

МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

Міністерство культури і туризму України
Національний музей історії України
Музей історичних коштовностей України
Центр пам'яткознавства НАН України та
Українського товариства охорони пам'яток історії та культури



Музейні читання

Матеріали наукової конференції
"Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки"

10-12 листопада 2008 р.

Київ 2009 р.

ББК 79.1я43+85.12я43

ISBN 966-95004-5-1

Редакційна колегія: Л.В. Строкова, Л.С. Клочко, С.А. Березова

Редактор Ю.М.Олійник

У 1993 році Музей історичних коштовностей України – філіал Національного музею історії України започаткував «Музейні читання». На цих щорічних конференціях науковці із різних закладів – музеїв, університетів, науково-дослідних інститутів обговорюють широкий спектр проблем відповідно до теми “Ювелірне мистецтво: погляд крізь століття”.

Збірник містить матеріали конференції, яка відбулася у 2008 році. У статтях висвітлено різноманітні аспекти історії художньої обробки металів, вивчення музейних колекцій та окремих пам’яток ювелірного мистецтва, творчість сучасних ювелірів.

ББК 79.1я43+85.12

ISBN 966-95004-5-1

© Музей історичних коштовностей України

З історії культурної спадщини



Скарби як джерело поповнення фондів музеїв.

Серед експонатів музеїв зустрічаються такі, що свого часу були знайдені як скарби, заховані власниками до кращих часів. Про більшість з них невідомо, хто саме був їх власником і чому він заховав свої цінності. Зупинимось на тих скарбах, власники яких відомі – це монастирі і церкви, служителі яких на початку ХХ століття намагалися зберегти церковні реліквії, приховавши їх. Існувало кілька причин, які спонукали ховати цінні речі по тайниках.

У Науковому архіві Інституту археології зберігається ряд документів, що стосуються церковних цінностей, які стали музейними експонатами після того, як побували захованими скарбами.

Спочатку старовинні цінні речі ховали від науковців, які першими пішли по церквах і монастирях, вишукуючи експонати для музеїв. Ось як описує результати відвідання одного з монастирів Д.М.Щербаківський в акті, датованому 14 вересня 1920 року, чернетка якого зберігається в його особовому фонді:

“Після огляду старовинних річей в Свято-Преображенській, Петропавловській і Вознесенській церквах Межигорського Монастира, вислухавши заяву завідуючої жіночим монастирем м. Вероніки, що ніякої описі або інвентаря не тільки старовинних, але й інших річей в Монастирі немає, а також установивши, що десяти великих старовинних керамічних лампад межигірської роботи, які переховувались в ризниці монастирській, немає (і ніби обміняні на нові лампади) ухвалили з огляду на небезпеку, яка загрожує иншим старовинним річам, передати Завідуючому Керамічною школою під його відповідальність слідуючи предмети: фаянсовий битий всенощник, фаянсову битую водосвятку і чотири рваних рукописі”¹.

Не виключено, що тоді від науковців приховали і старовинні цінності, і їх опис в інвентарній книзі. Як свідчать

багато документів що зберігаються в Науковому архіві, зазвичай в усіх храмах були описи цінних речей, які там зберігались. Під час вилучень церковних цінностей на допомогу голодуючим в 1922 році, в багатьох актах вилучень зазначено: "згідно опису та фактичного огляду", наприклад: "Акт № 5, Марта 17 дня 1922 г. Комиссия по проверке церковного имущества в церквях и молитовных домах г. Киева при Губ'юсте под председательством т. Кобушева, оценщика Тысяченко и представителя «Губкописа» Щербаковского проверив наличие имущества Георгиевской церкви в присутствии членов церковного совета Кушарчука, Добровольского и священника Стрельцова, нашла согласно описи и фактической проверки из числа ценных предметов нижеследующие старинные: ..."². У цьому акті записано п'ять старовинних предметів. Деякі інвентарні описи науковці навіть копіювали, наприклад, у фондї Д.М.Щербаківського зберігається зроблена Ф. Морозовим 3 травня 1922 року така копія: "Опись церковным предметам хранящимся в помещении библиотеки-архива и музея при Выдубецком монастыре"³, в якому перелічено ікони та срібні речі, датовані переважно XVII та XVIII століттями.

А фрагмент найранішого опису науковці скопіювали, замінивши частину його своїми словами. Цей унікальний документ також зберігається в особовому фондї Данила Михайловича, він має такий вигляд:

"Значащиеся по сим запискам деньги в железном сундуке сохранны в церкви на другом этаже в казенной полаточке, или скарбнице, где грамматы и прочие вещи хранятся под посадкою на самих сводах в угле от колокольне и Архимандричьих покоев о сем для знания впредь и сия отметка учинена.

Наместник Архимандрит Теофилакт

Начальник Типографии соборны старец Иеромонах Иероним

Эклезиярх Соборны Иеромонах Павел.

Провірки грошей з вложенням кожний раз актів про повну їх наявність роблено в роках 1793, іюня 23 дня, 1801 р. Генваря 23 дня. Документ зберігався в пакеті з такою написсю: Сей пакет хранить в соборной Большой Лаврской церкви в сундуке

*между Государскими Грамматами во всякой целости и никому
Кроме Настоятеля Лавры, ни под каким видом не распечатывать.
Он запечатан Моею печатью с вензелем.*

Гавриил Митрополит Киевский А.К.П.Л.

*На другому боці напис: ПЕРЕПЕЧАТАН АВГУСТА 31 ДНЯ
1812 года*

М.П.

*и запечатан моею печатью СЕРАПИОН М. КИЕВСКИЙ И
А.К. ЛАВРЫ.*

*Грошей заховано: російською сребреною монетою ДЕВЯТЬ
ТЫСЯЧ ПЯТЬСОТ РУБЛЕЙ ДА ИНОСТРАННЫХ ЧЕРВОНЦОВ
ТЫСЯЧА. Полагая на российскую монету каждой червонец по
два рубли пятьдесят копеек, Две тысячи пятьсот рублей, а всего
ДВЕНАДЦАТЬ ТЫСЯЧ РУБЛЕЙ. Покладено гроші при Зосимі
Валкевичу в році 1785-му. Мета – на крайню нужду: время глада,
неприятельского нападения, на прокормление братии или государ-
ственные нужды. На гроші покладено заборону”⁴.*

А навесні 1922 року за церковні і монастирські ризниці
взялась держава у вигляді особливої комісії, яка називалась
“Комісія по вилученню церковних цінностей на допомогу го-
лодуючим”. Причиною створення таких комісій був неврожай
1921 року в Поволжі та кількох південних губерніях України.
Комісії на допомогу голодуючим намагалися забрати все, що
було цінного, хоча урожай одного року в кількох регіонах не
міг коштувати стільки, скільки коштували ті цінності, що про-
тягом століть накопичувалися в храмах на величезній території
колишньої Російської імперії.

У результаті багатьох письмових звертань, науковцям
вдалось довести органам влади, що в церквах та монастирях
зберігаються не тільки матеріальні цінності, але й що серед них
є багато історичних реліквій та високохудожніх виробів. Тому
представників ВУКОПИСу (Всеукраїнського комітету охоро-
ни пам’яток мистецтва та старовини) почали включати як
експертів до складу комісій по вилученню цінностей. Вченим-
експертам видавалися посвідчення такого зразка, яке було

видано Д.М. Щербаківському Київським Губкописом (тобто Киевский Губернский Комитет Охраны Памятников Искусства и Старины) від 9 березня 1922 року за № 864: *“Удостоверение. Настоящим поручается представителю Губкописа ученому эксперту Щербаковскому Д.М. принять участие в Комиссии Губюста по осмотру и учету церковного имущества церквей и монастырей г. Киева с правом взятия на учет и выделения предметов, имеющих историческое и художественное значение”*⁵.

На взятті на облік церковні речі, складали акти з переліком їх та приміткою в кінці кожного акту:

*“Все перечисленные в сем акте предметы от сего числа взяты на учет Киевским Губкописом на основании Декрета Совнаркома УССР от 3 апреля 1919 года (“Известия” № 11-38), а также приказа Киевского Губревкома за № 680 (“Известия” № 98 от 11 марта 1921 года) которые не могут быть реквизированы, отчуждены, вывезены или перемещаемы правительственными или общественными учреждениями или владельцами без ведома и согласия на то ГУБКОПИСА”*⁶.

Акт взяття церковних речей на облік мав такий вигляд:

*“Акт № 904. 1922 года, марта 20-го дня, мною, ученым экспертом Губкописа, хранителем 3-го Государств[енного]Музея Ант. Середюю, с участием инструктора Губкописа Ф.М. Морозовым, в составе комиссии от Губюста, состоящей из следующих лиц: председ. т. Гладкого и оценщика т. Жука, а также в присутствии т.т. членов Церковно-Приходского Совета И.Г. Власенка, Т.А. Пыльменка и И.Г. Шияненка взяты на учет в Соборной церкви св. Николая (Военный собор), что по Николаевской ул. на Печерске, все нижепоименованные предметы, имеющие высокохудожественное исторической значение: 1. Дарохранильница серебр. на колоннах с чеканкой, нач. XIX в...”*⁷. Всього в списку 30 предметів. В кінці машинописного Акту, під печаткою, від руки добавлено: *“Означенные в сем акте предметы приняли на хранение и копии акта получили:”* (стоять підписи всіх трьох членів Церковно-Приходської Ради) та примітки: *“В № 28 оклада нет, а есть один венчик на Богоматери. В №30 оклада нет, а есть один венчик”*. А далі знову ті самі три підписи⁸.

Однак траплялися випадки, коли Комісія по вилученню цінностей не зважала ні на історичну чи художню цінність копії речі, ні на протести та докази представників Губкопису і забирала її. В архіві зберігається кілька свідчень цього, наприклад:

“Акт. Составлен настоящий акт в том, что 19 апреля 1922 года Комиссией по изъятию церковных ценностей в пользу голодающих изъяты из Киево-Михайловского монастыря, из числа взятых на учет Губкописом, как выдающихся исторических и художественных памятников: 1. икона архистр. Михаила в золотой ризе с бриллиантами, высоко-художественной ценности, дар Александра I 1815 года; 2. Лампада золотая с кистью, дар Екатерины II. При этом комиссия, несмотря на предложение Губкописца изъять из иконы все бриллианты, оцененные в 27.500 рублей, и оставить икону с окладом и рамой, представляющие колоссальную историческую и художественную ценность, работы первоклассного мастера, к тому же сравнительно невысокой материальной ценности, оцененные в 2.880 рублей, комиссия все же произвела изъятие указанных предметов”⁹. Під цим документом – сім підписів, в тому числі Данила Щербаківського, Федора Ернста та Антона Середи.

І такі випадки були непоодинокими. Ось іще один документ, датований 20 травня 1922 року з підписом Ф. Морозова: *“В Музейно-Экскурсионно Выставочную секцию Губполитпросвета. Хранителя Музея Культа и Быта Украины Ф. Морозова. Заявление. Довожу до Вашего сведения, что 20 мая с.г. Комиссией по изъятию церковных ценностей в Киево Печерской Успенской Лавре, в церкви ближних пещер были сняты две жемчужных, в середине сбриллиантами и изумрудом, - звезды с старинной иконы Богоматери – 18 ст. взятой Губкописом, как памятник высокохудожественного значения, на учет, о чем мною председателю Комиссии было заявлено. Хранитель Музея Культ Ф.Морозов”¹⁰*

У зв'язку з такими діями Комісії по вилученню цінностей на допомогу голодуючим науковці в свою чергу почали забирати до музею речі, виділені як історичні або високохудожні. Для цього знадобилось Губполітосвіті видати відповідні докумен-

ти ученим-експертам. Один с таких документів зберігається в особовому фонді Д.М. Щербаківського, виданий йому 25 липня 1922 року за № 2747: *“В Губернскую Комиссию по из'ятию ценностей из Храмов. Настоящим доводится до сведения Губкомиссии что представителем Губполитпросвета в комиссии является хранитель 1-го Государственного музея Щербаковский Д.М., каковому поручается отборка предметов, имеющих музейный характер и перевозка означенных предметов в 1-й Госмузей”*¹¹.

За церковні цінності боролись три різні установи – держава, яка бачила в них тільки матеріальну цінність; науковці, які розуміли їх наукову, історичну та художню цінність та священнослужителі, для яких ці речі були власністю їх храмів, реліквіями, предметами, які вони використовували під час служб. Комісії по вилученню цінностей мали озброєну охорону (адже вони перевозили золото та інші цінності), науковці боролись письмово, приводячи наукові аргументи, а церковнослужителі, по можливості, ховали цінності.

Пізніше, починаючи з 1923 року, розпочалась ліквідація монастирів та церков, яка знову спонукала служителів церкви та монахів до приховування скарбів. Тоді працювали державні комісії під назвою *“Губліквідкоми”*, в ці комісії також входили науковці, щоб зберегти від знищення старовинні та високохудожні речі. Збереглась написана для цього *“Инструкция Отдела по делам Музеев Главнауки Наркомпроса по приемке художественно-исторического имущества ликвидируемых церквей и монастырей”*:

1. По получении соответствующих извещений от Отделов Управлений Исполкомов, Музейный Отдел, а в провинции его представители Губ. и Умузеи [т.е. уездные музеи], командируют своих сотрудников для осмотра совместно с представителями Отделов Управления Исполкомов, Финотдела и РКИ имущества ликвидируемых церквей и монастырей и отбора предметов, имеющих художественно-историческое значение.

2. Принятие имущества проводится специально на то уполномоченными Отдела Музеев от представителей Отделов Управ-

ления или Коммуноотдела в присутствии представителей РКЦ путем составления акта передачи.

3. В составляемых актах производится перечисление принимаемых предметов и дается их краткая характеристика.

4. Акт пишется с копиями, которые выдаются всем участвующим в передаче сторонам.

5. Принятое по актам имущество вывозится в Хранилища Музейного фонда, где принимается под расписку Хранителя.

6. если музейную ценность представляет внешнее или внутреннее убранство церкви (как-то: архитектура, орнаментация, фресковая живопись, иконостасы и т.д.), которые не могут быть изъятые без повреждения и уничтожения – оно остается на месте под охрану и ответственность тех учреждений и организаций, которым передается данное здание.

7. В тех случаях, когда ликвидируемые церкви представляют из себя в целом памятники высокого музейного значения, Отдел по делам Музеев принимает их целиком в свое ведение.

8. В последнем случае по соглашению и Исполкомами и заинтересованными учреждениями и организациями Отдел Музеев принимает кроме музейного также и то имущество, которое необходимо для поддержания и охраны принимаемых в его ведение памятников”¹².

І знову науковці складали акти з переліком виділених речей. Наприклад: “Акт ч.1 [тобто номер 1]. 26 серпня 1924 р. при реєстрації пам’ятників старини і мистецтва в Ільїнській церкві під час перевірки майна церковного комісією Губ ліквідкому. Зареєстровані такі речі:

1. Ікона Б.М. Федоровської, полотно 1 пол. XIX ст.
2. Ікона Варвари, поясна, на дереві к. XVIII ст. ...
6. Плащаниця стара античного бархату к. XVII ст. ...
14. Шитий образ Бориса і Гліба¹³.

Всього чотирнадцять предметів музейного значення виділили науковці з майна Ільїнської церкви, але золотих та срібних виробів серед них уже не було, все уже було вилучено Комісією “Помгол” (тобто “Помощь голодающим”) на допомогу голо-

дуючим. Про таке ж збідніння церковних ризниць свідчить і чернетка листа до Головполітосвіти, написана в 1923 році:

“В Главполитпросвет. Приняв участи 20 октября с.г. вместе с профессором Парай-Кошицем и т. Криворотченко в экспертизе по отбору музейных предметов из церквей бывш. Архиерейского подворья (Покровской церкви), имену честь сообщить следующее:

Комиссия вследствие значительности подлежащих осмотру помещений и за недостатком времени успела сделать лишь беглый осмотр 5-ти церквей и ризниц бывш. Архиерейского подворья. Общее впечатление от осмотра показанных комиссии вещей таково, что вся главная масса старины из этих церквей уже забрана: в громадной архиерейской ризнице Покровской церкви, имеющей за собою свыше 200-летнюю давность, совершенно не оказалось ни облачений, ни утвари не только 17-го, но даже 18-го столетия, за исключением одной лишь фелони конца 18-го столетия. Из старины оказалась лишь или мелочь, вроде нескольких десятков финифтей (некоторые правда очень хороши), выломанных из окладов евангелий и металлических сосудов, или вещи случайно попавшие в церковь из архиерейских палат – целая серия интересных портретов архиереев и много любопытных небольших домовых икон, конфискованных старой церковной властью за неканоничность. Наконец несколько больших икон старого иконостаса Покровской церкви прекрасного украинского письма, из которых особенно выдающийся интерес, как художественный так и исторический, представляет икона Покрова, на которой помещено несколько портретных фигур в старо украинских костюмах.

Темнота большинства осмотренных помещений не дала возможности сделать точный отбор и потому комиссия отделила и предметы сомнительного музейного значения, в надежде, что промывка обнаружит быть может и интересный экземпляр иконы.

Необходимо во 1 – детально осмотреть библиотеку, находящуюся в ризнице и выбрать из нея рукописи и старопечатные издания и во 2-х пересмотреть тщательно всю коллекцию находящихся там икон, среди которых могут найтись и интересные в музейном отношении экземпляры”¹⁴.

А про те, що цінні церковні речі церковнослужителі ховали до кращих часів, свідчать кілька архівних документів з переліком тих предметів зі знайдених скарбів, які передавались до музеїв. Розшуки прихованих цінностей проводила така грізна на ті часи установа, яка називалась ГПУ (Государственное Политическое управление) або ДПУ (Державне Політичне управління). Вона і передавала якусь частину зі знайдених речей науковцям:

“Акт. 1923 года июля 7-го дня составлен настоящий акт в том, что Киевским Г.П.У. переданы в Первый Государственный музей нижепоименованные в описи художественно-исторические предметы, обнаруженные в тайниках Киево-Выдубецкого Монастыря. В составлении настоящего акта принимали участие представители Киевского Г.П.У. т.т. Иванов, Начзуботд [начальник Губернского отдела] Г.П.У. Киевщины, Начсочи Горожанин, Начсекретотдела Рахлис и представители Музея – Хранитель Исторического отдела Первого Госуд. Музея Д.М. Щербаковский и Хранитель Художественно-Пром. Отдела Картинной Галереи А.Ф. Середа”¹⁵.

У списку 78 одиниць предметів музейного значення. Серед них:

“Евангелие” Львовской печати 1636 года, с гравюрами, раскрашенными от руки, в серебряном золоченом окладе на новом бархате 1642 г. с летописью Петра Могилы; “Евангелие” Печерской печати 1696 г. в серебряном золоченом окладе на новом красном бархате середины XVIII в.;

“Евангелие Московской печати иллюстрированное миниатюрами в окладе серебряном золоченом украинской работы и евангелистами московской работы. Вкладная запись по борту оклада Миргородского полковника Лесницкого 1660 года.

“Евангелие» Московской печати 1766 г. в серебр. Частью золоченом окладе с пятью большими овальными финифтями и четырьмя черневыми клеймами XVIII в.;

Образ Успения Московского письма XVIII в. в серебряной чеканной ризе в стиле барокко и поздней вкладной записью”¹⁶.

У кінці машинописної копії акту з усіма 5 підписами є такі слова: *“Вышеозначенные 78 номеров, согласно отношения Губпро-*

куратуры за № 6766 от 9-го июля с.г. передаются в 1-й Государственный музей на хранение впредь до разрешения подлежащим судом дела о Киево-Выдубецком монастыре”¹⁷.

Заховані скарби були, очевидно, в кожному монастирі. У Науковому архіві зберігаються документи, які свідчать про знайдені тайники не тільки у Видубецькому монастирі, але також і в Лаврі. У фонді Д.М. Щербаківського зберігається мандат, виданий йому Всеукраїнським Історичним музеєм ім. Т.Г. Шевченка 28 грудня 1924 року за № 527 для одержання частини знайдених в Лаврі скарбів: “Мандат. дається Завідуючому Історико-побутовим відділом Всеукраїнського Історичного Музею ім. Т.Г. Шевченка, Данилові Михайловичу Щербаківському в тім, що йому доручається отримати з Губфінвідділу ті зі знайдених в Лаврі річей, які передаються до Музею згідно з відповідними актами...”¹⁸.

Збереглась і розписка Д.М. Щербаківського: “Росписка. Мною, нижчепідписаним, згідно доручення Всеукраїнського Історичного Музею від 28 грудня 1924 року, за № 527 одержано від Комісії по прийомці від Державного Політичного Управління річей, найдених в Київ-Печерській Лаврі, сто сімдесят один номер музейних річей згідно прикладеного до цього списка.

29 грудня 1924 року

Завід. істор-побутов. Відділом Всеукраїнського Історичного Музею Д. Щербаківський”¹⁹.

У “Списку річей музейного значіння зі скарбу, знайденого в Лаврі” записано 172 одиниці найменувань цінних предметів, серед них:

12 срібних стаканів з виображенням на кожному; 10 стаканів з Західно-Європейськими клеймами і написами 1727 року Романа Коп.; стакан срібний великий з датою 1636 року; потір срібний з накладним орнаментом і написом Зосими Валкевича 1755 рок; медаль срібна Столипіна 1862-1911 року; гривна срібна князівської доби київського типу”. Але предмет під номером 66 (чарочка

срібна з гербом) в списку обведено олівцем і в загальну кількість переданих речей цей предмет не включено²⁰.

Крім того, в 1924 році в Києво-Печерській лаврі були знайдені й інші схованки зі скарбами. В особовому фонді колишнього директора Музейного містечка П.П. Курінного зберігаються такі списки: *“Список старовинних монет, медалей та жетонів, зі скарбу, що його знайдено в Лаврі р. 1924”* та *„Список речей музейного значення, що їх виділено зі скарбу, якого було знайдено в Лаврі року 1924”*²¹.

Представники органів ДПУ провадили тотальні обшуки в церковних та монастирських приміщеннях, не гребуючи навіть похованнями, про що свідчить такий запис в Протоколі засідання Всеукраїнського Археологічного Комітету при ВУАН від 30 грудня 1924 року: *“Слухали: Доповідь заступника Голови арх. К-ту Д.М. Щербаківського про розшуки ДПУ на території Лаври захованих церковних цінностей. Під час розшуків в склепах Лаврської церкви знайдено було старовинні похорони, при чому було попсовано знайдені при похоронах іконки і викинуто “польські корони”. Ухвалено: Звернутись до ДПУ і просити, щоб при цих розшуках був представник од Арх. К-ту”*²².

Згодом, вже в 1925 році, у зв'язку з ліквідацією церковного життя на території Києво-Печерської лаври, залишки історичних цінностей з її церков були перенесені в музей, про що свідчить документ за № 487 від 2 січня 1925 року, виданий Київським Губернським відділом народної освіти: *“Мандат. Пред'явники цього: Діректор Лаврського Музею ГПО т. П. Курінний, Хранителі Рудинський М.Я., та Попов П.М. та вчений експерт Щербаківський Д.М. уповноважуються Губполітосвітою на вилучення всіх історичних цінностей з Церков Лаври та доставку їх в Музей. ЗавГубполітосвітою Бенін, секретар Власенко”*²³.

Але й після цього приховані скарби на території Києво-Печерської лаври продовжували знаходити, очевидно, вже

під час ремонтних та інших робіт. В тому ж особовому фонді П.П. Курінного зберігається практично повний *“Список речей зі скарбу, що його було знайдено в Лаврі року 1925”*. Об’єм скарбу вражає. Там, крім золотих та срібних предметів, цінних тканин та інших речей, було: 1406 різних книжок, 39 пудів і 9 фунтів свічок, 7 пудів воску, 1 бочка парафіну, 13 пудів недогарків і 102 куски полотна²⁴.

Було знайдено скарб і в 1931 році, про що свідчить *“Список речей зі скарба, що його знайдено було захованим в Теодосіївській церкві 26/V- 1031 року”*, цей список невеликий, можливо в нього ввійшли тільки речі музейного значення²⁵.

Такі документи, що зберігається в Науковому архіві ІА НАНУ, як списки переданих органами ДПУ речей музейного значення, списки знайдених скарбів та акти взятих на облік високохудожніх та історичних предметів в церковних та монастирських ризницях, можуть допомогти встановити походження сучасних музейних експонатів і таким чином відтворити частину їх історії.

¹Науковий архів Інституту археології НАНУ – Ф.9, №62, арк.9 зв.

² Ф. 9, № 62, арк. 101.

³ Ф. 9, № 62, арк.108.

⁴ Ф. 9, № 62, арк.109, 109 зв.

⁵ Ф.9, № 62, арк. 96.

⁶ Ф. 9, №62, арк. 8 зв.

⁷ Ф. 9, № 62. арк. 95.

⁸ Ф. 9, № 62. арк. 95 зв.

⁹ Ф. 9, № 62, арк. 7.

¹⁰ Ф.9, № 62, арк. 10.

¹¹ Ф. 9, № 62, арк. 11.

¹² Ф.9, № 170, арк. 237.

¹³ Ф. 9, № 62, арк. 134.

¹⁴ Ф.9, № 62, арк. 1.

¹⁵ Ф. 9, № 62 арк. 74.

¹⁶ Ф. 9, № 62 арк. 75-77 (чернетка рукою Л. Середи); арк. 117-118 (машинопис).

¹⁷ Ф. 9, № 62. арк. 118 зв.

¹⁸ Ф.9, №; 62, арк. 73а.

¹⁹ Ф. 9, № 62, арк. 78.

²⁰ Ф.9, № 62, арк. 69, 70.

²¹ Ф. 10, № К-27/1, арк. 1.

²² Ф. ВУАК, №20, арк. 31 зв.

²³ Ф. 10, К-12/3, арк. 5.

²⁴ Ф. 10, № К-27/1, арк. 1.

²⁵ Ф. 10, № К-27/1-2, арк. 2.

**Творчі надбання давніх майстрів
(від доби енеоліту
до доби раннього заліза**



Бронзовий орнаментований браслет з околиць с. Витачів на Київщині.

У Національному музеї історії України зберігається бронзовий браслет із колекції Ф.Ф. Кундеревича, що формувалася протягом 30 років наприкінці XIX – початку XX ст. Фадей Фадейович Кундеревич (1854-1932 рр.) – відомий київський колекціонер, походив із спадкових дворян Київської губернії¹. Після його смерті колекція археологічних предметів разом із рукописним каталогом була передана дружиною колекціонера до музею. У каталозі під назвою “Описание собрания памятников материальной культуры, найденных на Украине, принадлежащего Ф.Ф. Кундеревичу” цей браслет значиться у розділі III “Бронзовый век” під № 66 на сторінці 71². Він описаний так: “Браслет бронзовый из толстой медной ленты, суживающийся к концам и переходящий в острия. Лента свернута в виде спирали. Имеет патину”. У графі “место находки” зазначено: “Окрестности Витачева вблизи Триполья” (тепер с. Витачів Обухівського р-ну Київської обл.). Зауважимо, що колекціонер не згадує про орнамент на браслеті, а лише про патину.

В сучасні музейні інвентарі браслет було записано в 1950-х рр. за номером а107/20 рукою Т.Г. Мовші, яка частково описала орнамент (можливо, після реставрації, проведеної в той час?). Але вже в 1980-і рр. браслет був вкритий товстою “дикою” патиною, крізь яку орнамент не простежувався.

У 2001 році браслет було відреставровано в майстерні НМІУ. Згідно із **записом** в реставраційному паспорті, після **реставрації** “на поверхні виявився геометричний орнамент, який частково звільнено від корозії”.

У різний час науковці залучали браслет до своїх досліджень. С.С. Березанська подала його як неорнаментований і віднесла до східнотшинецької культури³. Відомо, що подібні браслети

поширені в лужицькій культурі Польщі⁴. Тому й ті браслети, що відомі з теренів Середнього Придніпров'я, деякі дослідники вважали лужицькими⁵.

С.С. Лисенко слушно відмічає масивність та особливості орнаментатії браслетів із Середнього Придніпров'я і відносить їх до пізньобілогородівського – ранньочорноліського часу⁶.

У жодній публікації браслета з Витачева не заторкнуто технологічних аспектів його виготовлення. Тому в даному дослідженні, на основі природничих методів, розглянуто саме такі питання виготовлення браслета.

Браслет із Витачева виконаний з широкої пластини, що звужується на кінцях і закручена у півтора оберти (Рис. 1). У перерізі пластина не лінзоподібна, як зазвичай вважається. Лицева поверхня її трохи опукла, зате зворотний бік по центру вздовж пластини має виражене ребро, яке на кінцях зникає. Діаметр браслета 5,35 x 5,9 см, висота 2,8 см. У розгорнутому стані довжина пластини досягає 31 см, товщина у найширшому місці – 0,3 см.

Браслет прикрашено гравійованим орнаментом, характерним для такого типу браслетів (Рис. 2). Зовнішній бік пластини розділений на чотири ділянки трьома поперечними смугами з паралельних ліній, облямованих зигзагами (центральна – з обох боків, крайні – в напрямку центра). Дві центральні ділянки займають пари заштрихованих дуг, розташованих вершинами одна до одної; крайні ділянки вкриті суцільним ялинковим орнаментом. Звернімо увагу на кілька цікавих, на наш погляд, технологічних моментів нанесення орнаменту. На макрофотографії видно, які різні й нерівні за шириною дуги (Рис. 3,1). Лінії, з яких складаються поперечні смуги, не завжди паралельні. Із цього випливає, що орнамент заздалегідь не розмічався.

Детальне вивчення орнаменту дає змогу встановити таку послідовність нанесення орнаменту: 1 – лицева поверхня майбутнього браслету була розділена поперечними смугами з паралельних ліній із зигзагами на чотири відрізки. В центральній частині гравіювалися дуги, які потім заповнюва-

лися навкісними штрихами. На фотографії (Рис. 3,2) видно, як лінії штрихування накладаються на контур.

На краях пластини майстер наносив орнамент у поздовжньому напрямку (від смуг поперечних ліній до звужених кінців) у вигляді трьох основних ліній з паралельних коротких рисочок, розташованих під нахилом. Кут нахилу рисочок у кожній лінії по відношенню до іншої становить близько 90° , тому складається враження, що цей орнамент гравіювався як поперечний зигзаг. Насправді тут є лише центральні поздовжні лінії й окремі додаткові риски, які часто не вписуються у чітку лінію зигзагу (Рис. 4).

Чому ми так детально розглядаємо послідовність нанесення орнаменту? Звичайно, при вивченні одного браслета, це просто цікаві моменти. Але у майбутньому, при дослідженні аналогічних виробів, такі деталі, разом із мікроструктурним і хімічним аналізом, дадуть можливість визначити, чи виготовляли їх в одній майстерні.

Візуальне дослідження браслета доповнене металографічним та спектроаналітичним аналізом. Для металографічного аналізу виготовлено два шліфи – на вирізаному на кінці виробу зразку (аналіз 119а) та на полірованій ділянці бокової поверхні (119б). До травлення на обох шліфах видно, як окисли розповсюджуються на межах зерен. З одного боку на шліфі а) спостерігаються незначна кількість витягнутого куванням евтектоїду $\text{Cu}_{31}\text{Sn}_8$. Тут структура дрібнозерниста з двійниками рекристалізації всередині зерен. Місцями проступають значні масиви олова, що утворилися, можливо, при кристалізації розливу під час швидкого охолодження. Величина зерна – 0,035 мм. Мікротвердість металу – 139,3 кг/мм², а на ділянках з оловом – 116 кг/мм² (Рис. 5).

На шліфі б) дендрити первинної вилитої структури мають розмитий вигляд. Через те, що шліф виготовлено на цілому виробі, проміряти мікротвердість було неможливо.

Отже, в результаті технологічного дослідження, можна зробити такі висновки. Заготовка браслету, вірогідно, вилівалася

у кам'яній ливарній формі (дрібне зерно). Переріз пластини вказує на застосування двоскладової ливарної форми. На малюнку (Рис. 1), де браслет показано у розгорнутому вигляді, помітно, що обидва кінці дещо асиметричні по відношенню до центральної частини. Таким чином, кінці виробу піддані вільному формувальному куванню, в результаті якого кінці пластини витягнулися й звузилися, ребро по центру зникло, а на кінцях з'явилися тріщини напрути. Дрібне рекристалізоване зерно при повній відсутності вилитої дендритної структури може свідчити про високий ступінь деформації (60-80%) при невисокій температурі кування – близько 400-500°C, тобто кування було неповним гарячим. Центральну частину кували при нижчій температурі (розмитість структури) лише для того, щоб ліквідувати ливарні пороки та вирівняти поверхню для нанесення орнаменту.

За допомогою рентгенофлуорисцентного спектрометра в Інституті археології НАНУ встановлено хімічний склад металу браслета (табл. 1). Це олов'яниста бронза (Sn – 13,718%) з високим вмістом свинцю (Pb – 0,163%), арсену (As – 0,423%), заліза (Fe – 0,838%), нікелю (Ni – 0,105%) та кобальту (Co – 0,107%). Особливістю цієї бронзи є відсутність цинку, вісмуту та сурми. Пошуки аналогій металу не дали результатів. Хоча слід зазначити, що високий вміст нікелю та кобальту характерний для Карпато-Трансильванського металу.

Отже, можна припустити, що браслет із Витачева виготовлений місцевим майстром із привезеного металу. Майбутні дослідження або підтвердять, або спростують цей висновок.

¹ Друг О. Київський колекціонер Ф.Ф. Кундеревич (1854–1932) // Київ і кияни. Матеріали щорічної науково-практичної конференції. – Вип. 4. – Київ: Кий, 2005. – С. 167-176.

² Описание собрания памятников материальной культуры, найденных на Украине, принадлежащего Ф.Ф. Кундеревичу. Рукописный каталог. – Науковий архів НМІУ. – Кат. № 66. – С. 71.

³ Березанская С.С. Средний период бронзового века в Северной Укра-

ине. – Киев: Наукова думка, 1972. – С. 85; табл. XXIII:1.

⁴ Cofta-Broniewska A. Metalurgia brązu w swietle zrodel archeologicznych // Metalurgia brązu pradziejowych spoleczenstw Kujaw. – Poznan, 1996. – S. 1-130.

⁵ Сікорський М.І., Савчук А.П. Знахідки в с. Козинці Переяслав-Хмельницького району // Археологія. – 1971. – № 4. – С. 65-73.

⁶ Лысенко С.Д., Лысенко С.С., Диденко С.В., Якубенко Е.А. Бронзовые украшения эпохи поздней бронзы – начала раннего железного века из фондов Национального музея истории Украины // Проблемы археологии Среднего Поднепровья. – Киев-Фастов, 2005. – С. 173

Табл. 1. Хімічний склад металу браслета.

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Al	Au
Осн.	13 718	0.163	-	-	0.009	-	0.423	0.838	0.105	0.107	-	0.047

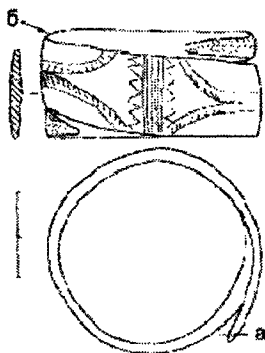


Рис. 1. Браслет



Рис. 2. Браслет у розгорнутому вигляді.



1



2

Рис. 3. Деталі орнаменту (1 - 2).

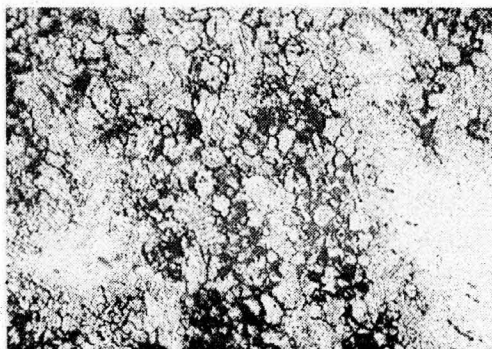
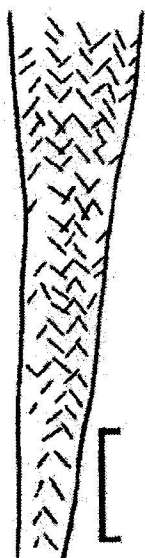


Рис. 5. Мікроструктура. Аналіз 119а, зб. 107.

Рис. 4. Деталь орнаменту.

Новая находка браслетов Суботовского типа.

Весной 2008 г. в Чигиринский национальный историко-культурный заповедник были переданы два бронзовые литые браслеты позднечернолесского типа, обнаруженные жителем с.Боровица Чигиринского района Черкасской области В.А.Лысаем во время рытья ямы для ограды. По его словам, вместе с браслетами на глубине около 70-80 см от поверхности встречались также человеческие кости, в том числе обломок голени. Провести обследование, однако, не удалось из-за позиции владельцев усадьбы. Учитывая парность браслетов, а также условия их обнаружения, можно предположить, что они находились в погребении. Состояние самих браслетов, а также костей, свидетельствует, что это не было трупосожжение. Все браслеты такого типа происходят из Среднего Приднепровья. Их принадлежность к чернолесской культуре была установлена благодаря раскопкам на Суботовском городище в низовьях Тясмина. А.И.Тереножкин, собравший данные о находках подобных браслетов, пришел к выводу, что большая их часть происходит из разрушенных захоронений, совершенных по обряду трупосожжения. Исследователь отмечает 10 пунктов, где могли быть такие могильники¹. Что касается южной части правобережной лесостепи, следовательно, и бассейна Тясмина, то здесь в чернолесское время сохраняется обряд трупоположения².

По краю надпойменной террасы Днестра, где расположено село Боровица, известен целый ряд поселений позднечернолесской культуры. Это, в частности, поселение между соседними с Боровицей селами Сагуновкой и Топиловкой (открыто Д.П.Куштаном и М.П.Сиволапом), известное поселение в урочище Монастырище у села Адамовка³, поселение у села Витово⁴. В районе сел Топиловка, Боровица и Тиньки обнаружено большое скопление курганов, часть из них находилась в притеррасной части поймы Днестра, ныне затопленной.

Оба браслета найдены в сомкнутом виде. Это так называемые пластинчатые браслеты, однотипные по устройству и орнаментации, с той лишь разницей, что один из них несколько шире по сравнению с другим (Рис.1 и 2). Один из браслетов слегка сплюснут, его размеры 9,6 x 8,2 см, второй браслет почти круглый, 8,7 x 8,4 см. Предметы изготовлены из плоской, слегка выгнутой наружу пластины толщиной около 2 мм. Ширина пластины в пределах 1,6-1,9 см у одного браслета и 1,9-2,1 см у другого. Концы браслетов закреплены внахлест при помощи стерженька, отлитого вместе с одним (нижним) концом пластины и вставлявшегося в круглое отверстие в ее другом, верхнем конце, посредине большого кружка, выступавшего над поверхностью пластины. Конец стерженька был раскован снаружи и зашлифован, в результате на внешней поверхности упомянутого кружка обозначился небольшой кружок, воспринимающийся как элемент орнамента. Этот способ соединения концов браслетов не раз зафиксирован на готовых изделиях⁵. Рельефный орнамент на внешней поверхности браслетов из Боровицы (Рис.3,1) образует симметричную композицию и состоит из чередующихся элементов: двух больших кружков, от них отходят горизонтальные полосы, посредине которых расположен кружок с двумя небольшими спиральками по бокам. На концах полосок помещены с обеих сторон S-видные (бегающие) спирали, развернутые поперек пластины. Большие кружки в центре браслетов – на «лицевой» стороне – имеют в одном случае форму низкого конуса, а в другом – плоской наплекки, слегка вогнутой в центре. Орнамент на одной из сторон браслетов (обращенной к туловищу?) затерт, что свидетельствует о том, что их долго носили в одном положении. По мнению А.И.Тереножкина, такие браслеты надевали на руку выше локтя⁶. Однако их диаметр для этого маловат, скорее всего, их носили на руке ниже локтя.

Аналогии этим браслетам довольно многочисленны, причем наиболее близкие обнаружены на Субоговском городище. Пластинчатые браслеты разной ширины, украшенные

различными комбинациями спиралей, а также иных геометрических орнаментов, относятся к числу собственно черноросских украшений⁷, хотя элементы их орнаментации были широко распространены в эпоху поздней бронзы – начала раннего железного века под влиянием импульсов, исходивших из галльштатских металлургических центров. Такие браслеты происходят из целого ряда пунктов Среднего Поднепровья, преимущественно Поросья и Суботова в бассейне Тясмина⁸. Вероятно, находки браслетов случаются в нескольких региональных металлургических центрах или просто в местах деятельности различных мастеров, каждый из которых имел свой набор матриц с присущими лишь ему орнаментами. Так, в Поросье среди элементов орнамента встречается, кроме общих с Потясминьем кружков, спиралей, прямых линий – сплошных и пунктирных – крест⁹. Для поросских браслетов характерно вертикальное расположение элементов орнамента. Завитки спиралей нередко соединены по три в одну линию, размещенную поперек пластины, причем, концы спиралей выходят за ее края¹⁰. Поперечно нанесены рубчатые пояски, ряды кружков и точек. Известны подобные браслеты и к северу от Поросья (Рис.6). В Суботове были популярны более простые орнаментальные схемы и преобладало горизонтальное свободное размещение элементов композиции. По находкам целых браслетов и обломков глиняных литейных форм восстанавливаются три основные орнаментальные схемы (Рис.3; 4; 5,1-4). Совершенно очевидно, что особенно популярной была орнаментальная схема, представленная на браслетах из Боровицы. В частности, именно так орнаментированы все сохранившиеся целые браслеты и их части из Суботова. Это, например, два целых браслета разного диаметра из клада 1955 года на раскопе IV (Рис.4,1), половина браслета из раскопа VII¹¹, а также целый браслет, обнаруженный во время раскопок украинско-немецкой экспедиции в 1995 г. на раскопе IX Большого городка¹². Это все изделия более широкие и массивные по сравнению с публикуемыми браслетами, эле-

менты орнамента более крупные. Сдвоенные спирали на них «очкового типа» а не «бегущие» (S - видные), внутри спиралей обозначены концентрические круги. Эта же орнаментальная схема представлена на двух браслетах разного диаметра изклада 1971 года, но здесь, учитывая ширину изделий (4 см), по краям очень крупных центральных кружков помещены – одна над другой – сдвоенные «бегущие» спирали (Рис.4,2)¹³.

Наиболее близкая аналогия публикуемой находке – браслет, найденный в дореволюционное время в селе Суботов и происходящий, вероятно, из городища (Рис. 3,2)¹⁴. Ширина пластины 2,1 см, размеры овального в плане браслета 7,5 x 11 см. Здесь, как и на публикуемых браслетах, использованы мелкие S - видные спирали вместо более распространенных крупных очковых. Единственное отличие: посередине горизонтальных полосок помещен один кружок вместо трех. Несомненно, что браслеты эти местного изготовления. На Суботовском городище при раскопках 1951 и 1955 гг. в трех скоплениях и в рассеянном состоянии найдено до 200 обломков глиняных форм, в которых отливались преимущественно браслеты такого типа. Все они по совокупности находок отнесены ко второй ступени чернолесской культуры¹⁵. А.И.Тереножкин обоснованно называет их браслетами суботовского типа. Чаще всего встречаются браслеты с шириной обода 2-2,5 см, диаметр больших круглых браслетов 8,5 см. На отличие суботовских образцов браслетов от подобных браслетов из иных регионов Среднего Поднепровья обратил внимание Я.П.Гершкович. Он высказал предположение, что эти браслеты служили обитателям Большого Городка в качестве семейных или родовых реликвий и вряд ли предназначались, наряду с иными изделиями местного литья, для продажи или обмена¹⁶. Публикуемые браслеты из Боровицы, найденные вне пределов Суботовского городища, хотя также на территории Чигиринского района, несомненно были продукцией этого центра. Расстояние от Суботова до села Боровица равно 17-18 км по прямой. Исходя из упомянутого выше предположения о браслетах как семейных и

родовых реликвиях, не предназначенных для обмена, эта находка может представлять интерес в плане взаимоотношений населения низовьев Тясмина в период позднего чернолесья – центра (Суботовского городища и его окрути (?). Интересно отметить, что среди браслетов из Среднего Поднепровья есть один (Рис.5,5), находящий прямые аналогии в Суботове (фрагмент литейной формы). И происходит он с «городища» из бывшего Золотоношского уезда Полтавской губернии¹⁷, территория которого на юг простиралась по левому берегу Днепра до устья Сулы, то есть до широт, на которых расположены с.Боровица и Суботовское городище¹⁸.

¹ Тереножкин А.И. Поселения и городища в бассейне реки Тясмина // КСИИМК. – 1952. – Вып. XLIII. – С.90-93; Тереножкин А.И. Предскифский период на Днепровском Правобережье. – К., 1961. – С. 43,46.

² Тереножкин А.И. Предскифский период ... – С. С. 45.

³ Даниленко В.Н. Археологические исследования 1956 года в Чигиринском районе // КСИА. – 1959. – №7. – С.21; Тереножкин, А.И. Предскифский период ... – С. 32-33.

⁴ Полтавець В.І., Черода В.В. Нове поселення пізньочорноліської культури на Чигиринщині // Археологія. – 2006. – №2. – С.58-62.

⁵ Тереножкин А.И. Предскифский период ... – С.161, рис.107 и 108.

⁶ Там само. – С. 161.

⁷ Тереножкин А.И. Киммерийцы. – К., 1976. – С.85; Тереножкин А.И. Предскифский период ... – С.160-161.

⁸ Тереножкин А.И. Поселения и городища в бассейне реки Тясмина // КСИИМК. – 1952. – Вып. XLIII. – С.90-94, рис.28 и 29; Тереножкин А.И. Предскифский период... – С.162, рис.107 – 110; Тереножкин А.И. Киммерийцы. – Рис.51.

⁹ Тереножкин А.И. Поселения и городища... – С. 28, 4,5; 29,2.

¹⁰ Там же. – Рис.28, 4,6,8,9; 29,2-4; Рис.109,4,5; 110, 1,3,5-8.

¹¹ Там же. – С.160, рис.107,3,4; 101,7.

¹² Клочко В.І., Гершкович Я.П., Мотзенбеккер І. Звіт про розкопки Суботівського городища у 1994-1995 роках. – К., 1998. – Рис. XX, с.10. // ІА НАНУ. – Справа № 1998/4

¹³ Тереножкин А.И. Киммерийцы. – С.82, рис.51.

¹⁴ Тереножкин А.И. Предскифский период... – С.163, рис.108, 109,3.

¹⁵ Там же. – С.160.

¹⁶ Гершкович Я. Специализированные производственные участки Суботовского городища // Старожитності Верхнього Придністров'я. Ювілейний збірник на честь 60-річчя Юрія Миколайовича Малєєва. – К., 2008. – С.38.

¹⁷ Тереножкин А.И. Предскифский период.... – Рис.79,10.

¹⁸ На территории бывшего Золотоношского уезда известны два городища скифского времени – у сел Крутьки и Васютинцы. См.: Фиалко Е.Е. Памятники скифской эпохи Приднепровской Террасовой Лесостепи. – К., 1994. – С.15-17, рис.1,32,38.



Рис.1.

Бронзовые браслеты из Боровицы.
а – вид с лицевой стороны; б – вид сбоку.

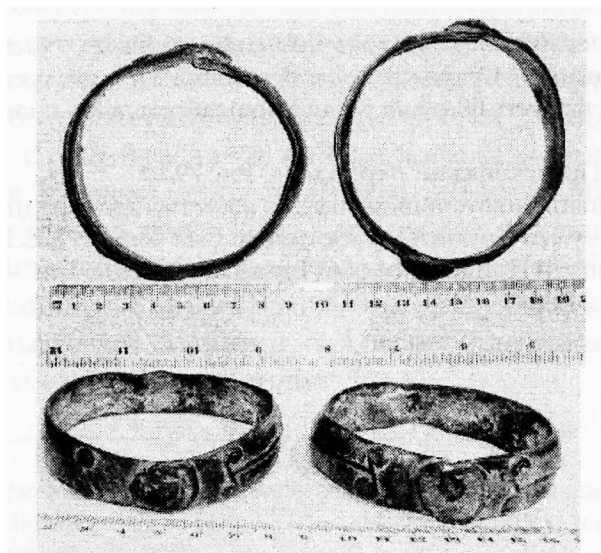


Рис.2

Бронзовые браслеты из Боровицы.
 а – вид сверху; б – вид с обратной стороны.

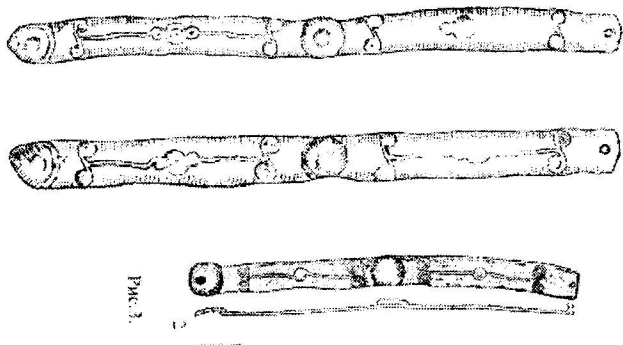


Рис.3.

1 – развертка браслетов из Боровицы;
 2 – развертка браслета из Суботова
 (по А.И.Тереножину, 1961).

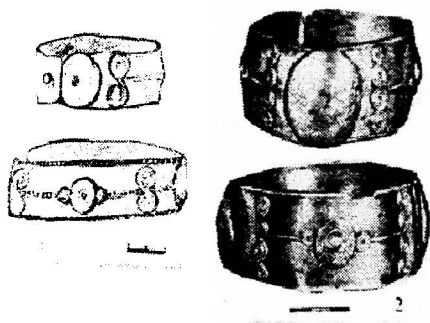


Рис.4.

Браслеты из кладов
на Суботовском городище.
1 – клад 1955 г; 2 – клад 1971 г
(по А.И.Тереножину,
1961 и 1976).

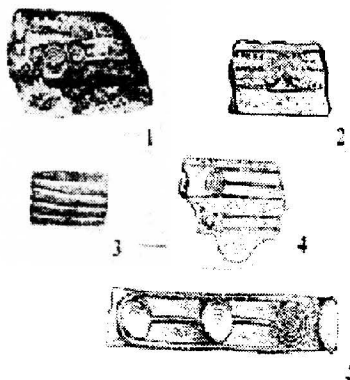


Рис.5.

1,4 – типы орнаментов на
браслетах Суботовского городища;
5 – орнамент на браслете из
бывшего Золотоношского уезда
(по А.И.Тереножину,
1961 и 1952).

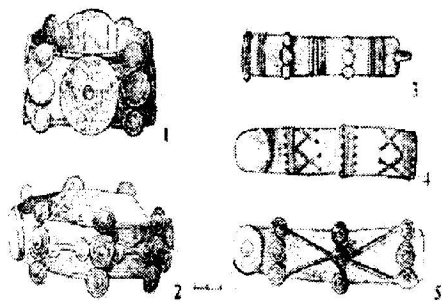


Рис.6.

Типы браслетов из
Среднего Поднепровья.
1 – Ржищев; 2 – Канев;
3 – с.Грищенцы Каневского района;
4 – с.Стретовка Ржищевского района;
5 – с.Лука Таращанского района
(по А.И.Тереножину, 1952).

Пластини-аплїкації з кургану № 5 поблизу с. Архангельська Слобода.

Золоті пластини-аплїкації є найбільш чисельною категорією прикрас у скіфських похованнях. Вони різняться зображеннями, сюжетами та орнаментальними мотивами. Набори цих прикрас - цінна інформація про побут, світогляд, естетичні смаки давнього населення України. Серед скіфських пам'яток V ст. до н. е. привертає увагу курган №5 біля с. Архангельська Слобода Каховського р-ну Херсонської обл., який займає не останнє місце по кількості предметів з дорогоцінних металів. Цей курган був відкритий О.М. Лесковим у 1969 році.

Ця стаття присвячена публікації і введенню у науковий обіг одного типу прикрас - штампованих пластинок, які становили значну кількість знахідок у зазначеному вище кургані у похованні №1 представника скіфської знаті. Комплекс золотих прикрас, різних за призначенням, що зберігається у колекції Музею історичних коштовностей України, опублікований побіжно – О.М. Лесковим серед скіфських речей, з курганів Херсонщини¹. Основне завдання цієї роботи - представити повний комплекс пластин-аплїкацій костюму з поховання, систематизувати за сюжетами зображень, розглядаючи речі на широкому тлі аналогічних знахідок з інших скіфських курганів Північного Причорномор'я.

Всього пластин-аплїкацій було виявлено 485 екземплярів. Згідно зі звітов Я.І. Болдіна учасника розкопок усю кількість пластин було знайдено на скелеті похованого, у районі його грудної клітини. Пластини лежали вздовж хребців і вкривали їх, вздовж кистей рук, але поруч із фалангами пальців бляшок знайдено не було². Завдяки свідченнями, що збереглися у польовому щоденнику, детально зазначено місце знаходження деяких пластин. Так, наприклад, трикутних було більше біля хребців, а хрестоподібних біля лівої руки похованого. Виходя-

чи, з цього Я.І. Болдін зробив слушний висновок, що золотими платівками було розшито верхній одяг похованого. Ці записи заперечують припущенню О.М. Лескова, який вважав що вони прикрашали поховальне покривало небіжчика³.

За сюжетом знайдені нашивні платівки розподіляються на три групи: із зооморфними зображеннями; із антропоморфними та з геометричним орнаментом.

До зооморфних належать пластини двох типів: у вигляді голови птаха та пластини на яких зображено сцену шматування. Платівки у вигляді голови птаха (5 екз.) вирізані по контуру (Рис.1,1). Розмір пластин 23x20 мм. Голову зображено з розкритим дзьобом і великим круглим оком. Нижня частина дзьобу закручується у спіраль і оздоблена опуклинами по зовнішньому краю. Зображення хижих птахів досить популярні у скіфському мистецтві. Вони оздоблювали елементи костюму, предмети озброєння, кінську зброю, дерев'яні чаші. Подібні зображення були розповсюдженими на предметах кінської вузди з кістки та бронзи, а також зустрічаються на навершях⁴. Образ хижого птаха у іранській міфології пов'язаний з богом війни та перемоги Вератрагною⁵.

Рідкісними є пластини з пташиним дзьобом, вирізаним по контуру зображення, які використовувалися як прикраси костюму. Найближчі аналогії цим пластинам пластини - аплікації з кургану Малий Чортмлик, пох. 1 та бляшки із зібрання Б.І. Ханенка, які є також вирізаними по контуру зображення. Із кургану Ак-Мечеть походить пластина - оббивка чаші, яка має подібне зображення голови птаха розміщене на пластині, але не вирізане по контуру.

Пластини з аналогічними зображеннями походять з кургану №4, поблизу с. Бобриця Канівського р-ну Черкаської обл. (V ст. до н. е.), кургану №1 групи Завадської Могили, поблизу м. Орджонікідзе Дніпропетровської обл. (V ст. до н. е.), курган №13 поблизу с. Велика Знам'янка Запорізької обл. (IV ст. до н. е.). На деяких екземплярах образ настільки стилізований, що лише за допомогою аналогічних сюжетів можна визначити обриси пташиної голови. Об'єднує усі зображення однакова

схема передачі образів і характерна деталь — наявність закрученого у спіраль дзьоба птаха, але на деяких пластинах помітне нашарування численних деталей, деякі з яких відрізняються складністю і декоративністю.

Репрезентативну серію (105 екземплярів) складають золоті пластини із зображенням **сцени шматування левом лані** (Рис.1,2). Лань лежить з підібганими ногами, лев уп'явся їй у шию. Це зображення досить схематичне, більш чітко передані лише грива та ребра хижака. Розмір пластин 19х29,5 мм. Цей сюжет був досить розповсюдженим у Північному Причорномор'ї і символізував безперервність життєвого циклу⁶.

Пластини з подібними сюжетами і схемою зображень походять з кургану поблизу с. Вовківці, Чортомлика, Товстої Могили, Чмиревої Могили, кургану №5 поблизу с. Златопіль та кургану №2 поблизу с. Велика Білозірка Запорізької обл.

Перелічені екземпляри мають квадратну форму та кант вздовж країв пластин. Лев, так само як і на пластинах з Архангельської Слободи, вгризається у шию травоядного. Відмінність цих пластин полягає у тому, що лань зображено із підібганими ногами і витягнутою шиєю.

Антропоморфні зображення. Пластини з антропоморфними зображеннями в даному похованні представлені лише одним типом - овальними бляшки із фігурою оголеного юнака, повернутого ліворуч (Рис. 1,3). Збереглося 65 екземплярів, розмірами 20х25мм. Юнак присів на одне коліно, його голова й ноги зображені у профіль, торс повернутий у фас. Правиця піднята, а ліва опущена. У руках він ніби тримає якісь предмети. Риси обличчя доволі схематичні. Зачіска коротка, волосся позначено прямими пасмами. Чітко прокреслені м'язи на грудній клітині, животі та ногах. На деяких пластинах зображення менш чіткі, можливо, вони зроблені штампом, який починав стиратися. М. І. Ростовцев припускав, що це опрацьована копія з монети, на якій зображено Геракла зі зміями⁷. Існує думка, що це зображення героя з яблуками Гесперид⁸. У скіфів образ Геракла ототожнювався із першопредком Таргітаєм. Абсолютно подібного монетного прототипу цьому

мотиву немає, але близькі йому зображення зустрічаються на ольвійських, херсонеських та синдських монетах V та IV ст. до н.е.⁹. Особливо близьке зображення Геракла, який присів та натягує лук, передане в емблемах синдських монет¹⁰.

Аналогічні пластини походять із зібрання Б.І. Ханенка, відомі вони у Семібрatніх курганах (більш архаїчний тип) і Куль-Обі. Схема зображень на всіх пластинах однакова, але відмінність полягає у ретельності деталей. Найбільш ранні зразки походять з Семібрatніх курганів. Вони представляють собою обрізані по контуру фігури юнака, який присів на одне коліно. У нього довге волосся, широкі плечі, вузька талія. У руках він ніби тримає якісь маловиразні предмети.

Геометричні орнаменти. Пластини з геометричними орнаментами представлені кількома типами: хрестоподібними із з'єднаних квадратів (Рис. 1,4) чи кружків (Рис. 1,5), трикутною з трьома напівсферами (Рис. 1,6) та трикутними з псевдозерню (Рис. 1,7). Пластини хрестоподібної форми двох варіантів. Один з них складають з'єднані кружечки, другий – квадратики, прикрашені рельєфним бортиком по краю і напівсферичним виступом посередині. Знайдено 18 таких прикрас із з'єднаних кружків, розмірами 17x16мм; та 5 екземплярів із з'єднаних квадратів, розмірами 28x26 мм. Схожі прикраси походять з багатьох курганів: Чортотлика, Александрополя, Бердянського кургану, Дієвого кургану, Товстої Могили, Солохи, Першого Мордвинівського кургану, кургану Башмачка, Червоноперекопського кургану, Жовтокама'янки, Тетяниної Могили, Бабиної Могили тощо.

У єдиному екземплярі знайдена пластина, яка складається з трьох напівсфер, що утворюють фігуру, подібну до трикутника. Кожна сторона дорівнює 9 мм. Аналогічні пластини були знайдені у Бердянському кургані, Чортотлику, Александрополі, Мелітопольському кургані, Першому Мордвинівському, кургані Бабина Могила.

Трикутні пластини (286 одиниць) прикрашені по всій площині псевдозерню. За розміром їх можна розділити на два варіанти: великі (185 екземплярів) 21x20мм та менші

(101 екземпляр) 14x15,5 мм. Ці пластини могли слугували універсальними прикрасами, адже вони використовувались і в декорі головних уборів, взуття, одягу¹¹. Подібні пластини були знайдені у багатьох курганах: Куль-Оба, Огуз, Чортотлик, Александропіль, Мелітопольський курган, Бердянський курган, Верхній Рогачик, І Мордвинівський курган, Червоноперекопський, Бабина Могила тощо.

Отже, за знайденим поховальним інвентарем, до поховання з кургану № 5 поблизу с. Архангельська Слобода подібні одиночні чоловічі поховання: з кургану № 9 поблизу с. Піски на Інгулі (Херсонська обл.), кургану Дорт-Оба, Талаївського кургану. Розглянуті сюжети на пластинах-аплікаціях, з цього кургану характерні для ювелірного мистецтва V-IV ст. до н.е. і в цей період мали широке розповсюдження як прикраси елементів парадного вбрання.

¹ Лесков О. М. Скарби курганів Херсонщини. – К., 1974. – С. 71-74.

² Лесков А.М., Кубышев А.И. Болдин Я.И. и др. //Отчет Каховской экспедиции за 1969 г. Науковий архів ІА НАНУ, інв. № 1969/22. – С. 6-7.

³ Лесков О. М. Скарби курганів Херсонщини. – К., 1974. – С. 141.

⁴ Рябова О.В. Дерев'яні чаші з оббивками з курганів скифського часу// Археологія. – 1984. – №46. – С. 36.

⁵ Фіалко Е.Е. Символика образу птиці на скифських дерев'яних чашах// Скифи, хазари, славяне, Древня Русь. Матеріали Междунар. науч. конф. – СПб., 1998. – С.82-83.

⁶ Клочко Л., Васина З. Новые материалы для реконструкции скифских головных уборов.//Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов. – СПб., 2003. – С. 48

⁷ Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. – М., 1985. – С.164-165.

⁸ Русяева М. В. Образ Геракла на произведениях торевтики IV в. до н.э. из Северного Причерноморья//Античний мир і археологія. – Вып. 11. – Саратов, 2002. – С. 181.

⁹ Зограф А.Н. Античные монеты. //МИА. – М., 1951. – Табл. XXXII, 1; табл. XXXV, 16, 18, 23; VIII, 3.

¹⁰ Там само. – С. 38, табл. XXXIX.

¹¹ Фіалко Е.Е. Золотые бляшки из кургана Огуз//РА. – 2003. – №1. – С. 127-128

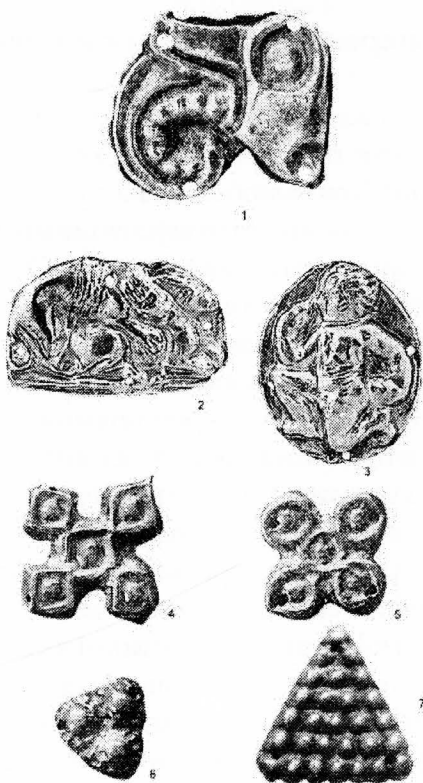


Рис.1.

*1-2. Пластини з зооморфними зображеннями;
3. Пластинка з антропоморфним зображенням;
4-7. Пластини з геометричними зображеннями.*

Золотое ожерелье из Братолюбовского кургана.

Ожерелье входило в состав клада золотых изделий, обнаруженных в тайнике под полом ограбленной погребальной камеры скифского Братолюбовского кургана в 1990 году. В тайнике были также золотой конусовидный предмет, чапфаиала и ритон с золотыми накладками¹. Ожерелье изготовлено из золота 583 пробы. Общая длина изделия 526 мм, что несколько больше охвата шеи (Рис. 1). Его основой является тесьма шириной 12 мм по краям и 15 в центре, состоящая из пяти рядов цепочек двойного переплетения, связанных между собой парами звеньев. Каждый отдельный ряд сделан при помощи наиболее распространенного в греческом ювелирном деле принципа изготовления цепочек, при котором каждое звено продевалось через два предыдущих, уложенных параллельно друг к другу. Тесьма изготовлена из одной сплошной нити сечением 1 мм. Украшения, выполненные из нескольких цепочек в виде тканой ленты, называемые тесьмой, были исключительно популярны в греческом ювелирном искусстве². Концы тесьмы братолюбовского ожерелья зажаты плоскими втулками и дополнительно имеют по проволоочной петельке на краю. Четыре петельки, по две на противоположных концах тесьмы, проходят под поясками втулок и крепятся к ним при помощи загнутых на изнаночную поверхность концов проволоки, проходящей внутри втулок через боковые отверстия. Пояски, которые окантовывают втулки по краям, состоят из трех рядов мелкой рубчатой проволоки в обрамлении гладкой проволоки, концы поясков сходятся на обороте втулок. Лицевая сторона втулок украшена филигранью (сканью) в виде фестонов и спиралек с припаянным шариком в центре.

Окончания ожерелья оформлены в виде коробочек-аграфов, верхняя часть которых представляет собой штампованную рельефную пластинку в виде конской головы, а нижняя часть -

гладкая. Причем в одном случае аграф был вставлен во втулку, а во втором втулка заходит в полость коробочки. С внутренней стороны каждой коробочки припаяны петли из гладкой сплюснутой проволоки, через которые проходили кожаные ремешки, соединяющие концы ожерелья.

К нижнему краю тесьмы прикреплены через равные промежутки (60 мм) механическим способом пять шестилепестковых розеток с обозначенными филигранью контурами лепестков и припаянным шариком в ее центре. К обратной стороне каждой розетки были припаяны две проволоки, проходящие через 4 мм первого ряда цепочек тесьмы. В свою очередь розетки служили основой для крепления объемных подвесок или цельной детали, плоской изнутри и объемной с внешней стороны. Каждая подвеска имела вверху две жесткие петельки из сплошной проволоки, которые зажимали низ тесьмы с двух сторон. Крепеж-розетка накладывалась на внешнюю петельку, ее проволочки пронизывали петельки и тесьму и загибались на изнаночной стороне в виде усиков (Рис. 2а, 1а, 1б).

Скорее всего, ожерелье весьма активно использовали на протяжении длительного времени. Поверхность его имеет потертости, один из аграфов (правый) был разломан, а затем спаян, следы этого древнего ремонта отчетливо видны на гладкой поверхности. Нет также одной из крепежных розеток, обломаны детали подвесок (сохранились в мелких обломках).

Рассмотрим подробнее детали украшения. Плоские наконечники оформлены по краям рядами фестонов, а в центре удлиненными S-видными спиралями, образующими стилизованные пальметки, дополненные мелкими фестонами и шариками в завитках спиралей. С обеих сторон обоймы ограничены узкими орнаментированными поясками. К наконечникам присоединены аграфы в виде стилизованных конских (?) голов, выполненные в скифском стиле. Нижняя часть голов украшена S-видной спиралью и полоской рубчатого орнамента. Подобное обособление головы животного – изображение складки шерсти вокруг головы – появляется в скифском ис-

куста из ахеменидской традиции³. В перевернутом виде они напоминают головы кошачьих хищников с открытой пастью, из которой видна часть морды копытного животного (Рис.3). Украшение окончаний ожерелий либо гривен головами коней не характерно для скифского искусства. В качестве отдаленной аналогии можно указать золотой наконечник (гривны?) из Сибирской коллекции. Парные симметричные изображения голов копытных вообще характерны для алтайского искусства скифского времени⁴. Золотые браслеты, заканчивающиеся головами копытных, входили в состав амударьинскогоклада второй половины V – начала IV вв. до н.э.⁵

Упомянутые выше приемы орнаментации голов полисемантического существа на аграфх братолюбовского ожерелья свойственны изображениям V – I-ой половины IV вв. до н.э. На золотых бляшках в виде фигуры лося из бокового погребения Солохи в основании головы животного обозначен завиток⁶. Этот прием орнаментации довольно широко распространен в V-IV вв. до н.э. В частности, завитки в основании головы животного имеются на алтайских и тувинских резных изображениях животных этого времени⁷. Костяной гребень из Бердянского кургана украшен сценой нападения копчаьего (собачьего?) хищника на мелкое копытное животное. На голове хищника – от уха к шее – здесь также обозначена стилизованная спираль, а за ней полоска «рубчатого» орнамента⁸. Эти же элементы орнамента украшают голову кабана на золотой пластинке из кургана №5 рубежа V-IV в. до н.э. у с.Архангельская Слобода⁹. Спираль обозначена на голове оленя на золотой обкладке колчана V в. до н.э. из с. Ильичево¹⁰, а также на голове кабана, помещенной на лопасти ножен меча из Большой Белозерки. Совершенно очевидно, что наконечники и аграфы ожерелья изготовлены разными мастерами. В средней части оно было украшено пятью (сохранились четыре) подвесками в виде розеток, к которым крепились золотые объемные подвески зерновидной формы. Их сплюснутые обломки сохранились лишь у двух розеток. Подвески имели рифленные шейки, кор-

пус орнаментирован полосками с рубчатými насечками. Интервалы между розетками составляют 6 см. Необычен способ крепления зерновидных подвесок – с помощью двух неподвижных ушек, охватывавших ленту ожерелья с двух сторон (Рис. 2а, 1а, 1б). Как правило, подвески крепились при помощи трех последовательно соединенных колечек.

Украшение помещено в погребение уже в несколько поврежденном виде, о чем свидетельствуют следы ремонта на аграфах. На одном слом в районе лошадиной головы устранен при помощи пайки, снаружи следы ремонта почти не заметны (Рис. 2, 2, 3). На втором аграфе слом пришелся на основание головы. После починки длина шеи коня стала короче примерно на 0,5 см по сравнению с другим наконечником, а орнаментальная полоска в основании лошадиной головы оказалась несколько сдвинутой вперед, поперечная же рубчатая проволока в месте стыка концов полоски заменена на гладкую проволоку. Вероятно, аграфы вообще были заменены, поскольку застѐжки – наиболее хрупкая деталь ожерелий. Вторичными по отношению к ожерелью являются, видимо, и розетки с подвесками – их количество слишком мало для ожерелья.

Вещи, выполненные в технике плетения, достаточно хорошо представлены среди греческих изделий, как северопричерноморских, так и импортных¹¹. Однако плетеные гривны мало характерны для Скифии, здесь абсолютно преобладали гривны из массивного гладкого прута, встречавшиеся как в мужских так и женских захоронениях, реже – в виде витого жгута. В.Г.Петренко выделяет гривны отдела VIII – сплетенные из тонких золотых проволочек в виде сложной косички. На момент составления Свода украшений Скифии были учтены всего два таких изделия, датированные IV в. до н.э.: из кургана №101 Золотоношского уезда и погребение 2 кургана №38 у с. Любимовка¹². Последнее по чернолаковому лекифу с полосками¹³, а также бронзовому черпаку можно датировать концом V – началом IV вв. до н.э.¹⁴. Оба эти изделия имеют вид узких округлых в сечении шнуров, состоящих из двух

рядов «косичек», без привесок, концы в одном случае плотно оплетены проволокой, во втором случае – вообще никак не оформлены (Рис.4, 2,3). Золотые украшения такого же типа происходят из погребения №2 кургана №2 у с.Корнеевка (Рис.4,1,1а,1б), но здесь на концах гривны орнаментированные наконечники, заканчивающиеся объемными львиными головами¹⁵, а также из погребения №16 кургана №8 у с.Новое Запорожье¹⁶. Комплекс из п.2 к.№2 у с.Корнеевка был датирован вначале V в. до н.э., теперь предлагается иная дата – не ранее конца V – начала IV вв. до н.э.¹⁷.

У гривны из Нового Запорожья на концах нет львиных голов, лишь короткие наконечники, орнамент которых является упрощенным вариантом корнеевских наконечников. Хотя плетеные ожерелья известны на Ближнем Востоке еще в VIII, а в островной Греции в конце VII в. до н.э., этот тип украшений получает распространение лишь с IV в. до н.э., в основном со второй половины столетия, когда появляется широкое ожерелье-тесьма с подвесками в виде буковых орешков, а также зерновидными и амфоровидными¹⁸.

Наличие подвесок на братолюбовском плетеном украшении позволяет сравнивать его с ожерельями, поскольку такая терминология принята для античных изделий подобного рода. Известно большое количество ожерелий эллинистического времени того же типа, что и братолюбовское. Они происходят в основном из греческих городов Малой Азии, северной Греции, а также из боспорских захоронений¹⁹. На Боспоре эти ожерелья найдены в погребениях жриц в кургане Большая Близница, а также в женском захоронении Павловского курган (Рис.5). Эти ожерелья гораздо более нарядные по сравнению с братолюбовским, состоят из пяти, изредка шести рядов цепочек двойного переплетения и снабжены двумя, в одном случае тремя ярусами подвесок на цепочках, крепившихся к миниатюрным розеткам на краю ленты. Длина их около 33 см, в одном случае 37,8 см, то есть они плотно охватывали шею, в отличие от братолюбовского ожерелья, которое слегка спускалось на грудь.

Примечательно, что аграфы ожерелий из боспорских погребений в двух случаях оформлены в виде львиной головы, тогда как традиционно они имеют вид щитка, украшенного пальметкой. Одно из ожерелий Большой Близницы не имеет подвесок на цепочках, миниатюрные розетки, чередующиеся с дисками, прикреплены к нижнему краю²⁰. Македонские ожерелья также имели по одному ряду густо расположенных подвесок, крепившихся к розеткам при помощи трех колечек²¹. В этом они схожи с братолюбовским ожерельем, за исключением количества розеток с подвесками и способа их крепления. Приведенные аналогии могут быть в какой-то мере опорными при установлении даты братолюбовского ожерелья-гривны, которая является более простым вариантом по сравнению с украшениями из боспорских захоронений. Точнее, последние можно считать усложненными вариантами ожерелий типа братолюбовских. Что касается техники плетения тесьмы ожерелья из Братолюбовского кургана, то ее отличает более высокое качество – у боспорских ожерелий плетение более "рыхлое".

Судя по степени изношенности, количеству переделок и ремонтов, "ожерелье" несколько старше времени захоронения комплекса²². Вероятно, братолюбовское шейное украшение относится к редкому типу плетеных ожерелий, хронологически расположенных между "гривнами" (тип VIII по В.Г.Петренко) в виде пнуров из двух рядов двойных цепочек конца V – начала IV вв. до н.э из Любимовки, Золотоношского уезда и Корнеевки – и широкими нарядными ожерельями типа Большой Близницы. Гривна из Любимовки вообще не имела наконечника, а гривна из Золотоношского уезда плотно оплетена на концах проволокой (Рис. 4,2,3). Не исключено, что первоначально это могли быть украшения иного типа²³, переделанные в скифской среде в "гривны".

Даты ожерелий из Большой Близницы, приведенные Д.Уильямсом и Д.Огденом, – 330-300 гг. до н.э.²⁴, представляются завышенными. Остановимся на датировках захоронений

в склепах №№1 и 4, где найдены плетеные ожерелья. Склеп №1 датирован А.А.Передольской по краснофигурной пелике серединой IV в. до н.э.²⁵, а К.Шефольдом – 40 гг. этого столетия. Склеп №4 по набору терракот отнесен А.А.Передольской к началу 2-ой четв. IV в. до н.э., а по античной керамике исследователи относят его к концу IV и даже рубежу IV-III вв. до н.э.²⁶. Таким образом, для склепа №1 Большой Близницы не исключена дата середины - начала 3-ей четверти IV в. до н.э., в пределах 3-ей четверти IV в. до н.э. датируют склеп №4 Б.Н.Мозолевский и С.В.Полин.²⁷ В таком случае время изготовления золотых ожерелий как предметов длительного пользования вполне может быть отодвинуто и во 2-ю четверть столетия.

Есть основания считать, что плетеные шейные украшения в виде тесьмы с частыми подвесками вдоль края появились, по крайней мере в античном мире в начале IV в. до н.э.²⁸, но в этот период они были еще редки. В V – начале IV вв. до н.э. были распространены плетеные украшения без застежек, в виде узкого шнура в один или два ряда косичек, с несколькими подвесками в виде пучков на длинных нитях. Существует предположение, что подобные украшения носили на груди, прикрепив к плечам при помощи фибул или длинных булавок²⁹, как, например, македонские и малоазийские украшения конца V - начала IV вв. до н.э., находимые вместе с фибулами³⁰. Эти украшения по времени близки скифским плетеным гривнам типа Любимовки и Корнеевки. В Малоазийской Греции встречаются также шейные украшения 2-ой половины IV в. до н.э. (?), состоявшие из двух шнуров или сдвоенной тесьмы с подвесками на концах, их длину можно было регулировать при помощи крупной биконической бусины – втулки³¹ (Рис.6). Некоторые из этих украшений образовывали ожерелья, по длине приближавшиеся к братолюбовскому, а простые петельки и колечки на концах напоминают оформление концов гривен из Любимовки и Золотоношского уезда. Таким образом, братолюбовскую гривну можно отнести к числу редких образцов античного ювелирного искусства, как и плетеные гривны конца V – начала

IV вв. до н.э., созданные в Скифии на основе импортных украшений*. Не исключен и иной вариант: в Скифию поступали заготовки в виде плетеного шнура, из которых на месте изготавливали гривны. Ранние плетеные гривны Скифии внешне максимально приближены к гривнам из цельного прута. Аналогичные гривны из одного плетеного шнура известны в ареале скифообразных памятников на территории Средней Европы (Мезекерештес-Зольдхаломпуста, Виташково, Зелена Гура).³² Первая из них дополнена фигурками лежащих львов, укрепленных на нескольких коротких обоймах, через которые продет шнур.³³ Братолюбовское же украшение в виде тесьмы с редкими подвесками напоминает женские античные ожерелья второй половины IV в. до н.э. Впрочем, в Скифии, видимо, не было разделения шейных и нагрудных украшений на мужские и женские. Это, в частности, касалось нагрудных украшений V-IV вв. до н.э. в виде сетки из трубочек и подвесок³⁴, а также гривен IV-III вв. до н.э.³⁵

Орнаментация обойм-наконечников братолюбовского ожерелья может свидетельствовать о временной близости к изделиям торевтики V в. до н.э. Ряды фестонов с мелкими шариками внутри украшают детали ожерелья 1-ой половины V в. до н.э. из Дуванли³⁶, фестонами покрыты наконечники ожерелья из Элиды (?), датированного 420-400 г. до н.э.³⁷ (Рис.7, 2). На золотых украшениях IV в. до н.э. фестоны постепенно исчезают, а спирали несколько укорачиваются. Орнамент из длинных эсовидных спиралей (с мелкими шариками в завитках), образующих стилизованные пальметки, представлен на втулках гривен из Корнеевки³⁸ и Талаевского кургана, а также обойме точильного камня из Малой Близницы³⁹ и Бердянского кургана (Рис.7, 1). В последнем случае мелкие фестоны вписаны в орнамент из спиралей⁴⁰. Комплексы, из которых происходят первая и последняя находки, датированы концом V – началом IV вв. до н.э., дату Талаевского кургана определяют в широких пределах. Малая Близница недавно датирована 1-ой половиной IV в. до н.э., может быть серединой или самым

началом 2-ой половины столетия⁴¹, что не исключает, конечно, несколько более ранней даты для точильного камня.

Оформление концов шейных и нагрудных украшений в виде конских голов, точнее характерных для скифского искусства звериного стиля полиеиконических образов (конь/кошачий хищник) является оригинальной особенностью братолюбовского ожерелья и несомненно свидетельствует о переделке ангичного изделия в соответствии с варварскими вкусами.

¹ Золото степу. Археологія України. – Шлезвіг, 1991. – С.75-78. Кубишев А.І., Ковальов М.В. Скіфський Братолюбівський курган на Херсонщині // Археологія. – 1994. – №1. – С.141-144.

² Уильямс Д., Огден Д. Греческое золото. Ювелирное искусство классической эпохи V-IV вв. до н.э. – СПб., 1995, с.26.

³ Канторович А.Р. К вопросу о переднеазиатском влиянии на звериный стиль степной Скифии // ВДИ. – 1994. – №3. – С.166.

⁴ Артамонов М.И. Сокровища саков. – М., 1973. – Кат.281, 109, 296.

⁵ Dalton O.M. The treasure of the Oxus. – London, 1964. – Pl. XVIII, 134, 135; XIX, 133, 140.

⁶ Манцевич А.П. Курган Солоха. Публикация одной коллекции. – Д., 1987. – Кат.39.

⁷ Артамонов М.И. Указан. сочинение. – Кат.61, 62, 109.

⁸ Чердынченко М.М., Мурзин В.Ю. Основные результаты дослідження Бердяньського кургану // Археологія. – 1996. – Вип.1. – Рис.3.

⁹ Лесков О. Скарби курганів Херсонщини. – К., 1974. – С.67, №55.

¹⁰ Там же. – Кат. №13.

¹¹ Петренко В.Г. Украшения степной Скифии VII-V вв. до н.э. – М., 1978. – (САИ. Д4-5). – С.47.

¹² Там же. – Табл.46, 4, 5.

¹³ Лесков О. Зазначена праця. – Рис. на с.65.

¹⁴ Брашинский И.Б. Греческий керамический импорт на Нижнем Дону. – Д., 1980. – С.124, табл.ХІІІ, 148.

¹⁵ Ковалев Н.В., Полин С.В. Скифские курганы у с.Корнеевка Запорожской области // КСС. – К., 1991. – Рис. 2,1-4, с.36.

¹⁶ Плешивенко А.Г. Исследование скифских курганов в Днепропетровском Надпорожье // ДСПК. – Запорожье. – Т.ІІ. – 1991. – С.145, рис.1.

¹⁷ Алексеев А.Ю. Хронография Европейской Скифии. – СПб., 2003. – С.211.

¹⁸ Уильямс Д., Огден Д. Указ. соч. – С.34-35.

¹⁹ Там же. – Кат.22, 23, 30, 53, 64, 68, 106, 121, 123 и т. д.; Treasures of ancient Macedonia: Catalogue. – Thessaloniki, 1978. – Кат. №№79, 253.

²⁰ Там же. – Кат.121.

²¹ Treasures... – Р.46, 71, №№79, 253.

²² Что касается предложенной ранее датировки – VI в. до н.э. (Кубишев А.І., Ковальов М.В., указ.соч. – С.144), то от нее приходится отказаться.

- ²³ Уильямс Д., Огден Д. Указ. соч. – Кат. № 6 и 54.
- ²⁴ Там же. – С.188, 190.
- ²⁵ Передольская А.А. Терракоты из кургана Большая Близница и Гомеровский гимн Деметре // ТГЭ. – 1962. – Т.7. – С.46 и сл.
- ²⁶ Пругло В.И. К вопросу о дате кургана Большая Близница // СА. - 1974. – №3. – С.66,67,76,77.
- ²⁷ Мозолевский Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. (Бабина, Водяна и Соболева Могилы). – К., 2005. – С.372-373.
- ²⁸ Уильямс Д., Огден Д. Указ.соч. – С.34-35.
- ²⁹ Там же. – С.35.
- ³⁰ Уильямс Д., Огден Д. Указ. соч. – Кат.6; Ancient Gold: The Wealth of the Thracians Treasures from the Republic of Bulgaria. – P.199, №140.
- ³¹ Уильямс Д., Огден Д. Указ.соч. – С.100, 118, кат.69, 54, 55.
- ³² Chochorowski Jan. Die Vekerzug-Kultur. Charakteristik der Funde. - Warszawa – Kraków, 1985. – S.75, abb.18,3; Nawroth, Manfred. Der Goldfund von vom Schwarzen Meer in die Lausitz // Im zeichen des Goldenen Greifen. Königs Gräber des Skythen. – Berlin, 2007. – S.318-327, abb.1.
- * В частности, длина украшения из Элиды конца V в. до н.э. равна 54 см, вместе с петлями на концах (Уильямс, Огден, 1995, кат.6). братолюбовского 52,6 см.
- ³³ Chochorowski Jan, op. cit. – S.75, abb.18,3.
- ³⁴ Манцевич А.П. Указ.соч. – С.62-63.
- ³⁵ Петренко В.Г. Украшения - С.41.
- ³⁶ Ancient Gold, p.213, №160.
- ³⁷ Уильямс Д., Огден Д., Указ. соч. – Кат.6, с.52.
- ³⁸ Ковалев Н.В., Полин С.В. Указ.соч. – С.36, рис.2,1-4; Золото степу – Кат.106
- ³⁹ Skythische Kunst. Altertümer der skythischen Welt mitte des 7. bis 3. Jahrhundert v. u. Z. - Leningrad, 1986. - №23.
- ⁴⁰ Чередниченко Н.Н., Мурзин В.Ю. Зазначена праця. – Рис.10.
- ⁴¹ Виноградов Ю.А. Курган Малая Близница (история изучения и датировка) // БИ.- Вып.VII. – Симферополь – Керчь, 2004. – С.102.



Рис.1.
Ожерелье из
Братолюбовского кургана
(лицевая сторона)

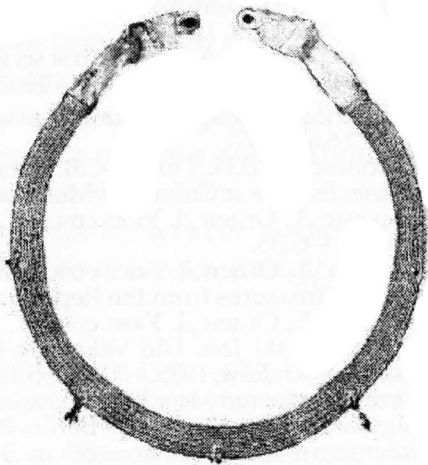


Рис.2.
Ожерелье из
Братолюбовского кургана
(обратная сторона)



Рис.2а.
Прорисовка ожерелья из Братолюбовского кургана.
1 - лицевая сторона; 1а, 1б - детали крепления подвесок;
2,3 - наконечники (обратная сторона).

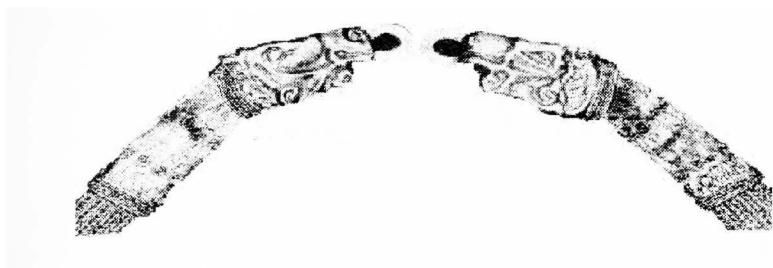


Рис.3.
Наконечники ожерелья из Братолюбовского кургана.

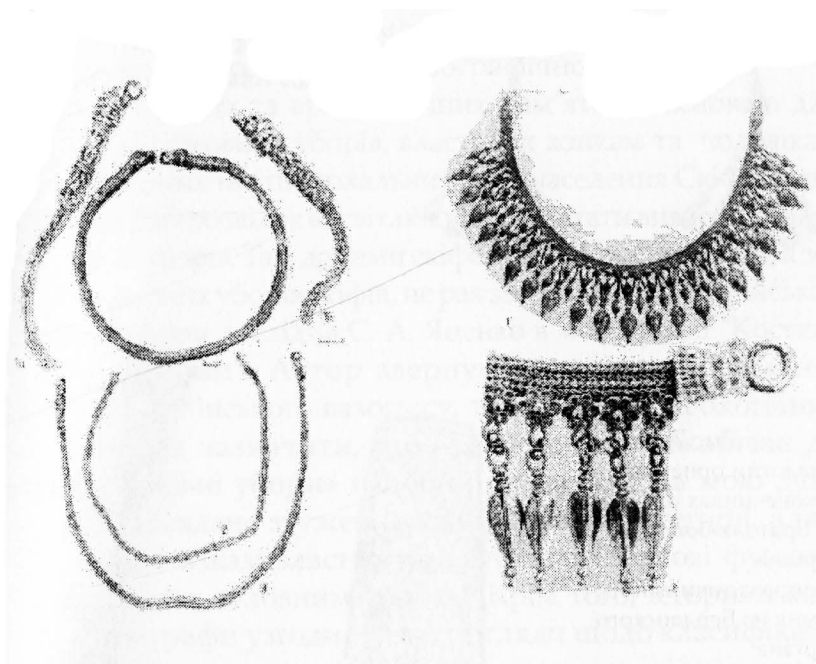


Рис.4.
Плетенные золотые гривны
из скифских курганов.
1- гривна из с.Корнеевка;
1а, 1б - прорисовка наконечников
гривны из с.Корнеевка
(по Н.В.Ковалеву и С.В.Полину, 1991);
2, 3 - гривны из с.Любимовка и
бывшего Золотоношского уезда
(по В.Г.Пегренко, 1978).

Рис.5.
Плетенные золотые ожерелья
из боспорских курганов.
1 - ожерелье из Большой Близицы;
2 - деталь ожерелья из
Павловского кургана
(по Д.Уильямсу и Д.Огдену, 1995).

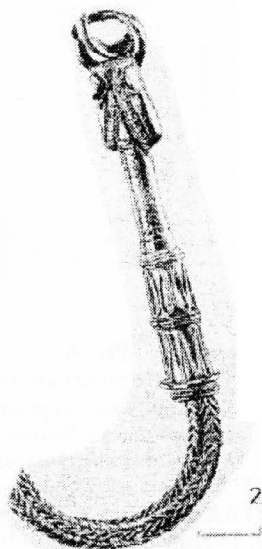


Рис.6.
Золотое украшение
из Малой Азии
(Митилена?)
(по Д.Уильямсу и Д.Огдену,
1995).

Рис.7.
Аналогии орнаменту на
наконечниках ожерелья
из Братолюбовского
кургана.

1 - оправа точильного
камня из Бердянского
кургана
(по В.Ю.Мурзину
и Н.Н.Чердниченко,
1996);

2 - наконечник
нагрудного украшения
из Элиды (?)
(по Д.Уильямсу и
Д.Огдену, 1995).



Головні убори жінок із Лісостепового Лівобережжя Скіфії.

Головні убори є важливими елементами костюмів і в практичному, і в символічному планах. У повсякденному житті віддавали перевагу практичним властивостям уборів, а у святковому костюмі на них покладали демонстрацію етнічних, соціальних, статусних, вікових емблем. Це один із загальних принципів костюмознавства, виявлений завдяки дослідженням історичного та етнографічного вбрання.

Аналіз писемних та археологічних пам'яток є основою для реконструкції головних уборів, властивих жінкам та чоловікам різних соціальних та етнолокальних груп населення Скіфії. Найбільше наукових розвідок висвітлюють результати вивчення жіночих головних уборів. Так, до теми скіфського вбрання взагалі, а зокрема до головних уборів скіфів, не раз зверталася В.А.Іллінська¹.

Скіфські убори дослідив С. А. Яценко в монографії "Костюм Древней Евразии". Автор звернувся до монументальної скульптури, еллінського вазопису, торевтики, археологічних знахідок². Слід зазначити, що С.А.Яценко не включає до категорії "головні убори" налобні прикраси. На мою думку, це не виправдане звуження кола названої категорії, адже налобним пов'язкам властиві утилітарні та знакові функції, притаманні всім головним уборам. Крім того, історики костюма та етнографи узгодили свої погляди щодо класифікації «покровів голови», розподіливши їх на три основні види: стрічкові, платові та шапки. Останні складають дві групи: тверді (жорсткі) та м'які убори. Їх суттєві характеристики "закодовано" у формах, які є сталою типологічною ознакою³. Головні убори названих видів були властиві чоловічому і жіночому вбранню, а варіативність їх використання у різних народів (у хронологічному та територіальному діапазонах) створює розмаїту картину.

Для реконструкції головних уборів жінок із племен, які мешкали на землях Лісостепового Лівобережжя, маємо джерельну базу (на відміну від інших елементів убрання). Її складають археологічні знахідки, насамперед, металеві прикраси налобних пов'язок, покривал (наміток), шапок різної форми.

Найдавнішими за походженням, можливо, є стрічки різного типу: вінки, діадеми, тощо. Простота форми та способів виготовлення сприяли, з одного боку, їх поширенню в костюмах багатьох народів, а з другого – спонукали до застосування різних засобів оздоблення. Їх зображення можна побачити на пам'ятках давнього образотворчого мистецтва. Наприклад, статуя Поліклета "Діадумен" – атлет, який зав'язує стрічку на знак перемоги⁴. Налобні пов'язки – діадеми – в Елладі були жрецькими, а згодом царськими уборами. Таку ж роль вони відігравали і у костюмах (принаймні чоловічих) мешканців скіфських земель. У жіночому парадному вбранні стрічки, можливо, також мали сакральне навантаження.

Оздобу пов'язок знайдено в деяких похованнях жінок в курганах на території Посулля. Йдеться про золоті прямокутні пластини (довжиною 30 - 40 см і шириною 2-5 см) з дірочками по верхньому краю та по боках (для прикріплення на текстильну чи шкіряну основу). Свого часу ці вироби М.Ростовцев назвав "метопідами" (з грецької – "посередині лоба")⁵. У IV ст. до н.е. вони стали оздобою налобних пов'язок в уборах жінок із Степової Скіфії. Поява "метопід" на землях, де мешкали племена "скіфів-орачів" та "скіфів-землеробів" відбувалася внаслідок поширення "загальноскіфської" моди.

Усі метопіди вирізняє однакова структура оформлення. На поверхню цих стрічок наносили рельєфні візерунки, виконані в техніці витискування по матриці. Вони відповідають характеристикам греко-скіфського стилю, який склався у цей час в художній культурі Північного Причорномор'я. Зображення розміщували двома смугами: зверху – фриз із рослинних, зооморфних або антропоморфних образів, а знизу – бордюр чи кайма з овів, іоніків, перлин. Ці елементи утворювали різні

варіанти орнаментів, традиційних в еллінській архітектурі та декоративному мистецтві. Бачимо їх в оформленні колон, облямуванні сюжетних картин тощо. Такі пояси візерунків, можливо, сприймали як захисний рубіж. На декоративному полі налобних стрічок ці орнаментальні смуги з овів тісно переплетені з основним зображенням⁶.

Все розмаїття візерунків на стрічках цікаво розглянути за їх морфологічними ознаками, а також порівняти за семантикою.

Найбільше метопід оздоблено рослинними орнаментами. Майже всі вони виконані за однією схемою – від центральної пальметки в обидва боки направлено хвилясті або "змієподібні" пагони аканфа. А.Ф.Лосев наголошував, що "змієподібність" завжди вказує на близькість до землі та на використання її сил¹⁷. У статті М.Меурера, присвяченій аканфовому орнаменту, підкреслено, що *Acanthus mollis*, який став елементом орнаменту на великій території, в Греції спеціально саджали на некрополях, мабуть з метою захисту від злих сил⁸. Крім того, аканф сприймали як символ плодючості. Таке ж значення, мабуть, мали мотиви пальметки та розетки. Що стосується першого, тобто пальмет, то в основі їх зображення паросток – крин. Це один із найдавніших образів, який уособлював уявлення про відродження сил природи. Таким же змістом були наділені і розетки.

Друга група метопід: на пластинах бачимо складне переплетення різних мотивів – поєднано рослинні, зооморфні (олень, заєць, лев, пантера) та міфічні (гіппокамп, грифон, сфінкс) образи. Вони є еллінськими за іконографією, але відбивають уявлення, що вже давно склалися у скіфів. Усі ці мотиви є символами божеств життєдайних сил природи, крім того, відігравали роль апотропеїв.

Налобні стрічки, на яких вміщено композиції із зооморфних образів, складають третю групу. Елементи візерунків (олень, грифон, лось) також входять до кола емблем культів родючості, які мають різні аспекти.

Як було зазначено, нижня кайма на метопідах має вигляд іонійського кіматія або фестонів, утворених комбінаціями геометричних фігур – овів, напівовалів.

Цікаво, що на поверхні кількох стрічок, названі орнаментальні мотиви посідають основне місце. Такі метопіди складають четверту групу. Щоб зрозуміти зміст їх декору, варто звернути увагу на вписані до внутрішнього контуру овів зображення пальметки, людської голови. Ці мотиви вказують на зв'язок традиційних орнаментів із символікою родючості.

Різноманітні візерунки на золотих стрічках утворені з мотивів, які є семантично однорідними, тобто мають однаковий зміст. Це символи плодючості та знаки захисту.

Накладки на пов'язки зафіксовано у вбранні небіжчиць, які належали до різних соціальних груп. Про це свідчить обряд поховання, насамперед, одна з його характеристик – висота насипів: метопіди знайдено в курганах від 1 м до 19,5 м. Крім того, статус власниць налобних стрічок із золотим декором відбиває супровідний інвентар: інколи тільки метопіда була єдиним золотим предметом у могилі небіжчиці, але досліджено поховання і з численними розкішними речами.

Використання налобних пов'язок, оздоблених золотом, намистом чи будь-яким іншим декором, у костюмах жінок, які розрізнялися статусом, суспільною роллю, може вказувати на якусь специфічну функцію стрічкових уборів. Так, згідно з висновками етнографів, налобні пов'язки були дівочими уборами (адже вони не закривали волосся). Вивчення залишків дитячих костюмів показало, що дівчатка носили стрічки, іноді прикрашені намистом. До них прикріплювали скроневі підвіски. Можна припустити, що налобна пов'язка, оздоблена метопідою, була атрибутом ініціації⁹.

Дослідження матеріалів для реконструкції жіночого вбрання свідчить, що стрічки (з різним декором) часто поєднували з покривалами та шапками. Ці убори закривали волосся і, ймовірно, належали заміжнім жінкам¹⁰.

З території Лівобережної Скіфії походять дві метопіди. Одна з них, знайдена в кургані № 5 (1905 р.) поблизу с. Аксютинці, прикрашена рослинним орнаментом, тобто належала до I групи декору¹¹. Стрічка зафіксована серед інших золотих оздоб жіночого

убору – тоненького обідка з підвісками та вузької смужки, яка відрізняється від метопіди схемою розміщення візерунків. Названі предмети, ймовірно, були фрагментами оформлення двох головних уборів – налобної стрічки та шапки (циліндричної форми). Зупинимось на метопіді. Верхній ярус декоративного поля – ширший за нижній. Зверху вміщено – чіткий і графічний рослинний орнамент, побудований за принципом симетрії: в центрі – стилізована пальметка, від якої відходять плавно вигнуті пагони з квітами. Нижній край метопіди – хвилястий, тому що вирізаний за контуром своєрідного плетива, утвореного напівовалами, накладеними один на другий (Рис. 1,1).

Ще одна золота накладка на стрічку була в кургані поблизу с.Будки¹². Тут, у жіночому похованні, збереглися золоті прикраси: вже згадана метопіда (зліва від черепа), дві сережки (кільце з підвіскою), на лівій руці – золотий перстень (з круглим щитком і роз'ємними дужками), а в ногах – невеличкі пластинки-аплікації різної форми, на яких подано зображення людської голови, грифона, трьох з'єднаних розеток, рослинний мотив тощо. Прикраса налобної пов'язки – золота смужка із заокругленими кінцями. Верхнє поле, яке, зазвичай, заповнювали змістовними композиціями – широке. На ньому представлено зображення сцени шматування: на оленя з двох боків напали орлиноголові грифони (Рис. 1,2). Цей сюжет був популярним у художній творчості Сходу та греко-скіфському мистецтві. О.Є. Кузьміна вбачає в ній відображення дуалістичної концепції боротьби між добром та злом, життям та смертю. Цей мотив символізує також день весняного рівнодення і відбиває уявленнями про плодючість¹³.

Дві метопіди, знайдені на землях проживання скіфів-землеробів, спонукають до аналізу поховального обряду та залипків убрання власниць цих прикрас. Метопіда з рослинним орнаментом була серед речей жінки, яка була похована у одній могилі з чоловіком. Тобто, стрічка як елемент складного убору відбивала соціальний статус особи – жінка була у шлюбі і належала до аристократичного кола.

Стрічка з композицією «шматування» належала жінці, похованій із дотриманням традицій, мабуть, властивих для певної групи. Крім оздоб костюма, у могилі знайдено чотири бронзових дзеркала, вуздечка, 26 бронзових дзвіночків¹⁴. Золотом прикрашено тільки налобну пов'язку, тобто, мабуть, саме стрічку вважали домінантою у парадному костюмі небіжчиці, навіть, якщо у неї були шапка і покривало. Отже, виникає припущення, що стрічка підкреслювала особливу роль жінки, яку вона відігравала за життя. Можливо, власниця пов'язки виконувала жрецькі обов'язки.

Головні убори у вигляді смуги, що оперізує лоб, не оздоблені ні намистом, ні металевими аплікаціями, ймовірно, носили жінки, з нижніх прошарків суспільства.

Другий вид головних уборів – покривала, намітки. Це відрізи тканини, які накидали безпосередньо на волосся чи шапку. Скіф'янки-степовички, як свідчать знахідки, мали покривала, край яких оздоблювали платівками (найчастіше прямокутними) з різними мотивами (образ грифона, сцени: братання, адорації, богиня біля жертівника). Фіксація декору у похованнях дозволила встановити розміри полотнища – до п'ястків рук – тобто 2-2,5 м¹⁵.

Жінки Лівобережного Лісостепу також носили покривала, закріплюючи їх на голові шпильками – саме ця категорія знахідок є свідченням того, що елементами костюма були шматки тканини – наголовні покривала та налічні накідки¹⁶. Розміщення оздоб головних уборів та стрижнів-шпильок дають підстави припустити, що покривала виготовляли з вузького полотнища, використовуючи прямокутний відріз тканини, або, щоб створювати красиві складки, брали ширшу тканину і вирізали шматок у формі видовженого овалу. Такі варіанти реконструкції «підказали» знахідки в к. №3 в урочищі Стайкин Верх (Аксютинці): масивна залізна шпилька (довжиною 18 см) під черепом, а навколо нього - 37 золотих платівок із зображенням хижака з породи котячих, що лежить, підібгавши ноги під животом (розміри 0,6 x10 мм)¹⁷. Якщо аплікації нашити на край покривала з проміжками, то вони утворять пружок

довжиною приблизно 50 см (відстань від одного плеча до іншого). Скромні оздоби облямовували обличчя жінки. Неприкрашену частину полотнища сховано за спиною. Шпилькою сколювали краї відрізу тканини, а також прикріплювали її до зачіски (Рис. 2, 1-2).

У кургані 498 поблизу с. Басівка зафіксовано дві бронзові шпильки – під черепом та підборіддям, котрі свідчать про використання широкого довгого покривала у формі прямокутника¹⁸. Воно огортало всю постать жінки, створюючи своєрідний силует, який, мабуть, був характерним для костюмів цього регіону. Уподобання вбрання, що не окреслює фігуру, або слабо позначає її контури, відбилося у деяких формах посуду: горщиках видовжених пропорцій з плавно відігнутими вінцями. Принагідно слід підкреслити, що звернення до кераміки: аналіз її абрису та орнаментики – поряд з інтерпретацією декоративних засобів убрання, допомагає виявити особливості художнього мислення, естетичний ідеал, котрий лежить в основі створення всіх компонентів костюма.

Шпильки є характерною ознакою вбрання мешканок Лісостепового Лівобережжя. Їх використовували як деталі не тільки головних уборів – для прикріплення наголовних покривал, а й плечового драпірувального одягу – плащів (накидок). За пізньої архаїки з'явилися, а потім набули поширення великі цвяхоподібні шпильки (довжиною близько 30 см) з масивною головкою (D 2- 2,7 см). Їх розміщення у похованні (на плечах чи на грудях небіжчиці) дозволяє уявити, як надягали накидки. Матеріали з кургану №3 в урочищі Стайкин Верх є відправними точками для реконструкції великого плаща, мабуть, з нецільної вовняної тканини, щоб не порвати її шпильками. Накидка огортала постать жінки, створюючи "неантропоморфний" силует, згаданий вище (Рис. 2, 3).

Аналіз матеріалів з історії костюмів давнього населення України, дозволяє припустити, що у I тис. до н.е. жіноче парадне убрання найчастіше акцентували шапки. В основу їх класифікації покладено форму, бо вона є не тільки зовнішньою

ознакою, а й відбиває найбільш суттєві риси уборів цього виду, пов'язані з семантикою). Парадні шапки, котрі носили у давнину, систематизовано за умовними ознаками. Це "жорсткі" або "тверді" убори циліндричного, конусоподібного та напівсферичного абрису, для виготовлення яких застосовували спеціальний крій, каркаси з гнучких гілочок верби, а також повсть, шкіру. Зображення деяких типів бачимо на мистецьких витворах Північного Причорномор'я. Ці матеріали не можна обійти увагою, вивчаючи джерела для реконструкції шапок, які носили жінки з племен скіфів-землеробів¹⁹.

Зосередимо увагу на уборах, які належать до циліндричних: полосах та калафах. Джерелом інформації про шапки з цієї групи є пам'ятки тореветики із курганів Скіфії, а також археологічні залишки – комплекти прикрас, які відбивають форму декорованої поверхні. Визначення "циліндричні" має недоліки, тому що, насправді, силует уборів не завжди відповідає строгим рамкам названої геометричної фігури, тобто циліндрові. Але термін дозволяє знайти закономірності у їх створенні, зрозуміти принципи модифікації. На моє переконання, різноманітні варіанти шапочок цієї групи виникли як результат розробки "базової" (циліндричної) форми. Зрештою, такий поділ уборів застосовують у сучасній практиці конструювання.

Отже, почнемо з "полосів". Їх особливість полягає, насамперед, у незначній розбіжності між нижнім та верхнім діаметрами. Найбільш виразні зображення полоса бачимо на золотих витворах. Один з них – знахідка з кургану поблизу с. Сахновка, Черкаської обл. – прямокутна пластина, на якій вміщено багатофігурну композицію з центральним персонажем – жінкою в опатному костюмі. Її голову увінчує висока циліндрична шапка з пласкою верхівкою – полос. Сахновська пластина за формою та розмірами пасує до убору такого типу – підкреслює його абрис. Мабуть, її використовували як аплікацію, прикріпивши на фронтальній частині полюсу²⁰.

Циліндрична шапка з пласкою верхівкою є елементом убрання богині, представлений у позі оранти на сережках із

курганів Товста Могила, (Дніпропетровської обл.) та поблизу с.Любимівка (Херсонської обл.)²¹.

До розряду циліндричних, мабуть, слід віднести шапочки, своєрідний абрис яких обумовлений дугоподібним оформленням верхнього краю. Деякі характеристики убору – невисокий, піднімається над лобом і звужується на потилиці – можна виявити, аналізуючи костюм богині, образ якої змальовано у сюжеті "адорації"²¹ – жінка сидить із дзеркалом у руці, а перед нею стоїть юнак. Сцену вміщено на прямокутних пластинках – прикрасах різних деталей чоловічого та жіночого убрання, знайдених у похованнях на землях Степової Скіфії²². Образотворчі матеріали, а також металеві прикраси із жіночих могил – прямокутні та дугоподібні пластини, "обідки з підвісками", стали для багатьох науковців об'єктами вивчення²³. Його результати – реконструкції циліндричних шапок, які, ймовірно, належали до типу "полос"²⁴. Особливості деталей оздоблення свідчать про існування різних варіантів однотипних уборів, які зосереджували всі знакові функції парадного вбрання представниць вищих соціальних верств²⁴.

Як зазначалося, у похованні з кургану 1905 року поблизу с. Аксютинці зафіксовано золоті довгі прямокутні пластини та обідок з підвісками²⁵ (Рис. 1,3-4). Такі декоративні елементи припасовували до убору циліндричної форми – полоса. Комплект оздоб – неповний, тому не можна з упевненістю визначити, який варіант полоса – з пласким "денцем" чи дугоподібним виступом налобної частини – мала його власниця. Але прикраси свідчать, що в IV ст. до н.е. верхівка суспільства позначала своє становище шапками-полосами, властивими для костюмів еліти степовиків.

Головні убори з високою фронтальною частиною, які увінчували "скіфських цариць", зацікавили вже перших дослідників скіфського костюма (XIX – поч. XX ст.). Вони зіставили ці убори з характерними у народному російському вбранні кокошниками²⁶. Цим словом (від "кок" – гребінь) позначали різні за формою, висотою та декором корони, особливість яких полягала у фігурних контурах налобної ділянки. Кокошник – знімна дегаль, яку накладали на шапочку – "кіку"²⁷.

У сучасних розвідках до уборів з високою фронтальною частиною, добирають назви: "скіфський" або "грецький" калаф²⁸. Але чи відповідають ці визначення параметрам калафа? У словнику "Lexikon der Antike" читаємо: калаф (kalathos) – келихоподібний кошик для плодів, квітів, вовни, сиру; корона Гекати, Артеміди, Сарапіса, символ плодючості; схожа за формою горловина посудини для вина²⁹. Убори, схожі на кошик з вузьким денцем, бачимо в костюмах еллінських божеств, образи яких створено торецтвами Північного Причорномор'я³⁰. Шапочки, подібні за абрисом, тобто такі, що нагадують зрізаний конус, перекинутий догори широкою основою, реконструйовано за прикрасами, знайденими у похованнях скіф'янок³¹. Для означення уборів з такими рисами є підстави застосувати назву "скіфський калаф". Вони, як правило, невисокі, іноді мали ввігнуті стінки та оздоблені опуклі "маківки"³². Але "скіфські калафи" відрізняються від "класичних" еллінських корон, ознаки яких збігаються з перерахованими у "Lexikon der Antike". Йдеться про зіставлення нижнього та верхнього діаметрів уборів: розмір основи скіфського дорівнює окружності голови, а еллінського набагато менший, адже гречанки носили калафи на маківці голови, тому їхні пишні локони не закриті, а навпаки – гармонійно поєднані з різними уборами (наприклад, стефанами, стленідами). Натомість, скіф'янки, як свідчать згадувані "портрети" богинь, досить низько насували шапку на лоб, ховаючи під нею та покривалом волосся.

Серед пам'яток торецтваки, на яких представлено жіночі образи, привергають увагу золоті пластинки з кургану № 1 (1897 р.) поблизу с. Вовківці Сумської обл. Фігурні мініатюри вирізані за контуром зображення жіночої голівки. Давній художник показав кругле обличчя з повним підборіддям, великими мигдалеподібними очима, зинці яких підкреслюють їх форму. Широкі дугоподібні брови з'єднуються на переніссі. Ніс короткий, широкий, рот з вибагливо піднятими кутиками губ. Обличчя облямоване, наче ореолом головним убором, який разом із зачіскою має незвичний віялоподібний абрис.

Округлий верхній край пластинок оформлено невеличкими опуклими напівсферами. Можливо, таким чином позначено аплікації на головному уборі. Волосся трактовано рельєфними лініями у вигляді тугих пасом, з - під яких вибиваються ніжні кучерики. Із загального числа цих пластин вирізняються дві: на них показано коси, крім того, нема прикрас, які можна сприйняти за оформлення головного убору. На шії жінки – разок з намистин і підвісок (Рис.3).

"Вовківецькі" пластинки майже ніколи не розглядали як джерело для реконструкції головного убору, оскільки вважали зображення надто схематичним*. Відома дослідниця В. А. Іллінська припускала, що для створення цих жіночих образів, давній майстер мав взірць: "...пластинки та медальйони із зображенням богині Деметри з пишною зачіскою та намистом, або, можливо, голови Афіни у крилатому шоломі, з локонами, що спускаються з - під нього"³³.

Завдяки аналізу зображення на пластинках з кургану № 1 поблизу с. Вовківці, а також форми пластинок та ситуації їх знайдення, можна накреслити деякі пунктирні лінії для реконструкції головного убору, оздобленого золотими аплікаціями³⁴. Їх знайдено в чоловічому похованні. Але все вказує на те, що пластинки були прикрасами жіночого головного убору: сюжет, золоті сережки, зафіксовані поряд з аплікаціями. Дослідники вже відмічали таке явище у поховальному обряді представників вищих прошарків скіфського суспільства. Наприклад, у могилі скіфа в Бердянському кургані були залишки двох жіночих головних уборів³⁵.

Отже, в кургані № 1 поблизу с. Вовківці зафіксовано всього 28 екземплярів пластинок. Це фігурні в плані виробу – видовжений овал (жінка з кучериками), прямокутник заокруглений зверху – жінка з косами. Розміри виробів – 35 x 44 мм. Є ще одна версія щодо архетипу, за яким було створено образ, що відповідає місцевим уявленням про загальний вигляд головного убору та зачіски: зображення деяких еллінських міфічних персонажів у так званих "пишних стефанах". Найбільш яскраві пам'ятки –

так звані фігурні посудини із Фанагорії. Йдеться про лекифи, оформленнями яких є скульптурні зображення Афродіти, Сирени, Сфінкса³⁶ (Рис. 4). Відомий вчений Б. Фармаковський, розглянувши ці художні витвори, відзначив, що вони є "характерним явищем перехідної епохи V – IV ст. до Р.Х." Акценти у створених образах зроблено на головні убори та волосся, щоб підкреслити ідею безсмертя та вічного світла.³⁷ Жіночі "портрети" на пластинках із Вовківецького кургану: круглі обличчя з повним підборіддям, великими мигдалеподібними очима та ротом з вибагливо піднятими кутами – нагадують образи, показані на фанагорійських вазах. Особливо привертає увагу головний убір, відтворений на "вовківецьких" пластинках: його можна зіставити з тими пишними стефанами, які, ймовірно, в цей час наслідують скіф'янки (у широкому сенсі) як сакральні убори. Останні, тобто головні убори та зачіски на вовківецьких пластинках зображено по-різному. На одних аплікаціях з-під пишної стефани виглядають ніжні кучерики, на інших – коси. Але відмітимо, що грецькі жінки не заплітали волосся в коси – на всіх пам'ятках образотворчого мистецтва показано локони. Мабуть, давній художник відтворив зачіску, характерну для жінок цього регіону. Відомо, яким символічним змістом сповнене жіноче волосся у всіх індоєвропейських народів. Йому приділяли велику увагу, зокрема, певним чином його прикрашаючи чи ховаючи. Деякі дослідники (Богаєвський, Гаген-Торн) вважали коси не тільки певним прийомом у зачісуванні волосся, але й символом колоска, тому таку зачіску (у формі коси) вони вважали притаманною землеробам³⁸. Але етнографічні спостереження говорять, що заплітання кіс, їхнє оздоблення було звичним у багатьох народів. Можливо, із зачісками жінок, котрі мешкали на Посуллі та в Терасовому Лісостепу пов'язані такі вироби як підвіски у вигляді кільця з петелькою та "шишечками" на зовнішній поверхні, а також так звані пряжки у формі вісімки. Про те, що вони могли належати до головного убору чи зачіски свідчать знахідки в к. № 14 поблизу с. Сеньківка. Тут зазначені речі знайдено під черепом: підвіска D - 3,2 см,

пряжка – довжиною 3,8 см, шириною 2 см. Про те, що кільця з шишами чи групою опуклих виступів на зовнішньому боці та предмети, що нагадують пряжки, належали до жіночого та дитячого костюмів, писала В.А. Іллінська, але без інтерпретації їхнього використання³⁹. Такі прикраси з'явилися у V ст. до н.е. Знахідки: к. №13 в ур. Стайкин Верх (D –3,3-3,5 см) ; 2 екз. – по 8 виступів -шипів, 1 – 5; курган А поблизу с. Басівка: 2 кільця (D –2,2 та 2,6 см) з петельками, на одному – 2 групи парних напівсферичних виступів; курган № 1 поблизу с. Вовківці – кільце з петелькою та чотирма групами парних напівсферичних виступів (D – 2,4 см); два з'єднаних між собою (при литві) кільця з п'ятьма групами шишечок, курган поблизу Лубен, с. Аксютинці, Роменська група (Рис. 1, 5).

На мій погляд подібні оздоби підвішували до кіс, причому можна уявити різні способи їх використання: крізь петельку протягували шнурочок, який вплітали в косу так, щоб підвіска була знизу. Можливо, шнурком з'єднували кілька кіс на спині, а кільця звисали як доповнення, що могло мати якусь символіку (оберіг ?).

Але повернемось до пластинок з кургану №1 поблизу с. Вовківці, щоб обґрунтувати реконструкції головного убору, який вони прикрашали. Абрис верхнього краю пластинок наштотує на думку про плавну лінію оформлення завершення убору, що є властивістю стефани. Якщо припустити, що шапочку такого типу оздобили пластинками, то логічно буде розмістити аплікації спереду (адже відомо, що саме фронтальна частина була виділена декором). Перший ряд – 6 екземплярів утворюють дугоподібний вигин на чолі. Ці контури повторюють друга (10 пластинок) і третя (12 екземплярів) смуга із декоративних елементів (Рис.5).

Конусоподібні шапки також відігравали велику роль у вбранні скіф'янок. Вони відтворені за пам'ятками образотворчого мистецтва та декоративними матеріалами. До таких належить пластина-накладка на шапку з Карагодеуашху, а також платівки – аплікації різної форми, зафіксовані в похованнях *in situ*.

Ці знахідки дозволяють встановити абрис уборів, їх параметри. Особливість наборів декоративних засобів конічних шапок (ковпаків) у тому, що вони складаються з "неформотворчих елементів", тобто пластин різних форм та сюжетів, але відповідають одна одній за розмірами та змістом. Всі мотиви, що утворюють композиції декоративного оформлення уборів конусоподібної форми – зооморфні, антропоморфні, фітоморфні, геометричні – семантично однорідні: вони втілюють ідею плодючості, є апотропеями. Форма убору також символічна – вона уособлює уявлення про світове дерево, центр Всесвіту. З Правобережного Лісостепу походять найбільш ранні пам'ятки (к. №35 поблизу с. Бобринця, №100 поблизу с. Синявка, к. Перепятиха, тощо)⁴⁰. На території Лівобережжя (в кургані поблизу м.Ромни, №13 поблизу хут. Поповка) знайдено аналогічні пластинки - аплікації, за якими можна уявити і подібні головні убори, тобто такі, що належали до розряду твердих або жорстких конусоподібної форми⁴¹. Їхня основна функція – соціальна: вони служили основою для демонстрації емблем.

Отже, в усіх регіонах Скіфії характерною ознакою святкових костюмів були шапки (конусоподібні та полоси) із золотим декором. За певними обставинами їх поєднували з налобними стрічками та покривалами. Всі убори мали призначення створити "золоте сяйво" навколо обличчя жінки, щоб підкреслити її соціальну і сакральну зверхність.

¹ Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII-IV вв. до н.э. – К., 1983. – С. 73, 74, 81.

² Яценко С.А. Костюм Древней Евразии (ираноязычные народы). - М., 2006. - С. 53-54, 58, 74-75.

³ Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С. 299.

⁴ Власов В.Г. Иллюстрированный художественный словарь. – Спб., 1993. – С. 68, рис. 59.

⁵ Клочко Л.С. Скифские налобные украшения IV – III вв. до н.э. // Новые памятники древней и средневековой художественной культуры – К., 1982. – С. 37-53.

- ⁶ Там само. – С.39- 41.
- ⁷ Досев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М., 1957. – С.41
- ⁸ Mayrer M. Das Griechischeornament und seine Naturlichen Vorbilder. – JDAJ, 1896. – S.39
- ⁹ Клочко Л. Вказ праця. – С.73.
- ¹⁰ Гаген-Торн Н.И. Женская одежда народов Поволжья. – Саратов, 1960 – С.52.
- ¹¹ Ильинская В.А. Скифы Днепровского Лесостепного Левобережья (курганы Посулья). –К., 1968. – С.37 -38, табл. XXII, 4.
- ¹² Там само. – , с.42, табл. XXXIII, 1.
- ¹³ Кузьмина Е.Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев //Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976. – С. 58.
- ¹⁴ Ильинская Скифы Днепровского... - С.42.
- ¹⁵ Клочко Л. Реконструкция костюма женщины из боковой могилы Большого Рыжановского кургана //Materialy i Sprawozdania RzeszowskiegoOsrodka Archeologicznego. – Rzeszow, 1998. – С.131-151.
- ¹⁶ Ильинская В.А. Скифы Днепровского....- С. 143-145.
- ¹⁷ Там само. – С.28- 29, табл.VIII, 1,2,7,8.
- ¹⁸ Там само. – С.39, табл..XXX,1.
- ¹⁹ Клочко Л. Реконструкция костюма ...– С.134
Клочко Конусоподібні головні убори скіфянок // Археологія – 1986 - № 56– С.17- 19.
- ²⁰ Клочко Л.С. Скифские налобные украшения ...- С.41
Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. – К.,1983. – С.100-104.
- ²¹ Клочко Л.С. Реконструкція скіфських головних жіночих уборів (за матеріалами Червоноперекопських курганів // Археологія. – 1979.- № 31. – С.16-28.
- ²² Тереножкин А.И., Мозолевський Б.Н. Мелитопольский курган. – К., 1988. – С. 128 – 130, рис. 149.
Алексеев А. Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык. –К., 1991. – С. 97
- ²³ Боровка Г.Н.Женские головные уборы Чертомлыцкого кургана // ИГАИМК. –Г.1. – Пг, 1921. – С.169-192.
- ²⁴ Клочко Л.С. Новые материалы к реконструкции головных уборов скифянок.// Древности Степной Скифии. –К., 1982. – С.118-130.
- ²⁵ Ильинская В.А. Скифы Днепровского... – С.138.
- ²⁶ Степанов П.К. История русской одежды.- Пг,1915. – С.18.
- ²⁷ Клочко Л.С., Васіна З.О. Реконструкція жіночого вбрання за знахідками з “Великого кургану” М.І.Веселовського.// Музейні читання: Матеріали наукової конференції Музею історичних коштовностей України. – К., 2002. – С. 152, табл..I, 1,2.
- ²⁸ Ростовцев М.И., Степанов П.К. Эллино-скифский головной убор //

ИАК –1917 - № 63. – С.169 –192; Мирошина Т.В. Скифские калафы // СА –1980 - №1 – С. 139 -149.

²⁹ Lexikon der Antike. – leihzig, 1972. – S.266.

³⁰ Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. –Л.-Прага, 1966. – Табл. 178, 230, 267,273, 299, 308

³¹ Клочко Л.С., Гребенников Ю.С. Скифский калаф IV в. до н.э.// Материалы по хронологии археологических памятников Украины. – К., 1982. – С. 35-45;

Клочко Л.С., Мурзін В.Ю., Ролле Р. Головний убір з кургану Тетянина Могила // Археологія. – 1991. - № 3. – С. 48-52.

³² Клочко Л.С., Гребенников Ю.С. Скифский калаф IV в. до н.э.// Материалы по хронологии археологических памятников Украины. – К., 1982. – С. 35-45;

Клочко Л.С., Мурзін В.Ю., Ролле Р. Головний убір з кургану Тетянина Могила // Археологія. – 1991. - № 3. – С.48-52.

* Схематичний малюнок головного убору за матеріалами з кургану № 1 поблизу с.Волковці зробив С.Яценко.

³³ Там само. – С. 143

³⁴ Там само. – С.48, табл. XXXVII, 1-15)

³⁵ Клочко Л.С. Про один скіфський звичай// Музейні читання. Тез. доп. Наук.конф. Музею історичних коштовностей України. – К., 1993. –С.21-23.

³⁶ Фармаковский Б.В. Три полихромные вазы в форме статуеток, найденные в Фанагории. // Записки Российской Академии истории материальной культуры. – Петербург, 1921.- С.45.

³⁷ Там само.– С. 41.

³⁸ Гаген- Торн. Вказ. Праця. – С.41.

³⁹ Ильинская, Скифы Днепровского...– С.148.

⁴⁰ Клочко Л.С. Жіночі головні убори племен Скіфії за часів архаїки. // Музейні читання. Матеріали наукової конференції музею історичних коштовностей України "Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки". – К., 2008. – С.23-42.

⁴¹ Ильинская. Скифы Днепровского...– С.142.

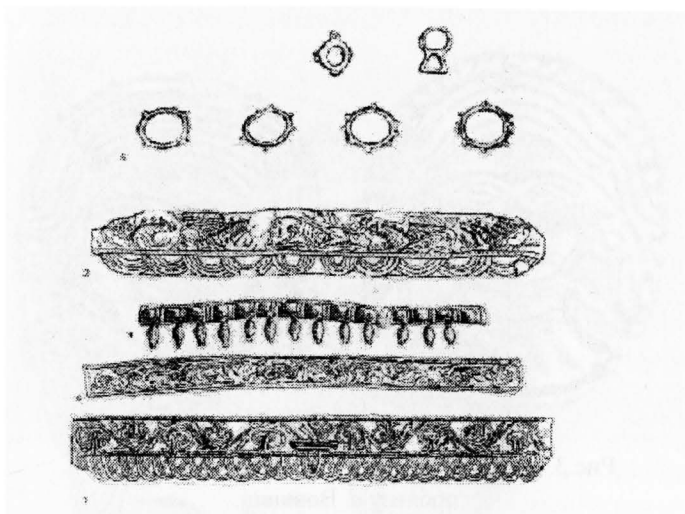


Рис.1. Деталі декору головних уборів із курганів Посулля.

1. Метопіда з кургану № 5 (1905 р.) поблизу с.Аксютинці.

2. Метопіда з кургану поблизу с.Будки.

3-4. Елементи оздоблення головного убору типу "полос" з кургану № 5 (1905 р.) поблизу с.Аксютинці.

5. Пряжки та кільця з виступами – прикраси волосся (?).



Рис.2. Реконструкція елементів убрання та костюма жінки за матеріалами з кургану №3 поблизу урочища Стайкин Верх.

1-2. Варіанти реконструкції покривала. 3. Реконструкція костюма.



Рис.3. Золоті пластинки із кургану №1 (1897 р.)
поблизу с. Вовківці.



Рис.4. Фанагорійські вази.

1.Лекіф із зображенням Сфінкса.

2. Посудина у формі скульптурного зображення Афродіти.



Рис.5. Реконструкція головного убору
за знахідками в кургані №1 (1897 р.) поблизу с. Вовківці.
(Художник З.Васіна)

Серьга с подвеской в виде скульптурной фигурки Эроса из Гаймановой Могилы.

В погребении № 4 Гаймановой Могилы была обнаружена золотая серьга, практически не привлекавшая внимания исследователей греческого ювелирного искусства¹, но, тем не менее, заслуживающая специального внимания.

Серьга имеет форму круглого щитка, к которому с оборотной стороны припаяна петля с крючком. Петля сделана из гладкой проволоки, плавно изогнутой вдвое. Окончание, предназначенное для вдевания в мочку уха, закруглено. Нижняя часть второй половины петли расклепана и к образовавшейся плоскости припаяна двухслойная розетка, состоящая из двух розетт разного диаметра: нижней – восемнадцатилепестковой, и напаянной на нее верхней – тринадцатилепестковой. В центр верхней розетты впаян шарик зерни. Выпуклые лепестки розетт, которые прочеканены с оборотной стороны, имеют закругленные концы; по контуру они украшены напаянной рубчатой проволокой. В нижней части крючок серьги образует петлю, в которую вставлена вертикальная скоба из круглой в сечении проволоки, припаянная к оборотной стороне подвески.

Литая подвеска выполнена в виде фигурки обнаженного Эроса с опущенными вниз крыльями. В опущенных вниз и разведенных вниз в сторону руках – узкая, слегка изогнутая полоска, изготовленная отдельно и припаянная к рукам. Фигурка Эроса моделирована довольно примитивно, что проявилось, как в подчеркнуто вытянутых пропорциях тела, так и в грубой схематичной трактовке плоского округлого лица с крупным носом. Особо примитивно трактованы руки и ноги Эроса, более детально проработано его тело. Длинные крылья опущены вниз: их верхние окончания находятся на уровне середины головы, нижние – щиколоток. Крылья изготовлены из листового золота, украшены вертикальными рядами оперения,

проработанными резцом с лицевой стороны, и припаяны к спине; обратная сторона крыльев гладкая – здесь они дополнительно спаяны накладной горизонтальной прямоугольной пластиной (Рис. 1).

По конструкции серьга из Гаймановой Могилы относится к типу украшений, получивших распространение преимущественно на Боспоре в середине – третьей четверти IV в. до н.э. К ним относятся:

1. Золотая серьга с розеткой и подвеской в виде фигурки пегаса (Рис. 2, 1), датирующаяся первой половиной IV в. до н.э. Черепичная гробница, раскопки некрополя Пангикапея 1840 г. Д. В. Карейши².

2. Одна из двух серег с фигурками Ники с лентой³ (Рис. 2, 2) из женского погребения Павловского кургана под Керчью, датируемого ок. 340-330 гг. до н.э.⁴.

3. Серьги со щитками в виде трехслойных розетт и подвесками в виде фигурок менад⁵ (Рис. 2, 3) из раскопок 1859 гробницы № 3 кургана на Юз-Обе⁶, датируемые около середины IV в. до н.э.

4. Серьга из северной гробницы кургана Огуз с подвеской в виде сфинкса на постаменте и трехслойной розеткой, украшающей дужку (Рис. 2, 4)⁷.

5. Конструктивно относится к этому типу и пара серег с подвесками в виде фигурки Артемиды, сидящей на олени (Рис. 2, 5), датирующихся второй половиной или последней четвертью IV в. до н.э.⁸, из гробницы, открытой в Нимфее в 1866 г. Впрочем, двухслойные щитки этих серег имеют несколько иной вид. Кроме того, двухслойные розетты, с лепестками, контурными тонкой рубчатой проволочкой, украшали серьги со щитками и подвесками других типов. В частности, такие двухслойные розетты украшают центральную часть щитков с филигранным декором, пирамидальными и зерновидными подвесками из кургана Большая Близница⁹, подвески серег с круглым щитком, ладьевидной и зерновидными подвесками из Куль-Обы¹⁰. Их использовали также в качестве элемен-

тов ожерелий, в частности, с зерновидными подвесками из кургана Большая Близница¹¹; с зерновидными подвесками и подвесками в виде масок Ахелоя из каменной гробницы, открытой на некрополе Пантикапея в 1854 г.¹², а также подвесок с медальонами с изображением Нереиды на гипшокамие, из Большой Близницы¹³.

Серьги подобной конструкции с подобными розетками, но, как правило, не двух или трех, а четырех-пятислойными, известны в Македонии, Малой Азии и на Кипре.

6. Четырехслойный щиток (Рис. 3, 1), подвески в виде конуса; боковые подвески – зерновидные гладкие и в виде букового орешка. Западный Некрополь Пидны, Македония (IV в. до н.э.)¹⁴.

7. Четырехслойный щиток (Рис. 3, 2), подвески в виде амфорок, боковые подвески – в виде розетт. Случайная находка в районе Лити, Македония¹⁵.

8. Четырехслойная розетка – серьги с подвеской в виде фигурки Эрота с опущенными крыльями, держащего в левой руке кифару – предположительно из Македонии, ранее в коллекции Дж. Тернбах¹⁶.

9. Пятислойная розетка (Рис. 3, 3) на серьгах с коническими подвесками из 17 Менемем, в районе Самурлу в западной Анатолии¹⁷.

10. Пятислойная розетка (Рис. 3, 4) на серьгах с коническими подвесками, предположительно происходящих с Кипра¹⁸.

11. Пятислойная розетка на серьгах с коническими подвесками, купленных в Смирне¹⁹.

Подобные трехслойные розетки (Рис. 3, 5) украшали серьги последней трети IV в. до н.э. в форме дисков со штифтами, предположительно происходящие из Ким в Эолии²¹, а трехслойные и четырехслойные розетки украшали диски серег с подвесками в виде конусов и боковыми подвесками в виде фигурок эротов, также из Ким²² (Рис. 4, 2) и серег из Тарента с подвесками в виде женских головок²²; двухслойные розетки – диски серег с подвесками в форме лунниц из Могилянской могилы во Фракии²³. Кроме того, такие розетки использовались в качестве

элементов ожерелья, предположительно происходящего из Тарента и датированного третьей четвертью IV в. до н.э.²⁴.

В. Г. Петренко трактовала фигурку как изображение Ники с победной лентой в руке²⁵, однако наличие явно выраженных гениталий, пропорции фигурки и черты лица свидетельствует о том, что это все же изображение Эрота. Данная атрибуция подтверждается следующими наблюдениями. Близкие фигурки эротов использованы в качестве боковых подвесок серег с круглым щитком и конусовидной подвеской, происходящих из Ким, хранящихся в Берлине²⁶ (Рис. 4, 1) и на трех аналогичных парах серег, также предположительно происходящих из Ким, хранящихся в Британском музее²⁷ (Рис. 4, 2). Все эти серьги происходят из одного комплекса, в котором был найден золотой статер Александра Македонского, 330-325 гг. до н.э.²⁸. Подвески в виде фигурки Эрота с подобным же колесиком на перекрученных струнах украшает серьги с круглым щитком более позднего типа (III в. до н.э.), происходящие из Кизика²⁹ (Рис. 4, 4) и могилы № 3/1913 некрополя Херсонеса³⁰. Подвески представляют эротов, играющих с юнкс (ἰυγξ) – магическим волчком, состоящим из колесика, которое поворачивалось натягиванием или ослаблением двух струн, – он служил любовным приворотным амулетом. Этот же мотив представлен на накладном тисненном рельефе золотого ушного украшения в виде катушек из погребения о. Родос³¹, датированного третьей четвертью IV в. до н.э.³², а также на щитке перстня из Навкратиса, датированного ок. 300 г. до н.э.³³. Близость обнаруживают подвески в виде эротов серег со щитками в виде пальметт из собрания Музея Бенаки. Эроты в одной руке держат фиалу, в другой – изогнутый кусок рубчатой проволоки, воспроизводящий, как предполагается, палку для охоты на кроликов³⁴ (Рис. 4, 3).

Несмотря на стилистическую близость фигурки Эрота указанным выше изображениям, в первую очередь, подвескам серег из Ким, очевидно, что Эрот подвески серьги из

Гаймановой Могилы держит в руке не струну приворотного волчка (эта струна на указанных выше серьгах выполнена из рубчатой или крученной проволоки), а именно ленту. Эрот изображался с лентой³⁵, этот мотив был особенно распространен в италийской вазописи IV в. до н.э.³⁶.

Конструкция подвески рассматриваемой серьги – накладная пластинка поверх крыльев под расклепанный стержень крючка находит аналогию, например, на подвеске серьги в форме Эрота из “Красного” кургана в окрестностях Майкопа, доисследованного Н. И. Веселовским в 1900 г.³⁷ (Рис. 5, 1-2). В других случаях подобную пластинку напайвали не под крючок, а поверх него, как на подвесках серег из “тарентского комплекса”, хранящихся в Берлине и датирующихся последней четвертью III в. до н.э.³⁸ (Рис. 5, 3-4).

Изложенные наблюдения относительно конструкции серьги, характерный для боспорских находок щиток в виде двухслойной розетты, как будто бы, дают основание рассматривать серьгу из Гаймановой Могилы в качестве боспорской работы середины – третьей четверти IV в. до н.э. (Рис. 6). Трактовка оперения, с более детально переданными чешуйками в верхней части и вертикальными полосами – в нижней, напоминает декор на крыльях фигурки сирены из кургана на Зеленской горе³⁹. Вместе с тем, примитивное исполнение фигурки Эрота с подчеркнута проработанными крыльями находит достаточное близкие аналогии и среди подвесок серег с большими круглыми щитками и центральными конусовидными подвесками из Ким в Малой Азии (Рис. 4,1-2). Возможно, отмеченные черты являются проявлением койне, сложившегося в ювелирном искусстве Малой Азии и Причерноморье на рубеже позднеклассической и раннеэллинистической эпох.

Серьга с подвеской в виде фигурки Эрота из Гаймановой Могилы заслуживает особого внимания также потому, что является одним из наиболее ранних образцов данного типа. Из известных до сих пор находок серег со щитками с подвесками

: виде фигурок эрогов, относящихся к IV в. до н.э., укажем на находки в колодце на афинской Агоре, датирующуюся в пределах второй половины IV в. до н.э., и из погребения в Фивах, относящегося к концу столетия⁴⁰. В III–I вв. до н.э. серьги в виде круглых щитков с подвесками в виде фигурок Эрота завоевывают огромную популярность в античном мире и получают чрезвычайно широкое распространение⁴¹.

¹ МИДУ, инв. АЗС-2644. Выс. 4.0 см. Диаметр проволоки петли – 0,1 см. Диаметр большой розетки 0,85 см, малой – 0,56 см, высота фигурки – 1,8 см, ширина крыльев макс. – 1,6 см. Вес – 2,94 г. Проба 958. Литература: Сокровища курганов Запорожья. – Запорожье, 1977. – Без номера; Петренко В.Г. Украшения Скифии VII–III вв. до н.э. // САИ, вып. Д4-5. – М., 1978. – С. 32, табл. 20, 6 (тип 14); Museum of Historical Treasures of Ukraine. /Chaikovsky S.M., Rymar P.O., Stroková L.V., Starchenko O.V.– Kiev, 2004. – P. 381, No. 38.

² ГЭ, инв. П. 1840.2: Вильямс Д., Огден Д. Греческое золото. – СПб., 1995. – № 101.

³ ГЭ, инв. Пав. 3: Artamonow M.I. Goldschatz der Skythen. – Prag, 1970. – Taf. 273;

Deppert-Lippitz B. Griechischer Goldschmuck. – Mainz, 1985. – S. 227, Abb. 162; Вильямс,

Огден. Ук. соч. – № 107; Greek Art. Ancient Gold Jewellery. – Athens, 1996. – Fig. 100;

Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. – Mainz, 2002. – S. 570, Nr. 429a; Greeks on the Black Sea. Ancient Art from the Hermitage. – Los Angeles, 2007. – P. 266, No. 159.

⁴ Die griechische Klassik. – S. 569, Nr. 429.

⁵ ГЭ, инв. Ю.О. 4: Музы и маски. Театр и музыка в античности. Античный мир на петербургской сцене. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. – СПб., 2005. – № 141; Greeks on the Black Sea. – P. 258, No. 153.

⁶ Отчет Археологической Комиссии за 1859 г. – СПб., 1862, X.

⁷ Киев, ИА НАН Украины, инв. 462: Boltrik Ju. V., Fialko E.E. Der Oguz-Kurgan. Die Grabanlage eines Skythenkönigs der Zeit nach Ateas // Hamburger Beiträge zur Archäologie. – Bd. 18. – 1991 (1996). – S. 128, Taf. 15; Dal Mille al Mille. Tesori e popoli dal mar Nero. Rimini, 5 marzo-25 giugno 1995. – Milano, 1995. – No. 77.

⁸ ГЭ, инв. ГК/Н.2: Силантьева Л.Ф. Некрополь Нимфея // Материалы и исследования по археологии СССР. – № 69–1959. – С. 7, рис. 2, 2; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 110; Zwei Gesichter der Eremitage. Die Skythen und ihr

- Gold. – Bonn, 1997. – Nr. 48; Древний город Нимфей. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. – СПб., 1999. – № 226;
 Kalashnik Yu. Greek Gold. From the Treasure Rooms of the Hermitage. – Zwolle, 2004. – P.
- 40 f., fig. 15; Greeks on the Black Sea. – P. 232-233, No. 132.
- ⁹ ГЭ, инв. ББ.192: Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 116; Музы и маски. – № 138.
- ¹⁰ ГЭ, инв. КО 7: Artamonow. Op. cit. – Taf. 304; Galanina L., Grach, N. Scythian Art. – Leningrad, 1986. – Fig. 130; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 89; Despini. Op. cit. – No. 84; Саверкина И.И. Роскошные серьги в Эрмитаже и в других музеях // Античное Причерноморье. Сборник статей по классической археологии. – СПб., 2000. – С. 12, рис. 2; Kalashnik. Op. cit. – P. 38, fig. 14; Jackson M.M. Hellenistic Gold Eros Jewellery. Technique, style and chronology / British Archaeological Reports, Intern. Ser., Vol. 1510. – Oxford, 2006. – P. 131, pl. 7.2. – ГЭ, инв. КО 6: Artamonow. Op. cit. – Taf. 221-223; Galanina, Grach. Op. cit. – Fig. 133; Pfrommer M. Untersuchungen zur Chronologie früh- und hochhellenistischen Goldschmucks / Istanbul Forschungen, Bd. 37. – Tübingen, 1990. – S. 201 f., 283, FK 153, Taf. 27, 1; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 88; Despini. Op. cit. – No. 83; Саверкина. Ук. Соч. – С. 10 сл., рис. 1.
- ¹¹ ГЭ, инв. ББ 34: Artamonow. Op. cit. – Taf. 305; Galanina, Grach. Op. cit. – Fig. 230; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 121; Zwei Gesichter der Eremitage. – Nr. 88; Kalashnik. Op. cit. – P. 54 f., fig. 28. – ГЭ, инв. ББ 193: Artamonow. Op. cit. – Taf. 309 (внизу); Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 117; Greeks on the Black Sea. – P. 273-274, No. 163.
- ¹² ГЭ, инв. П.1854.22: Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 94; Kalashnik. Op. cit. – P. 42; Greeks on the Black Sea. – P. 150-151, No. 57.
- ¹³ ГЭ, инв. ББ 31: Artamonow. Op. cit. – Taf. 296, 300; Galanina, Grach. Op. cit. – Fig. 251; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 120, 202; Kalashnik. Op. cit. – P. 105, fig. 64; Greeks on the Black Sea. – P. 271, No. 161.
- ¹⁴ Фессалоники, Арх. Музей, инв. Пв 766: Besios M., Pappa M. Pydna. – Pieria, 1995. – P. 113; Tsigarida B., Ignatiadou D. The Gold of Macedon. Archaeological Museum of Thessaloniki. – Athens, 2000. – P. 24, fig. 10.
- ¹⁵ Фессалоники, Арх. Музей, инв. 5140: Makedonen die Griechen des Nordens. Sonderausstellung 11.3.1994-19.6.1994. Forum des Landesmuseum Hannover. – Athen, 1994. – Nr. 307-308.
- ¹⁶ Мюлхен, Античное собрание, инв. 11.101 a/b: Hoffmann H., Davidson P.F. Greek Gold: Jewelry from the Age of Alexander. – Mainz, 1965. – No. 14; Vierneisel K. Glyptothek und Antikensammlung // Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. – Bd. 40. – 1989. – S. 245-246, Abb. 22; Jackson. Op. cit. – P. 139, pl. 10A, 1.
- ¹⁷ Измир, Арх. Музей, инв. 3563: Dedeoğlu J. Izmir Archeological Museum. – Istanbul, 1993. – P. 37 (вверху).
- ¹⁸ Лондон, Британский Музей, инв. GR 1906.4-11.2: Marshall F.H. Cata-

logue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum. – London, 1911. – Nos. 1666-1667, pl. XXX; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 176.

¹⁹ Лондон, Британский Музей: Marshall. Op. cit. – Nos. 1668-1669, pl. XXX.

²⁰ Лондон, Британский Музей, инв. GR 1877.9-10.21, 1878.10-15.1: Marshall. Op. cit. – Nos. 2060-2061, pl. XXXIX; Deppert-Lippitz. Op. cit. – S. 187, Abb. 134 (справа); Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 52; Williams D. The Kyme Treasure // Ancient Jewelry & Archaeology. – Bloomington & Indianapolis, 1996. – P. 120, fig. 3.

²¹ См. ниже прим. 26-27.

²² Тарент, Арх. Музей, инв. 54.115: Gli ori di Taranto in eta ellenistico. – Milano, 1984. – No. 73.

²³ Враца, Истор. Музей, инв. B60: Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus. – Bonn, 2004. – Nr. 206g.

²⁴ Лондон, Британский Музей, инв. GR 1872.6-4.667: Marshall. Op. cit. – No. 1952, pl. XXXV; Miller S. Two Groups of Thessalian Gold. – Berkeley, Los Angeles, 1979. – P. 11, pl. 5B; Higgins R. Greek and Roman Jewellery. – London, 1980. – Pl. 28; Deppert-Lippitz. Op. cit. – S. 166, Taf. 11; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 135.

²⁵ Петренко. Ук. соч. – С. 32.

²⁶ Берлин, Античное собрание, Гос. Музеи Берлина – Прусское культурное наследие, инв. GI. 165.166 (Misc. 7035): Hoffmann, Davidson. Op. cit. – No. 19; Greifenhagen A. Schmuckarbeiten in Edelmetall. Bd. II. – Berlin, 1975. – S. 49, Taf. 40, 1; Deppert-Lippitz. Op. cit. – S. 185, Farbtaf. XX; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 50; Despini. Op. cit. – Fig. 72; Jackson. Op. cit. – P. 137, pl. 9, 5.

²⁷ Лондон, Британский Музей, инв. GR 1877.9-10. 16-17: Marshall. Op. cit. – Nos. 1672-1673, pl. XXX; Segall B. Zur griechischen Goldschmiedekunst des 4. Jahrhunderts v. Chr. – Wiesbaden, 1966. – Taf. 21a; Deppert-Lippitz. Op. cit. – S. 186, Abb. 131; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 49; Jackson. Op. cit. – P. 136, pl. 9, 2. – Лондон, Британский Музей, инв. GR 1877.9-10.18-19: Marshall 1911, Nos. 1670-1671; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 50; Jackson. Op. cit. – P. 136 f., pl. 9, 3. – Лондон, Британский Музей, инв. GR 1876.6-17.5-6: Marshall. Op. cit. – Nos. 1662-1665, pl. XXX; Williams. Op. cit. – P. 119, fig. 2; Jackson. Op. cit. – P. 137, pl. 9, 4. Подвески в виде фигурок эротов, украшавшие серьги, ранее были ошибочно присоединены к ожерелью с подвесками в виде буквых орешков из той же гробницы: Лондон, Британский Музей, инв. GR 1876.6-17.1-2: Marshall. Op. cit. – No. 1946, pl. 34. О его реставрации см. Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 50; см. также Jackson. Op. cit. – P. 137.

²⁸ Jackson. Op. cit. – P. 136.

²⁹ Стамбул, Арх. Музей: Meriçboyu, Y.A. Antikçağ' da Anadolu takilari. – Istanbul, 2001. – P. 163, fig. 1.

- ³⁰ ГИМ, инв. 95570. ЗБ-9922: На краю ойкумены. Греки и варвары на северном берегу Понта Эвксинского. – М., 2002. – № 190; Любовь и эрос в античной культуре. – М., 2006. – С. 40-41, № 30.
- ³¹ Британский музей, инв. GR 1862.5-30.8: Marshall, 1911, No. 2067; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 43; Jackson. Op. cit. – P. 130, pl. 6, 1.
- ³² В погребении была найдена аттическая краснофигурная пелика ок. 360–350 гг. (Jackson. Op. cit. – P. 130, pl. 6, 1).
- ³³ Британский музей, инв. GR 1888.6-1.1: Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 194.
- ³⁴ Афины, Музей Бенаки, инв. 1578: Segall B. Katalog der Goldschmiede-Arbeiten. Museum Benaki. – Athen, 1938. – S. 64, Nr. 57, Taf. 21; Ελληνικά κομμηματα. Από τις Συλλογές του Μουσείου Μπενάκη. – Atina, 1999. – No. 58; Jackson. Op. cit. – P. 162, pl. 14A, 1.
- ³⁵ Hermary A., Cassimatis H., Volkomer R. Eros // Lexicon iconographicum mythologiae classicae. – Bd. III. – Zurich – Munchen, 1986. – P. 894, Nos. 512-518; pl. 638.
- ³⁶ Hermary et al. Op. cit. – P. 894, No. 515.
- ³⁷ Москва, ГИМ, инв. 42419. Оп. Б-202: На краю ойкумены. – Кат. № 170.
- ³⁸ Берлин, Античное собрание, Гос. Музеи Берлина – Прусское культурное наследие, инв. 1980-18: Formigli E., Heilmeyer W.-D. Tarentiner Goldschmuck in Berlin / 130.-131. Winckelmannsprogramm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin. – Berlin, 1990. – S. 22 ff., 61, Abb. 39.
- ³⁹ ГЭ, инв. Зел. 28: Pfrommer. Op. cit. – S. 54, 286, Taf. 6, 5; Вильямс, Огден. Ук. соч. – № 114; Музы и маски. – № 137.
- ⁴⁰ Deppert-Lippitz. Op. cit. – S. 230.
- ⁴¹ Higgins. Op. cit. – P. 163; Laffineur R. Collection Paul Canellopoulos (XV). Bijoux en or grecs et romains // Bulletin de correspondance hellénique. – T. 104. – 1980. – P. 420 ff.; Deppert-Lippitz. Op. cit. – S. 230, 260. См. также недавно вышедшее монографическое исследование, посвященное ювелирным украшениям эллинистического времени с изображениями Эроса: Jackson. Op. cit.

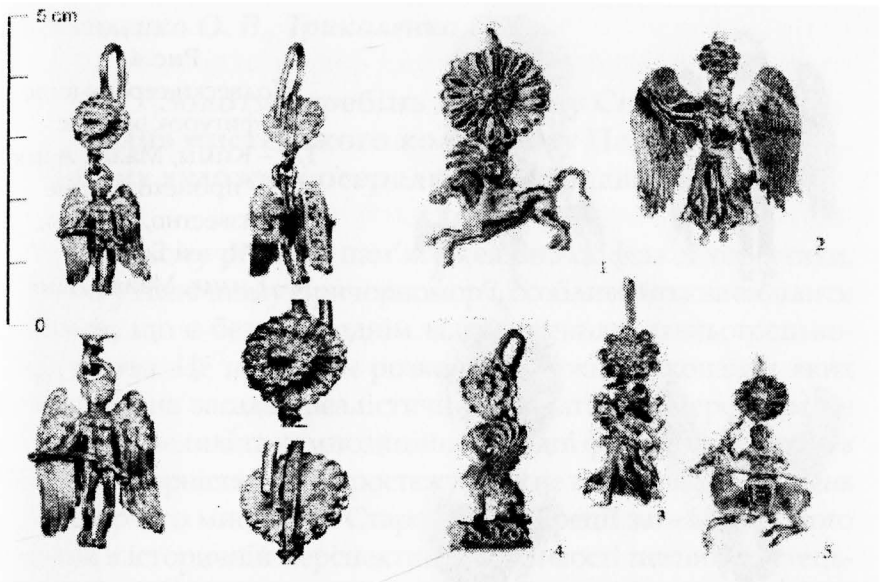


Рис. 1. Золотая серьга с подвеской в виде фигурки Эроса из Гаймановой Могилы. МИДУ, итв. АЗС-2644.
Фото М. Ю. Трейстера.

Рис. 2. Золотые серьги со щитками в виде многослойных розетт из Северного Причерноморья:
1 – черепичная гробница, раскопки некрополя Пантикапея 1840 г.;
2 – Павловский курган;
3 – гробницы № 3 кургана на Юз-Обе, раскопок 1859 г.;
4 – северная гробница кургана Огуз;
5 – гробница, открытая в Нимфее в 1866 г.

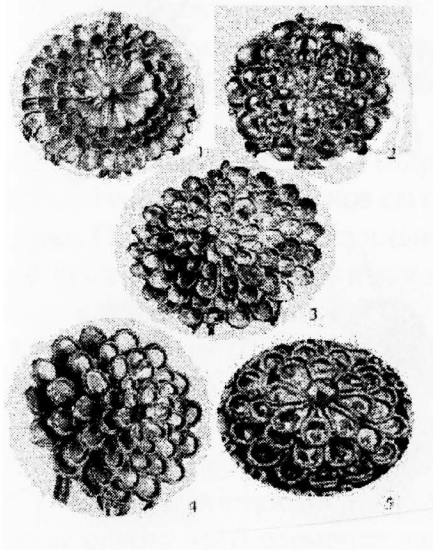


Рис. 3.
Многослойные розетты щитков серег из Македонии, Малой Азии и с о. Кипр:
1 – западный Некрополь Пидны, Македония;
2 – Лити, Македония;
3 – Менем, Самурлу, Малая Азия;
4 – предположительно, Кипр;
5 – предположительно, Кимы, Малая Азия.

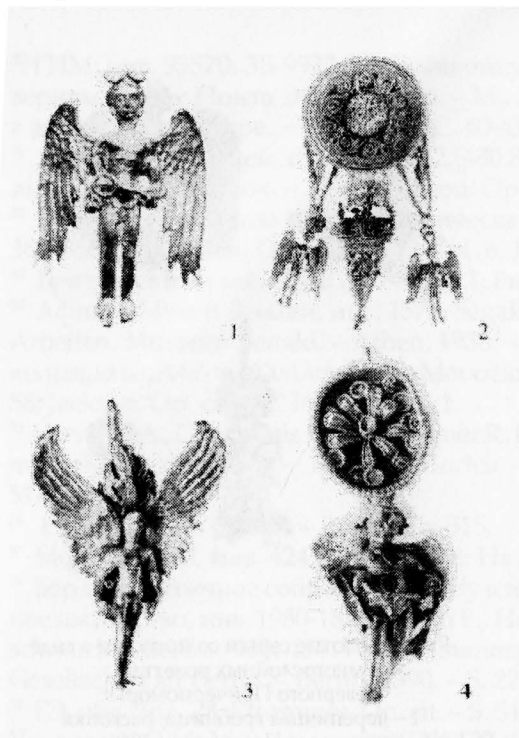
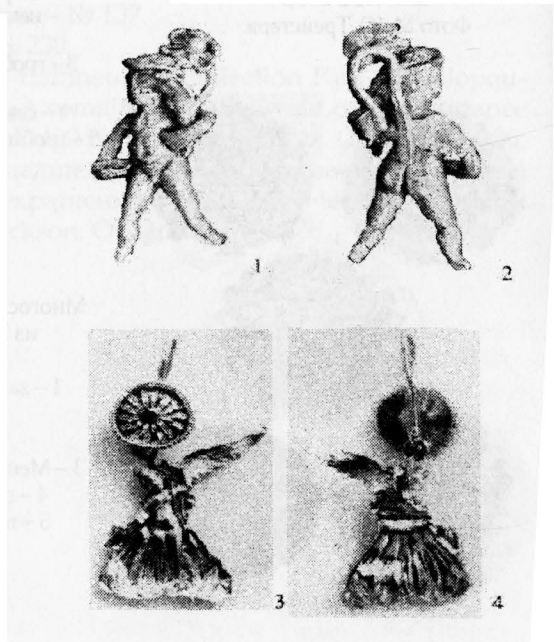


Рис. 4.
Подвески серег в виде
фигурок эротов:
1, 2 – Кимы, Малая Азия;
3 – происхождение
неизвестно, Афины,
Музей Бенаки;
4 – Кизик, Малая Азия.

Рис. 5.
1, 2 – подвеска серьги в виде
фигурки Эроса из "Красно-
го" кургана под Майкопом;
3, 4 – серьга с подвеской в
виде фигурки Эроса
из Тарента.

Рис. 6. Карта с указанием
мест находок серег, упо-
мянутых в статье. Берлин,
Англичское собрание, Гос.
Музеи Берлина – Прусское
культурное наследство, инв.
1980-18: Formigli E., Heil-
meyer W.-D. Tarentiner Gold-
schmuck in Berlin / 130.-131.
Winckelmannsprogramm der
archäologischen Gesellschaft
zu Berlin. – Berlin, 1990. – S.
22 ff., 61, Abb. 39.



**Золотий гребінь з кургану Солоха
(вплив мистецького кола храму Парфенон та
інших художніх осередків Стародавньої Греції).**

В художньому рішенні пам'яток еліно-скіфської тореветики, відкритих у Північному Причорномор'ї, особливо можна виділити напрямок, що є безпосереднім відгалуженням давньогрецького мистецтва. Це предмети розкоші, художнє виконання яких ґрунтується на засадах реалістичної скульптури. Передусім це часто досить великі та композиційно складні фігуративні твори, в яких за майстерністю чітко простежується не тільки високий рівень образотворчого мистецтва Стародавньої Греції загалом, а і його розвиток в історичній перспективі, особливості певних мистецьких осередків. В деяких пам'ятках очевидне пряме наслідування видатним творам давньогрецької монументальної скульптури.

Для розуміння історії мистецтва і всього культурного процесу дуже важливо, хоча й надзвичайно складно, дослідити своєрідні художні школи давнини. Зокрема, їх можна простежити за впливом на творчість митців прийдешніх поколінь, відлуннями в мистецтві та сферах культури.

Шедевром, в якому акумулювалися художні напрацювання, і який став багатовіковою школою для всього античного світу, а потім і митців доби Відродження, класицизму, ампіру, академізму, однією з основ світового академічного мистецтва, є храм Парфенон – октастильний (восьмиколонний на коротких фасадах) периптер, побудований з пентелійського мармуру в період з 447 по 432 рр. до н. е. архітекторами Іктіном та Каллікратом (Рис.4). Модельні особливості, задані в його архітектурі та скульптурі, простежуються в безлічі пам'яток різних видів мистецтва, виконаних з різноманітних матеріалів, у тому числі й в еліно-скіфській тореветиці.

Твором ювелірного мистецтва, в якому не тільки за схематичну основу взяті елементи загальної архітектоніки грецького

храму, зокрема, Парфенону, а й творчо опрацьовані цитати його скульптурних рельєфів, є золотий гребінь з кургану Солоха. За композиційним рішенням та реалістичними зображеннями гребеня проглядаються художні напрацювання діб архаїки і класики.

Протягом 1912-1913 рр. під керівництвом професора Петербурзького університету М. І. Веселовського було розкопано велетенський курган, що височів в урочищі Солоха на півшляху між селами Велика Знам'янка та Верхній Рогачик (нині Запорізька область). В південно-західному секторі кургану дослідник відкрив бокове поховання, що залишилося непограбованим. Небіжчика по-царському спорядили великим набором коштовностей. Частину їх поклали в поховальній камері, іншу в спеціальній схованці, влаштованій в стіні¹. Знахідки датують IV ст. до н. е.² За нашим уточненням, що ґрунтується на порівняльному мистецтвознавчому аналізі, гребінь був зроблений не раніше 330-320 рр. до н. е.³ З олотий гребінь був знайдений праворуч від голови царя. Про чоловічу приналежність гребеня свідчить також сюжетний бік його скульптурної композиції, в якій, очевидно, відображений якийсь життєвий епізод (Рис. 2, 3).

Ось як описав його Б. М. Мозолевський: «Висота 12,3, ширина 10,2 сантиметра, вага 294,1 грама. Над дев'ятнадцятьма чотиригранними зубцями гребеня міститься горизонтальний фриз із п'ятьма фігурками лежачих левів. На ньому ж зводиться скульптурна група, що зображає сцену бою трьох воїнів, без сумніву скіфів. Скульптура є сплющеною. Усі фігурки, а також окремі деталі обладунку відліто й докарбовано окремо, а потім спаяно і відшліфовано.

Центральною фігурою композиції є вершник у панцирі й шоломі. Сидячи на здибленому коні, він поціляє списом у скіфа, що прикриваючись щитом, нападає на нього, вихопивши з піхов кинджал. Кінь його упав і лежить на спині під передніми ногами коня вершника. З ран коня ллється кров.

На підмогу вершникові поспішає гірший воїн зі щитом у лівій руці й кинджалом у правій. Обличчя його розкочене,

здається, він щось кричить. Безперечно, це простий скіф: він без наголовного вбрання, з неголеним обличчям, на ньому легкий шкіряний обладунок. У воїні ж, що залишився один, можна вбачати вождя, у всьому рівного вершникові: як і останній, він зодягнений у панцир, на голові шолом. Обличчя обох персонажів сповнені гідності й благородства.

Риси воїнів, їхнє вбрання, обладунок і зброю відтворено із скрупульозною точністю. З дивовижною реалістичністю зображено й фігурки коней та левів на фризі. Глядач чуттєво сприймає їхні рухи, чує кінське іржання, відчуває передсмертні муки поверженого коня»⁴. Гребінь двобічний, зроблений за принципом скульптури або рельєфу, розрахованих на фронтальне сприйняття. При спогляданні цього твору згадується принцип архітектурно-художнього рішення фасаду давньогрецького храму, коли фігуративна композиція у фронтоні над антаблементом спирається на колонаду. Часті зубці гребеня, гра світла й тіні на гранях яких подвоює вертикалі, ще більш посилюючи їх ритм, асоціюються з освітленими та затіненими частинами колон, їх тінями на стіні храму, канелюрами. Хоча сюжетна композиція відносно велика й не зовсім вписується у рівнобічний трикутник, а радше у півсферу, проте вона вочевидь фронтонна і виглядає наче центр тимпана фронтону. Фігури вирішені як скульптури фронтону. В умовному антаблементі простежуються аналогії з елементами саме доричного храму з архітравом та тригліфами і метопами. Фігурки левів та проміжки між ними асоціюються з тригліфами і метопами. Від цього фризу простежується тонкий зв'язок художніх і архітектурних домірностей та ритмів. Закладена схема саме Парфенону з вісьмома колонами на головному фасаді. Цей аспект варто розглянути докладніше. Як відомо, геометрична правильність Парфенону скрізь супроводжується легкими відхиленнями від правильності. Наприклад, колони по кутах поставлені тісніше ніж у середині, і взагалі проміжки між ними не рівні⁵. Хоча зубці не розміщені строго геометрично, – проміжки між ними трохи коливаються, та їх кількість

не кратна восьми, – за загальним композиційним розподілом мас вони відповідають саме восьми. Фігуркам левів з боків відповідає по одній колонні, а фігуркам левів всередині – по дві. Крім того, за загальним враженням стрункості, необтяженості проглядається і тенденція до вироблення єдиного загальногрецького (панеллінського) стилю, що з'явилася в архітектурі Афін в часи підвищення їх політичної ролі й проявлялася, зокрема, в Парфеноні, шляхом змінення пропорцій доричного стилю в бік їх полегшення, надання їм більшої витонченості⁶.

Зображення вершника, особливо фігури коня, його рух, певні вузли м'язів виявляють очевидну схожість з фігурами коней на фризі Парфенону (Рис. 6).

Античні літературні джерела називають Фідія керівником робіт зі створення скульптурного убранства Парфенону і найвидатнішим грецьким скульптором. Творцем всієї композиції був один художник, хоча над її втіленням працювало багато майстрів різних поколінь з різних місць Греції⁷.

Зофорний (безперервний) фриз Парфенону виконаний в дуже низькому (всього 5,5 см), але багатому на моделювання рельєфі, й за задумом та втіленням є шедевром монументальної скульптури. На фризі західної стіни розташовані композиції з кіньми: "Вершники" та "Юнак, який веде коня", виконані на надзвичайно високому рівні. Їхня художня виразність обумовлена саме винятково красивими зображеннями – коней, що скакають, коня, що стає дибки. Рух групи вершників задає рух усій композиції. Їх дещо типізовані образи, у схожих діях – коли одні фігури частково перекриваються іншими, утворюють ритмічні повтори, своєрідну пластичну сутестію. Коні передані у найхарактерніших рухах, дуже підходящих для втілення в рельєфі. Поеднання коней і людей розширюють простір. Технічно скульптором набрана певна масивність, міцність коней. В скульптурних творах тонкі деталі, зокрема такі, як ноги коней, стають не зовсім помітними, а тому їх трохи потовщують для кращої проробки вузлів м'язів та візуального сприйняття.

Цілоком схожа динаміка на солоському гребені. Автор передав напруту сутички: вершник насакає на супротивника, при цьому його кінь стає майже дибки, а піші воїни поспішають назустріч один одному.

Зображення вершників, людей з кіньми невіддільні від розвитку всього давньогрецького мистецтва. Їх еволюція простежується в скульптурі та вазопісі. Від досить простих схематичних одноколірних зображень на поховальному інвентарі – надгробних кратерах і амфорах геометричного стилю з Діпілона та бронзових і теракотових статуєток коней VIII ст. до н. е. мистецьке виконання цього сюжету розвивається в реалістичному напрямку. Слідом за сценами бойових загонів та поховальних процесій, ймовірно, як одні з найулюбленіших сюжетів, що відображали спосіб життя знаті, стали виконуватися сцени полювання на конях. Вже вироблену знакову схему руху вершника бачимо на розписі внутрішньої частини кіліка Епиктета “Вершник” бл. 520 р. до н. е. (Рис. 7)⁸. Навіть попри стилізацію видно, що рух коня такий самий, як і в коней Парфенону.

Вірогідно, на початку – в середині V ст. до н. е. з’явився реалістичний скульптурний твір (група творів разом з роботами типу попередніх ескізів, варіантів) – зображення коня або вершника, що завдяки винятковій пластичності, виразності, художньо втіленій анатомічній точності, стали взірцем для наслідування. При цьому очевидною є робота дуже сильних анімалістів-іпологів, тобто окремі скульптори могли спеціалізуватися саме на фігурах коней та зображеннях вершників.

За часів створення скульптурного убранства Парфенону художники, які над ним працювали, утворили потужний центр. Не дивно, що саме доробок Фідія та митців його круга в галузі монументальної скульптури стали взірцями для наслідування.

Тривалу популярність та розповсюдженість сюжетів з кіньми, великі напрацювання в анімалістиці, демонструє поховальний інвентар. Фактично, тема кіннотників – кінного полювання, боїв вершників з пішими воїнами, – бачиться в розвитку і в комплексі кургану Солоха. Багатофігурні композиції з

кінцями є на гребені, викарбувані на срібному з позолотою окутті горита, великій срібній з позолотою чаші зі сценою полювання на левів, що виявляє очевидний зв'язок зі сценами полювання на античних саркофагах (Рис. 11, 13). Зокрема, досліджено саркофаги навіть зі схожими сценами бою та полювання на конях з собаками: саркофаг сатрапа з Сідона, бл. 440-430 рр. до н. е., лікійський саркофаг з царського некрополя в Сідоні IV ст. до н. е. зі сценами полювання на лева та на кабана, так званий "Саркофаг Олександра" з царського некрополя Сідона зі сценами бою та полювання на лева і оленя, бл. 330-320 рр. до н. е. (Рис. 1, 9, 10, 12)⁹. Маємо підстави вважати, що саме скульптурний декор "Саркофага Олександра" було взято за основу майстром під час роботи над солоським гребенем. На саркофазі та гребні схожими є не лише окремі фігури людей та коней і їх деталі, а й навіть цілі композиційні вузли. Та передусім дуже близькими є композиційна динаміка, ритми, насиченість, врівноваженість мас, загальний настрій творів, а також своєрідна фронтонність центральної частини фризового рельєфу зі сценою полювання та сцен бою торцевої частини. Крім того, помітний зв'язок між горельєфами саркофага та картиною Філоксена "Битва Олександра з Дарієм", відомою за мозаїчним повтором з Помпеїв. При порівнянні цих пам'яток похідним й децю художньо допрацьованим бачиться солоський гребінь¹⁰.

У мистецькому спадку Стародавньої Греції відшукався й прототип поваленого коня солоського гребеня – фігура смертельно пораненого вепром мисливського пса зі сцени "Полювання на каледонського вепра" кратера ("Ваза Франсуа") з Кьюзі Клітія та Ерготіма другої чверті VI ст. до н. е. Навіть композиційно його тіло також перекивається ногами мисливців. Оскільки пам'ятки досить віддалені в часі, то цілком зрозуміло, що існували бокові й проміжні ланки, через які була донесена ця художня схема помираючої або мертвої тварини. Очевидно, вона теж була напрацьованою і за змістом, і за формою. Як бачимо, тут також простежується схожість сцен бою і полювання.

Безперечно, як показові, художньо виразні схеми рухів вершників, були вироблені й схеми рухів піших воїнів, що тісно пов'язане з розвитком військової справи – тактики ведення бою. Проглядається очевидний хід від передачі руху людини, зокрема, кроку вперед під час наступу з випадом вперед лівою ногою прикриваючись щитом у зігнутій лівійці й списом або мечем для нападу в напружено трохи зігнутій правійці. Приклад: зображення піших воїнів, що зійшлися у двобої – “Менелай і Гектор у битві над тілом Евфорба” – на розписі родоського блюда з Каміроса, що на острові Родос, кінця VII ст. до н. е.; скульптурна композиція “Зевс і гігант” західного фронту храму Артеміди на острові Керкіра 590 р. до н. е. та ін. Зображення схожого кроку бачимо в скульптурній групі Крітія і Несіота “Тирановбивці Гармодій та Арістогітон”, що відома у римській мармуровій копії з бронзового оригіналу бл. 477 р. до н. е. (Рис. 8). Древні витоки подібних композицій вбачаються у зображеннях на надгробках, зокрема, таких як стела братів Дермілоса та Котіла, з Танагри, 600 р. до н. е. Досконалі динамічні зображення піхотинців у бою на рельєфах Галікарнаського мавзолею зі сценами “Амазономахій” Скопаса, Тимофея, Леохара бл. 350 р. до н. е. Схожими є і оголені піші воїни в шоломах зі щитами на торцевому прямокутному рельєфі “Саркофага Олександра”.

З археологічних знахідок та зображень на торецтваці відомо, що у скіфської знаті побутував грецький захисний військовий обладунок. На вершнику солоського гребеня – шолом коринфського типу. Коринфський шолом повністю закривав голову, у нього була пластина що захищала ніс і фіксовані прикриття для щік. Шолом часто прикрашали гравіюванням. Більш давніми аналогіями, що висвітили естетику воїнів у шоломах та, напевне, були взірцевими для подібних зображень є, зокрема, такі твори, як: “Афіна і Марсій” Мірона бл. 450 р. до н. е., скульптурний портрет Перикла, відомий по римській мармуровій копії з оригіналу Кресілая 440-430 рр. до н. е., “Амазономахія” Скопаса та ін. Особливо можна виокремити портрет Перикла, який став уособленням благородного

знатного грека – громадянина і воїна (Рис.5). На ньому, як і на скіфському вершнику, шолом коринфського типу піднятий і відсунутий назад. Саме так, як правило, постають воїни у творах мистецтва, оскільки в бойовому положенні його призначенням було закривати обличчя. Проглядається навіть схожість типажів: у знатного скіфа теж кучеряве волосся, борода, вуса. Схоже, що образ втілений з портретною точністю. В поховальній камері кургану Солоха “із обладунку та зброї поруч з царем лежали бронзовий шолом, набірний залізний панцир, сагайдак зі стрілами, ножі, бронзовий пернач і два залізні мечі”¹¹. У Стародавній Греції панцир виробляли з бронзи. Він повторював лінії тіла, або міг бути й шкіряним чи лляним, посиленним, укріпленим металевими пластинами. У такому разі спереду, досить низько, прикріплялися наплічники. Живіт був захищений кількома рядами шкіряних смуг – ламбрекенів. Серед видатних пам’яток панцирі зображені: на скульптурі “Стріляючий Геракл” зі східного фронтону храму Афіни Афайї на острові Егіна бл. 500-480 рр. до н. е.; на воїнах розпису гідрії “Падіння Трої” з Ноли вазописця Клеофрада; на Ахіллі, написаному на амфорі “Ахілл” з Вульчі, бл. 445 – 440 рр. до н. е. та ін. Цікавий скіфський панцир знайдений у похованні воїна з кургану поблизу с. Новорозанівки Миколаївської обл. V ст. до н. е.

Отже, простежується розгорнутий ланцюг пам’яток з числа тих, що збереглися і позначають певні віхи художніх напрацювань, які на рівні витоків, художнього впливу втілилися в гребені: зображення вершників з типовими рухами, зокрема, кілік Епиктета “Вершник”, частини “Вершники” та “Юнак, який веде коня” фризу Парфенону, зображення коней і вершників на саркофагах; до них долучаються зображення піших воїнів, скульптурні портрети в шоломах. А між золотим гребенем з кургану Солоха, саркофагом Олександра, картиною “Битва Олександра з Дарієм” Філоксена існує безперечний зв’язок.

Вдало знайдені художні форми живуть за принципом спадковості тисячоліттями. І в кінних, а особливо, в піших фігурах проглядається відлуння ще давньоєгипетського

канону й критської схеми: обличчя в профіль, плечі в фас, ноги в профіль. Проте передача фігур в русі ще здавна почала дедалі помітніше відрізнятися від “стисненої пружини” давньоєгипетської знаковості та критської декоративності шляхом посиленням реалістичності.

Художні напрацювання й “цитати” у давньому світі простежуються протягом століть. Митці центру македонської доби: Лісіпп, Леохар, Філоксен, Апеллес та ін., безперечно, спиралися на здобутки майстрів кола Фідія. Гребінь з кургану Солоха є твором видатного майстра, який мав надзвичайно високий рівень професійної підготовки.

¹ Мозолевський Б. М. Скіфський степ. – Київ.: Наукова думка, 1983. – С. 83-85.

² Там само. – С. 194.

³ Аргументація уточнення датування гребеня викладена нами в окремій статті, поданій до друку в редакцію журналу «Вестник древней истории» 13. 02. 2009.

⁴ Мозолевський. Вказ. праця. – С. 92.

⁵ Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Очерки. – Выпуск I. От древнейших времен до X в. – Москва.: Искусство, 1969. – С. 83.

⁶ История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, Античность. – Москва.: Изобразительное искусство, 1979. – С. 120.

⁷ Там само, С. 129.

⁸ Колпинский Ю. Д. Искусство эгейского мира и Древней Греции. – Москва.: Искусство, 1970. – Рис. 160 а.

⁹ Renate Bol. Alexander oder Abdalonymos? // Antike Welt. – 2000. – № 6 – 585-599.

¹⁰ Схожість конкретних вузлів, фігур і деталей докладно розглянута нами в окремій статті, поданій до друку в редакцію журналу “Вестник древней истории” 13. 02. 2009.

¹¹ Мозолевський. Вказ. праця. – С. 85.

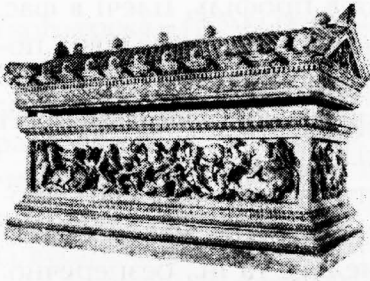


Рис. 1. "Саркофаг Олександра" з царського некрополя Сідона зі сценами бою та полкування на лева і оленя.

Рис. 2, 3. Золотий гребінь з кургану Солоха.

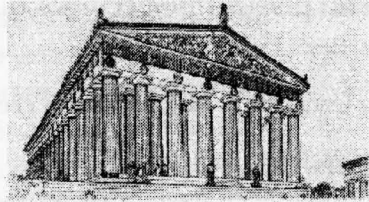
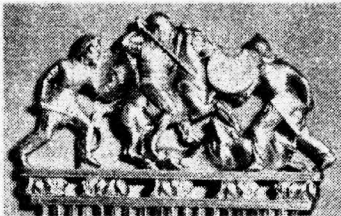
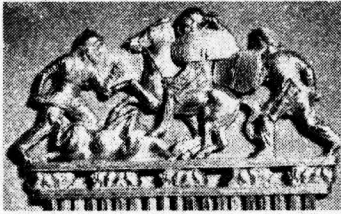


Рис. 4. Храм Парфенон.

Рис. 5. Скульптурний портрет Перикла, римська мармурова копія з оригіналу Кресілая.

Рис. 6. Фрагмент фриза Парфенону з зображенням процесії вершників.

Рис. 7. Розпис внутрішньої частини кіліка Епіктета "Вершник".

Рис. 8. Група Крїтія і Несїота «Тирановбивці Гармодій та Арістогітон», римська мармурова копія з бронзового оригіналу.



Рис. 9. Рельєф саркофагу сатрапа з Сідона.

Рис. 10, 12. Рельєфи лікійського саркофагу з царського некрополя в Сідоні зі сценами полювання на лева та на кабана.

Рис. 11. Велика срібна з позолотою чаша зі сценою полювання на левів (Курган Солоха).

Рис. 13. Фрагмент срібного з позолотою окуття горита (Курган Солоха).

Бронзовые зеркала в ритуальной практике скифов.

В культуре многих народов с древних времен зеркалам отводится особая роль в ритуальной практике, особенно погребальной. Бронзовые зеркала вполне обычны для наборов заупокойного инвентаря скифских могил представителей различного социального ранга и разных возрастных групп. Эти предметы, найденные в скифских памятниках, неоднократно становились объектами специальных исследований¹. В результате, на сегодняшний день собран внушительный корпус зеркал Скифии². Речь пойдет о двух зеркалах из раскопок прежних лет, хранящихся в фондах Института археологии НАН Украины. Они найдены в двух погребениях одного кургана, исследованного сотрудниками Ингульской археологической экспедиции Института археологии в 1975 г. у с. Нововасильевка Снитиревского р-на Николаевской обл.³

Контекст находок. Курган № 17 входил в группу из 51 насыпи, расположенной на высоком плато левого коренного берега р. Ингулец (правого притока Днепра). Насыпь, высотой 1,8 м, диаметром 20,5 м (к моменту раскопок), обложенная каменной крепидой, была возведена в скифское время и содержала три погребения. Основное погребение № 2 было ограблено в древности. Судя по сохранившимся вещам – обломкам панциря и копы – в нем был погребен мужчина. В данном случае нас интересуют два боковых погребения (не тронутых грабителями), содержавших зеркала.

Погребение № 1 находилось 8,0 м к ССВ от центра, совершено в могиле подбойного типа (глубиной 0,95 м). Входная его яма не прослежена. Вход в подбой (1,6 x 0,9 м), ориентированный по линии 3-В, был заложен двумя большими каменными плитами. Ребенок лежал вытянуто на спине, головой на запад.

Погребальный инвентарь состоял из: мясной напугутственной пищи, желтоглиняного античного кувшинчика с двойной чер-

ной полосой по тулову, бронзового зеркала № 1 (в изголовье), пары миниатюрных (ритуальных) лепных мисочек (высота 3,5 и 2,5 см, диаметр венчиков, соответственно, 7,0 и 5,5 см) и наборного ожерелья из 34 глазчатых и 6 биконических стеклянных бусин, 5 бронзовых амфоровидных подвесок, раковины каури, фигурной подвески из мела и цилиндрической из кости.

Погребение № 3 находилось в 7,0 м к Ю от центра, в могиле подбойного типа. Узкая входная яма, ориентированная по линии 3-В, размерами 2,2 x 0,6 м (глубиной 1,1 м). С северной стороны устроен вход в подбой, заложённый тремя рядами крупных каменных плит. Камера, ориентированная параллельно входной яме, размерами 2,4 x 1,1 м, глубиной 1,3 м. *Женщина* лежала вытянуто на спине, головой на запад.

Погребальный инвентарь состоял из: мясной напугтственной пищи, железного ножа с костяной ручкой, амфоры со смолянистой пробкой (?), свинцового пряслица, бронзового зеркала № 2 (за головой), 5 камней для нагревания воды, головного убора, обшитого 22 золотыми фигурными бляшками с изображением лежащего зайца.

Набор вещей и форма погребальных сооружений позволяют отнести оба захоронения к первой половине IV в. до н.э.

Характеристика зеркал. Нас в данном случае интересуют зеркала, лежавшие в обоих случаях за головами погребённых. Зеркала однотипны – односоставные с боковой ручкой, ствол которой имеет дисковидное окончание, и выпукло-вогнутым диском.

Зеркало № 1 (Рис. 1). С одной стороны диск оформлен по краю небольшим бортиком (шириной и толщиной по 0,15 см), с обратной – пуансонным орнаментом. Плоская ручка чуть сужается к оформленному в виде круга концу. Общая длина зеркала около 34 см. Размеры диска: диаметр около 20,0 см, толщина – 0,1-0,15 см. Размеры ручки: длина – 14,0 см, ширина – 4,5-3,3 см, толщина – 0,15 см. Размер окончания ручки – 4,0 x 4,5 см. Зеркало разломано. Ручка вырвана вместе с нижней частью диска, отломанные концы которого завер-

нуты на основание ствола ручки. Диск свернут вчетверо по продольной оси.

Зеркало № 2 (Рис. 2). С одной стороны диск оформлен по краю пуансонным орнаментом, обратная сторона гладкая. Плоская ручка чуть сужается к оформленному в виде ассиметричного овала концу. Общая длина зеркала около 32,9 см. Размеры диска: диаметр около 20,2 x 20,8 см, толщина – 0,15 см. Размеры ручки: длина – 12,7 см, ширина – 4,0-2,7 см, толщина – 0,15 см. Размер окончания ручки – 3,7 x 4,5 см. Зеркало повреждено. Верхняя часть диска загнута примерно на 45° внутрь, из-за этого по диску пошла глубокая косая трещина.

В наиболее полном своде зеркал, опубликованном Т.М. Кузнецовой, нововасильевские экземпляры отнесены к V типу II отдела I класса, где они попали в 3-й вариант II вида⁴ – к зеркалам с диском без бортика и ручкой без орнамента. Такое определение зеркала № 2 никаких возражений не вызывает. Относительно зеркала № 1 следует отметить, что его диск имеет бортик, поэтому правомернее отнести этот экземпляр ко 2-му варианту I вида того же V типа (зеркала, диск которых имеет бортик или утолщение по краю, и ручкой без орнамента). При этом перемещение внутри типа не влияет на хронологическую позицию зеркала, поскольку в целом время бытования зеркал V типа определяется концом VI-IV вв. до н.э. В то же время, на основании сопроводительного инвентаря оба экземпляра датированы Т.М. Кузнецовой IV в. до н.э.⁵ Таким образом, зеркала из Нововасильевки относятся к одному из наиболее многочисленных и распространенных в Северном Причерноморье типов. Считается, что их изготовлением могли заниматься греческие мастера, работавшие в Причерноморье.

Роль зеркал в ритуальной практике. У многих народов зеркала, как и металлические предметы вообще, служили для защиты от злых сил⁶. Зеркала имели двойное назначение – утилитарное, как предмет туалета, и ритуальное, как атрибут магического обряда. Последнее объясняется тем, что в представлениях многих народов душа человека находится в его от-

ражении в зеркале или воде. Будучи внешней по отношению к человеку, душа-отражение подвержена различным опасностям⁷. Очевидно, вера в магические возможности зеркал – одна из причин, по которой хозяева держали их закрытыми – в деревянных, матерчатых, войлочных или кожаных чехлах и мешочках. Дорогостоящее зеркало клали в могилу вместе с умершим из боязни, что отраженная в нем душа живого человека могла быть унесена духом погребенного. С другой стороны, и по сей день у многих народов существует традиция завешивать все зеркала, если в доме покойник, чтобы не умножить смерть.

Зеркало служило орудием колдовства⁸ и источником магических сил, будучи связанным с символикой солнца и света⁹, поэтому оно являлось атрибутом жриц¹⁰ и божественной власти¹¹. Определенная роль отводилась ему и в обрядах возрождения к новой жизни после смерти¹². Зеркала связывают и с астрономическими объектами, отводя им роль своеобразного солнечного календаря¹³. Ритуальную функцию зеркал подтверждает и то обстоятельство, что они встречаются не только в женских, но и в мужских погребениях¹⁴. Во многих песнопениях тувинских шаманов зеркало представлено предметом сверхъестественного происхождения, являвшегося непереманным спутником шамана и мощным защитником от злых духов¹⁵. Оно не только излечивало и ограждало шамана от действия злых сил, но и осуществляло его связь с небом¹⁶.

Предполагаемые «возможности» зеркал обуславливали определенное отношение древних кочевников к этим предметам. С одной стороны, зеркала – привозные и, соответственно, дорогие предметы – высоко ценились, могли передаваться из поколения в поколение; во всяком случае, нередко в погребение зеркала попадали сильно изношенными и поврежденными, т.е. после длительного использования. Зеркала со следами неоднократной починки найдены, к примеру, в погребении 1 кургана № 40 Акташского могильника; погребении 6 кургана № 2 могильника Марьянское-2; кургане у с. Николаевка, погребении 109 Светловодского могильника¹⁷

и других погребальных комплексах. С другой стороны, в памятниках Пазырыкской культуры была отмечена традиция класть в могилы умершим модели зеркал (возможно, по той же причине дороговизны импортных вещей). Чаще это были плохо обработанные бронзовые предметы, отлитые местными мастерами мелкими партиями специально для погребальной церемонии. Иногда их заменяли деревянными моделями¹⁸. Возможно, последним обстоятельством объясняется относительная редкость находок бронзовых зеркал в погребениях древних кочевников и на других территориях.

В данном контексте следует упомянуть о ритуальных действиях, связанных с преднамеренной порчей предметов умершего, имевших место у многих народов. Такой акт знаменовал собой переломный момент в жизни человека¹⁹. В качестве примеров подобных случаев в погребальной практике скифов можно привести украшения оголовья коня с разрубленными петлями из погребальной камеры Северной могилы Огуза, сломанный надвое железный пластинчатый налобник коня из тайника Восточной могилы Бердянского кургана, погнутую ручку сломанного зеркала из насыпи кургана № 236 в уроч. Колонтаевка и проч. Серию этих предметов продолжают и приведенные выше зеркала из кургана № 17 у с. Нововасильевка. Обычай разбивать зеркала отмечен в алтайских погребениях Пазырыкской культуры²⁰, хуннских могилах Забайкалья²¹, савромато-сарматских памятниках²². В.Д. Кубарев, вслед за Б.А. Литвинским, полагает, что другая половинка (или несколько частей) разбитого зеркала, оставленная у родственников или супруга, должна была помочь после смерти найти близкого человека в загробном мире. После поломки магические свойства зеркал в таком случае не терялись, а напротив сохранялись в каждой отдельной его части. Поэтому кусочки зеркал с обточенными краями и специально проделанными отверстиями использовались в качестве самостоятельных амулетов. Несколько таких обломков были найдены в связке украшений из кургана 17 Юстыда, таким же образом они использовались и у других древних народов²³.

Здесь уместно вспомнить и многоярусные нагрудники двух коней из Бердянского кургана и одного из Мелитопольского кургана, подвесками которых служили разрезанные диски зеркал. Такой шумящий и в то же время отражающий солнечные блики и внешнее зло нагрудник служил не только (и не столько) украшением, но и амулетом. Он выступал защитой, своеобразным магическим щитом не только для коня, но и для его всадника²⁴. Жаль, что пока остается открытым вопрос: служили ли такие нагрудники коню (а, соответственно, и его хозяину) в земной жизни или нагрудники делали специально для переправы в загробный мир, т.е. к погребальной церемонии.

Возвращаясь к нашим зеркалам, стоит остановиться на следующих моментах.

1. Все три погребения кургана находились на одной оси, что свидетельствует о единстве комплекса и взаимосвязи погребенных.

2. В то же время, обе боковые могилы были расположены за каменной крепидой насыпи, оказавшись как бы отгороженными от основного покойника, что указывает на их особое положение. Это предположение подтверждает и то обстоятельство, что, в отличие от основной могилы, камеры обоих боковых погребальных сооружений были тщательно заложены массивными каменными плитами. Таким образом погребенных надежно изолировали от окружающего пространства, тем самым защищая живых от опасных покойников.

3. Зеркала в могилах скифов, как правило, лежат под плечом либо рядом с рукой погребенного (с одной стороны, в зоне досягаемости, с другой – соприкасаясь с покойником). В нашем случае оба зеркала находятся за головой умершего так, чтобы в них не отразилось ничего, кроме свода могилы.

4. Совершенно очевидно, что оба зеркала были испорчены умышленно. Причем зеркало из погребения ребенка свернуто так, будто в нем запечатали душу умершего – чтобы в нем уже не могло появиться отражения. На возможную связь

с ритуальной практикой этого ребенка могут указывать и миниатюрные сосудики (явно не утилитарного назначения), и ожерелье с набором различных подвесок. Диск зеркала из могилы женщины поврежден меньше, но и в нем уже нельзя было получить «реальную картинку».

5. Инвентарь обеих могил не отличается богатством. Однако головной убор женщины, украшенный золотыми штампованными бляшками, с одной стороны, маркирует ее принадлежность к представителям местной элиты, а с другой – может указывать на исполнение ею жреческих функций.

Вполне вероятно, что отправление неких культовых действий делало их исполнителей небезопасными для соплеменников. И зеркалам в обряде обезвреживания покойников отводилась особая роль.

¹ Бобринский А.А. Курганы и случайные археологические находки близ местечка Смелы. – Т.III. – СПб., 1901; Reichl I. Die Spiegel der podolischen skythischen Kultur // Sulimirski. T. Skutowie na Zachodniem Podolu. – Lwyw, 1936; Онайко Н.А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье в VII-V вв. до н.э. – М, 1966. – [САИ. Вып. Д1-27]; Петренко В.Г. Правобережье Среднего Поднепровья в V-III вв. до н.э. – М, 1967. – [САИ. Вып. Д1-4]; Ильинская В.А. Скифы Днепровского лесостепного левобережья. – К., 1968; Кузнецова Т.М. Зеркала с боковыми ручками из скифских памятников // КСИА. – 1982. – Вып.170; Она же. Зеркала из скифских памятников 6-3 вв. до н.э. // СА. – 1987. – № 1; Она же. Зеркала // Степи Европейской части СССР в скифо-сарматское время. – М., 1989; Она же. Этюды по скифской истории. – М, 1991; Она же. Зеркала Скифии 6-2 вв. до н.э. – Том 1. – М, 2002; Скржинская М.В. Зеркала архаического периода из Ольвии и Березани // Античная культура Северного Причерноморья. – К., 1984 и др.

² Кузнецова Т.М. Зеркала Скифии 6-2 вв. до н.э. – Т.1. – М, 2002. – Табл.71.

³ Шапошникова О.Г., Фоменко В.Н., Балущин А.Н., Гребенников Ю.С., Елисеев В.Ф., Ключинцев В.Н., Корпусова В.Н., Магомедов Б.В., Некрасова А.Н., Нечитайло А.Л., Ребедайло Г.П., Рычков Н.А. Отчет о работе Ингульской экспедиции в 1975 г. (исследования археологических памятников от энеолита до средневековых кочевников) // Научный архив Института археологии НАНУ, № 1975/3.

⁴ Кузнецова Т.М. Указ. соч. – С.120, 313.

- ⁵ Там же. – С. 293.
- ⁶ Лысенко О.В., Топорков А.Л. Утварь домашняя // Материальная культура. Свод археологических понятий и терминов. – М., 1989. – Вып. 3. – С. 202.
- ⁷ Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. – М, 1986. – С.186-187.
- ⁸ Штаерман Е.М. Мораль и религия угнетенных классов римской империи. – М, 1961. – С.109.
- ⁹ Хазанов А.М. Религиозно-магическое понимание зеркал у сарматов. – М, 1964. – С.89, 93; Мартынов А.И. Лесостепная тагарская культура. – Новосибирск, 1979. – С.135.
- ¹⁰ Смирнов К.Ф. Савроматы: ранняя история и культура сарматов. – М, 1964. – С.249.
- ¹¹ Онайко Н.А. О сахновской пластине // СА. – 1984. - № 3. – С.24.
- ¹² Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. – К., 1983. – С.102.
- ¹³ Марсадолов Л.С. Зеркало из Алтайской коллекции П.К. Фролова // АСГЭ. – 1982. – Вып. 27. – С.30-33.
- ¹⁴ Петренко В.Г. Правобережье Среднего Приднепровья в 5-3 вв. до н.э. – М., 1967. – С.35; Галанина Л.К. К проблеме взаимоотношений скифов с меотами // СА. – 1985. – № 3. – С.158 –163.
- ¹⁵ Кенин-Лопсан М.Д. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. – Новосибирск, 1987. – С.56 –58.
- ¹⁶ Кубарев В.Д. Курганы Юстыда. – Новосибирск, 1991. – С.161.
- ¹⁷ Бессонова С.С., Бунятян Е.П., Гаврилюк Н.А. Акташский могильник скифского времени в Восточном Крыму. – К., 1988. – Рис. 29,5; Волкобой С.С., Андросов А.В., Лихачев В.А., Мухопад С.Е., Шалобудов Н.Н. Скифские могильники 4-3 вв. до н.э. юга Днепропетровской области // Курганы степного Приднепровья. – Днепропетровск, 1980. – С.37; Петренко В.Г. Указ. соч., табл.24,5; Кузнецова Т.М. Зеркала Скифии 6-2 вв. до н.э..., табл.71.
- ¹⁸ Кубарев В.Д. Курганы Уландрыка. – Новосибирск, 1987. – С. 217, 225; Он же. Курганы Юстыда. – Новосибирск, 1991. – С. 104 - 105.
- ¹⁹ Лысенко О.В., Топорков А.Л. Указ. соч. – С.202.
- ²⁰ Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.-Л., 1953. – С.144; Савинов Д.Г. О завершающем этапе культуры ранних кочевников горного Алтая // КСИА. – 1978. – Вып.154. – С.51; Кубарев В.Д. Курганы Уландрыка...С. 235; Он же. Курганы Юстыда...С.105.
- ²¹ Руденко С.И. Культура хуннов и ноинулинские курганы. – М.-Л., 1962. – С.92.
- ²² Смирнов К.Ф. Указ. соч. – С.152; Хазанов А.М. Указ. соч. – С. 84.
- ²³ Кубарев, Курганы Юстыда... С 160.
- ²⁴ Болтрик Ю.В., Фялко Е.Е. Использование зеркал в убранстве скифских коней // Матеріали та дослідження з археології Східної України. – К., 2007. – № 7. – С.280 - 289.

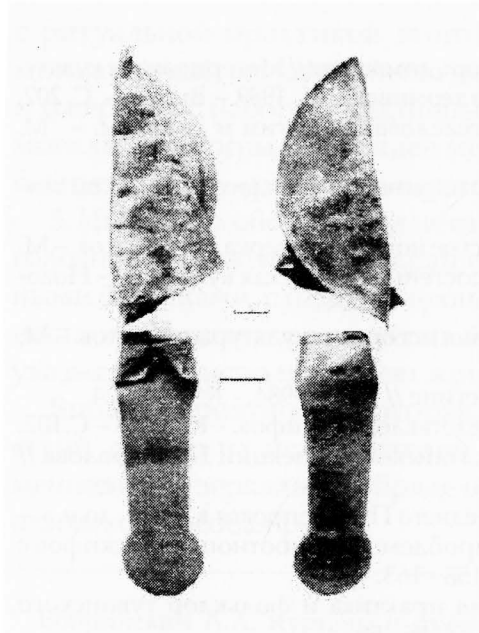


Рис. 1.
Бронзовое зеркало из детского
погребения (№ 1) кургана 17
у с. Новониколаевка.

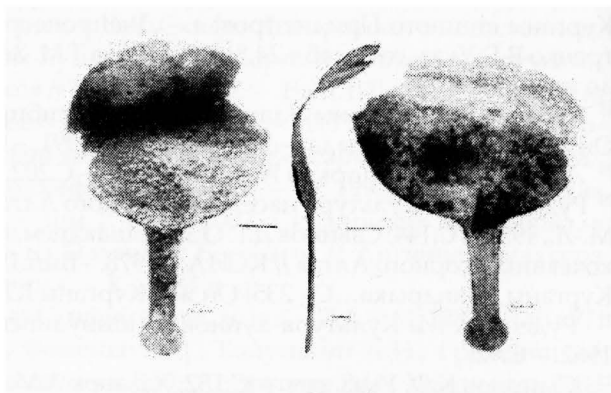


Рис. 2.
Бронзовое зеркало из женского
погребения (№ 3) кургана 17
у с. Новониколаевка.

Золотые украшения из сарматского погребения у посёлка Чугунно-Крепинка.

В 1984 году отряд археологической экспедиции Донецкого Университета под руководством С.Н. Санжарова исследовал курганный групу у посёлка Чугунно-Крепинка Шахтёрского района, Донецкой области. Она состояла из 9 насыпей, расположенных цепочкой по гребню водораздела, в 0,5 км от села.

В сарматском погребении №1 в кургане №2 им было исследовано богатое женское захоронение, которое, к сожалению, до сих пор полностью не введено в научный оборот. По количеству ценных вещей (бронзовой и серебряной посуды, амулетов, ювелирных изделий и т. д.) его можно поставить в один ряд с такими известными памятниками как Ногайчинский курган, Соколова могила, хутор Адитуб, Сладковский курган и т. д.

Отдельные вещи из погребения изучала Л. Г. Шепко¹, анализ римских импортных вещей был сделан А. В. Симоненко², некоторые ювелирные украшения проанализированы М. Ю. Трейстером³

Из ювелирных изделий особое внимание привлекает пара золотых перстней и изысканная гривна с подвеской-медальоном, украшавшие руки и шею умершей.

Гривна сделана из круглой в сечении кованной золотой проволоки (958 проба, диаметр 0,18 см), один конец которой согнут в петлю, а второй загнут крючком (Рис.1). Диаметр гривны 16,7 см. К ней на двух вертикальных ушках подвешена сердоликовая гемма в золотой оправе, которая по периметру украшена заполненными синей эмалью гнездами в виде листьев плюща. Ширина медальона 2,7 см, высота 1,8 см, высота ушек 0,4 см, диаметр 0,5 см.

Гривны из круглой или крученой проволоки были одним из самых распространённых типов украшений скифо-сарматского времени. Они происходят как из мужских, так

и из женских захоронений. Золотые гривны, несомненно, указывают на знатное происхождение и особое положение погребённого, выполняя, таким образом, престижно-знаковую функцию. С другой стороны, гривны, представляющие собой замкнутую окружность, наделяли магическим свойством оберега, восходящим к древнему мировоззрению о защитной функции круга⁴.

Чугунно-крепинская гривна не относится к типично сарматским украшениям, и может так именоваться – «сарматская», скорее, из-за её принадлежности. Конструктивные детали и аналоги указывают на античное происхождение этого изделия.

Важной типобразующей деталью и конструкторным признаком является замок распространённого в римское время типа «петля – крючок». Несмотря на кажущееся однообразие этой конструкции, некоторые её элементы вполне могут служить датировочными признаками. Пока можно условно выделить три варианта таких гривен: с петлёй, конец которой закручен вокруг гривны, и острым крючком, с петлёй такого же типа и крючком с конической кнопкой на конце, а также – с плоской расклепанной петлёй и крючком с шаровидной кнопкой.

Чугунно-крепинская гривна относится к первому варианту. Подобные изделия достаточно редки не только в сарматских памятниках, но и вообще на территории Северного Причерноморья. Полностью аналогичное золотое украшение происходит из женского погребения №25 в кургане №9 около ст. Михайловская (на землях Закубанья)⁵. Ориентируясь на инвентарь импортного происхождения и детали похоронного обряда, В. Н. Каминский датировал михайловский комплекс первой половиной I в. н. э.

Аналогичные бронзовые изделия были найдены в погребениях I – II вв. н. э. Усть - Альминского могильника (могила № 36 и склеп №92)⁶ и в среднесарматском захоронении у с. Златополь Запорожской области⁷.

Датировка чугуно-крепинской гривны, судя по всему, не выходит за эти рамки. Косвенно, такую дату подтверждает, и

широкое распространение в Северном Причерноморье серёжек с замком аналогичной конструкции – в виде намотанной петли и острого крючка, пик популярности которых пришёлся как раз на I – II вв. н. э.

Гривна украшена подвижным золотым медальоном с сердоликовой геммой. Традиция украшения гривен подвесками появляется в I в. н. э. В захоронении подростка из Усть - Альминского могильника на крученую серебряную гривну были нанизаны разноцветные бусины⁸, а на златопольскую было надето бронзовое кольцо с разомкнутыми концами⁹.

Медальон расположен горизонтально, но изображение на гемме спланировано вертикально (Рис. 2). Оправа закрывает детали изображения по краям, оставляя доступной для осмотра только центральную часть инталии. Безусловно, первоначально гемма предназначалась для другого изделия, а её последняя хозяйка вряд ли придавала большое значение изображению. Это достаточно частое явление для варварских украшений. К примеру, в богатом женском погребении Тенгинского могильника сердоликовую инталию с изображением Аполлона тоже вставили в каст и подвесили горизонтально, при вертикальном планировании сюжета¹⁰.

Горизонтально ориентированные медальоны преобладают среди медальонов первых веков н. э. Если в позднеэллинистическое время вставки таких медальонов забирали в открытые касты, то в римское время касты начали делать глухими. В чугунно-крепинском медальоне каст открыт – оправа не закрывает гемму сзади и выполняет сугубо практическую функцию, фиксируя камень. Внешний бортик оправы несколько широковат – 4 мм – и украшен сердцевидными гнёздами, заполненными голубой эмалью.

Такой тип декора, по мнению Ю. П. Зайцева и В. И. Мордвинцевой характерен для позднеэллинистического времени¹¹. Абсолютно аналогичный фриз можно увидеть на дельфинчиках, которые украшают застёжку ожерелья II – I вв. до н. э. из Эретрии¹². Сердцевидные гнёзда, заполненные разноцветны-

ми эмалевыми вставками, украшают парфюмерные флакончиками из Альтамура (II в. до н. э.) и Ногайчинского кургана (II – I вв. до н. э.)¹³. Однако А. В. Симоненко настаивает, что сердцевидные эмалевые вставки, были распространенным орнаментальным мотивом и в римское время¹⁴. Такой элемент декора можно встретить на золотых скобах, украшающих меч из Порогов, датируемый по дате комплекса I в. н. э.¹⁵ и на других украшениях этого времени¹⁶. Аналогичные гнёзда с гранатовыми вставками украшают наконечник ожерелья из Керчи, из бывшей коллекции Мессаксуды, которое сейчас хранится в Лувре¹⁷.

И открытый каст, и декорирование его сердцевидными вставками намекают на датирование оправы позднеэллинистическим временем. Однако, не стоит сбрасывать со счетов тот факт, что в Северном Причерноморье такой способ орнаментации продолжали использовать до I – II вв. н. э. К тому же, ювелир явно не обращал внимания на сюжет геммы, закрепив её в горизонтальную оправу, следовательно, вряд ли понимал эту уже для него древнюю вещь. Неровные края, неаккуратные гнёзда и общая небрежность исполнения оправы для такой изысканной геммы наводит на мысль, что она была сделана гораздо позже и явно не там, где гемма. Последняя заслуживает особого внимания. Это инталия на красном сердолике. В центре композиции стоит молодой Дионис (Рис.3). Его бедра задрапированы тканью, спускающейся одним концом вдоль правой ноги. Другой конец накидки наброшен на правую руку, согнутую в локте. Правой рукой Дионис держит тирс, шишка которого видна над головой фигуры. Левая рука согнута в локте и поднята вверх. В ней Дионис держит сосуд, очевидно, канфар, из которого льется жидкость. Голова божества украшена венком с развевающимися за спиной лентами.

У ног Диониса – сидящий Сатир. Левая нога Диониса стоит на животе обнаженного Сатира. Правая рука Сатира поднята вверх, вероятно, в обращении к Дионису, левой он опирается о землю. Левая нога Сатира согнута в колене, а правая вытянута

и приподнята за ногами Диониса. За фигурой Сатира справа изображена голова и часть туловища козла.

Гемма уникальна, и найти ей аналоги в доступной автору литературе пока не удалось. Манера передачи деталей, резьба в технике Rundperlstil позволяют отнести её к серии «италийских» гемм, традиции которых происходят ещё от этрусского «а глоболо»¹⁸ и позволяют определиться с датировкой геммы. Инталии, исполненные в подобной манере датируются II – I вв. до н. э.¹⁹.

Как и большинство ювелирных изделий из сарматских погребений, чугунно - крепинская гривна – сложная вещь, которая формировалась из разновременных частей на протяжении достаточно длительного времени. Гривна и, возможно, оправа датируются I – II вв. н. э., гемма же явно относится к позднеэллинистическому времени.

Также нетипичной для сарматских традиций является пара перстней (Рис.4), скрученных из золотой проволоки (958 проба) диаметром 0,11 см. Щитки обоих образованы из четырёх плоских проволочных концентрических кругов, а по центру шинки завязан узел Геракла. Размер перстней может немного варьироваться: между элементами щитка отсутствует жёсткое крепление, вследствие чего диаметр перстня может увеличиваться или уменьшаться.

Процесс изготовления перстней, судя по всему, начался с узла Геракла – сначала мастер завязал его из двух одинаковых кусочков проволоки, несколькими витками обозначил шинку, а затем закрутил её концы в виде четырёх концентрических кругов в пять – шесть оборотов. Пик популярности узла Геракла, как элемента декора ювелирных изделий приходится на эллинистическую эпоху, но и более позднее время он продолжает активно использоваться в прикладном искусстве, выполняя не только сугубо декоративную функцию, но и магическую, защищая женщину при родах и оберегая её во время материнства²⁰.

Форма щитка перстней из Чугунно - Крепинки не нова для Восточной Европы. Вещи, украшенные концентрическими

крутами, были очень популярны во фракийской среде. В то же время, четыре похожих золотых перстня со щитком из четырёх концентрических кругов было найдено при раскопках Вани в Грузии, где по комплексу они датируются серединой V в. до н.э.²¹. Однако, ни в скифо-сарматских, ни в античных древностях Северного Причерноморья аналогичные изделия с подобной датировкой пока, к сожалению, не известны.

Непосредственно в Северном Причерноморье перстни со щитком, оформленным одной или несколькими спиралями, впервые появляются во II в. до н. э. (погребения 55 – 56 Марицынского могильника²², погребение 237 некрополя Танаиса²³ и др.). Но большая часть подобных бронзовых изделий происходит из комплексов I – II вв. н. э. Основная масса украшений такого типа встречается в крымских могильниках – Золотое²⁴, Усть – Альминский²⁵, Ново-Отрадное²⁶, Нейзац²⁷ и др. Именно такие временные рамки и являются наиболее вероятной датой чугунно - крепинских экземпляров. Но время их бытования не ограничивается этими временными рамками, в причерноморской зоне они доживают до конца III – IV вв. н. э.²⁸

Большинство исследователей связывает появление подобных перстней в Северном Причерноморье с кельтским влиянием²⁹. На территории кельтского мира спиральные мотивы действительно были очень популярны. Ими украшали не только перстни, но и браслеты и серьги, при этом принцип их изготовления был идентичен северопричерноморским вообще и чугунно-крепинским в частности: то есть, изделие просто скручивали из куска проволоки. Подобные перстни появились на территории Европы в конце эллинизма и уже в первые века нашей эры получили повсеместное распространение³⁰. Идентичные браслеты и перстни на территории Болгарии Л. Милцева-Слоковска также связывает с кельтским миром³¹. Косвенно кельтское происхождение подобных вещей подтверждает тот факт, что на территории Британии аналогичные перстни продолжали использовать ещё в англосаксонское время³².

Как и большинство предметов погребального инвентаря из сарматских памятников, украшения из женского захоронения у Чутуно-Крепинки вещи сложные, принадлежащие к не одной эпохе и не одной культурной традиции. Дата их бытования как целостных комплексных украшений, вряд ли выходит за рамки I – II вв. н. э. Однако бесспорно то, что как единое целое они складывались на протяжении длительного времени под влиянием различных культурных традиций.

¹ Шепко Л.Г. Археологічні вивчення Донецького краю в 1965-1985рр // Регіональне і загальне в історії. – Дніпропетровськ, 1995. – С. 46-49.

² Simonenko A., Marchenko I., Liberis N. Romischen importe in sarmatischen und maeotischen graben. – Mainz, 2008. – S. 17-20, 35, 65-66, Taf. 56-66.

³ Мордвинцева В.И, Трейстер М.Ю. Произведения торевтики и ювелирного искусства в Северном Причерноморье. 2в. до н.э. – 2 в. н. э. – Симферополь - Бонн, 2007. – Кат. А 382.1 – А 382.6.

⁴ Гущина И.И., Засецкая И.П. Золотое кладбище римской эпохи в Прикубанье. – СПб, 1994. – С. 15.

⁵ Каминский В.Н. Сарматское погребение с малоазийским и римским импортом из ст. Михайловская (Закубанье) // Античная цивилизация и варварский мир. – Краснодар, 2000. – С. 86.

⁶ Высотская Т.Н. Усть - Альминское городище и некрополь. – К., 1994. – С. 180.

⁷ Симоненко А.В. Сарматы Таврии. – К., 1993. – С. 37.

⁸ Высотская Т. Указ. соч. – Табл. 28, рис. 46.

⁹ Симоненко А. Указ. соч. – С. 37.

¹⁰ Беглова Е.А. Богатое женское погребение из Тенгинского грунтового могильника. // Материальная культура Востока. – Вып. 4. – М., 2005. – С. 170.

¹¹ Зайцев Ю.П., Мордвинцева В.И. „Ногайчинский курган“ в степном Крыму // ВДИ – 2003 – №3. – С. 93.

¹² Greek Jewellery. 6000 years of tradition. – Athen, 1997 – Cat. 138 -2.

¹³ Зайцев Ю.П., Мордвинцева В.И. Датировка погребения в Ногайчинском кургане. Диалоги с оппонентом // Древняя Таврика. – Симферополь, 2007. – С. 333.

¹⁴ Симоненко А.В. Стекло миллефиори в сарматских погребениях // Liber Archaeologicae. Сб. статей, посвященный 60-летию Бориса Арноновича Раева. – Краснодар, 2006. – С. 143.

¹⁵ Симоненко А.В., Лобай Б.И. Сарматы северо-западного Причерноморья в I в. н.э. (погребение знати у с. Пороги). – К., 1991. – С. 10 – 11.

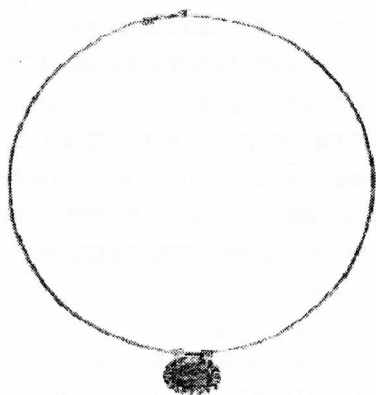


Рис.1.
Золотая гривна с геммой из
кургана № 9 у поселка
Чугунно-Крепинка.

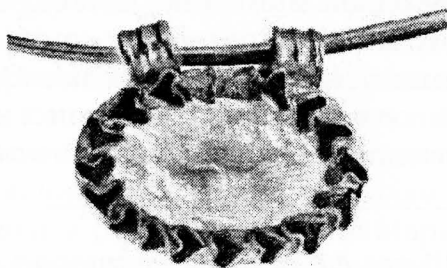


Рис.2.
Гемма в оправе – деталь гривны.

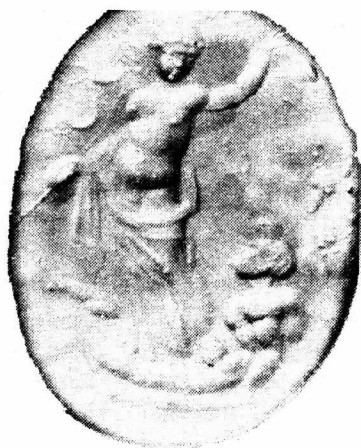


Рис. 3
Гемма без оправы.



Рис.4.
Золотой перстень из кургана №9
у поселка Чугунно-Крепинка.

- ¹⁶ Симоненко А.В. Стекло миллефиори ... – С.143.
- ¹⁷ Мордвинцева В.И, Трейстер М.Ю. Произведения торевтики... – Табл. 64, кат. С/1.15.1.4.
- ¹⁸ Неверов О.Я. Геммы античного мира. - М, 1983. – С. 69.
- ¹⁹ A catalogue of the engraved gems in British museum. – London, 1888. – P. 30 – 31.
- ²⁰ Pfrommer M., Markus E.T. Greek gold from Hellenistik Egypt. – Los Angeles, 2001. – P. 21.
- ²¹ Wine, Worship and Sacrifice: the golden graves of ancient Vani. – New York, 2008. – P. 139, Pl. 8a.
- ²² Кухаренко Ю. В. Распространение латенских вещей на территории Восточной Европы // СА. – 1959. – №1. – С. 36.
- ²³ Арсеньева Т. М. Некрополь Танаиса. – М., 1977. – С. 140.
- ²⁴ Корпусова В. Н. Некрополь Золотое (К этнокультурной истории европейского Боспора). – К., 1983. – С.-60 – 61.
- ²⁵ Высоцкая Т. Указ. соч. – С.113.
- ²⁶ Арсеньева Т.М. Могильник у д. Ново-Отрадное // Поселения и могильники Керченского полуострова начала нашей эры // МИА. – №155 – М.,1970. – Табл. 8 -11.
- ²⁷ Храпунов И.Н. О позднесарматской археологической культуре в Крыму // Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья. – Запорожье, 1999. – Рис. 2,15.
- ²⁸ Кухаренко Ю. Там же. – С.36.
- ²⁹ Кухаренко Ю. В. Там же. – С. 36 – 37; Крутликowa И.Т. Некрополь поселения у дер. Семёновки.//СА – 1969. – №1.– С.116; Трейстер М.Ю.Кельти у Північному Причорномор'ї // Археологія – 1992. – №2. – С.46.
- ³⁰ Marshall F. Catalogue of the jewellery greek, etruscan and roman. – London, 1911. – Pl. XXXIII, № 1448.
- ³¹ Ruseva-Slokoska L. Roman jewelry. A Collection of National Archaeological Museum Sofia. – Sofia, 1991. – P.33.
- ³² Kunz G. F. Rings for the finger. – Philadelphia-London, 1917. – P.58.

К определению тамговых знаков на стаканах из Чугунно - Крепинки.

Значительную часть богатейшего историко - художественного наследия составляют памятники из металла, в том числе и археологические. Они ценны тем, что представляют уникальные исторические источники, позволяющие изучать материальную культуру разных эпох.

В 1986 году фонды Музея исторических драгоценностей Украины пополнились уникальной коллекцией изделий из драгоценных металлов сарматской эпохи. Предметы были переданы Донецким государственным университетом, экспедиция которого (под руководством С.Н. Санжарова) в 1984 году исследовала курганы у села Чугуно-Крепинка Шахтерского района Донецкой области.

Находки, о которых пойдет речь, происходят из кургана №2. Он входил в группу из девяти насыпей, расположенных цепочкой по гребню широкого водораздела, находящуюся на расстоянии 0,5 км к югу от села.

Под насыпью исследованы два погребения: одно – в центре, а второе – в 4,5 м к юго-западу от центра.

Подбойный тип погребального сооружения Чугуно-Крепинского кургана характерен для позднесарматской культуры. Узкие ямы, вытянутые меридианально, с подбоями под западными стенками с северной ориентировкой костяков, широко распространяются со II в.н.э.

В подбое, в вытянутом положении, головой на север лежал скелет женщины. Слева возле ступеньки находились: бронзовая «маска», ручка от чаши, речная раковина с отверстием, фибула с отломанной иглой. Под этими вещами, на дне подбоя, были обнаружены четыре серебряных стакана. Три из них лежали друг на друге дном вверх, а четвертый – рядом на боку. Один из стаканов оказался почти полностью разрушен,

сохранились только дно и фрагменты стенки. Остальные три стакана пострадали меньше, но и они оказались с утратами частей стенок, сквозными отверстиями, значительными потерями металла, коррозией.

Стаканы – посудыны цилиндрической формы, с отогнутым венчиком. На дне – округлое вдавление, имитирующее поддон. Кроме того, у всех стаканов был деревянный поддон, сохранившийся фрагментарно. На стенке каждого из найденных сосудов помещены тамгообразные знаки, прочерченные острым инструментом (Рис.1).

Размеры всех стаканов отличаются друг от друга, но в среднем: высота – 5,7см, диаметр дна – 8см, венчика – 10см.

Несмотря на то, что основная часть сарматских захоронений отличается богатством и разнообразием погребального инвентаря, прямых аналогий серебряным стаканам из Чулунно-Крепинки среди находок металлической посуды пока не обнаружено. Из числа известных плоскодонных кубков цилиндрической формы близки по форме плоскодонные мерные кружки, как правило, с одной вертикальной ручкой. Это один из типов римской серебряной посуды, получивший распространение с середины I в. до н.э. по третью четверть I в.н.э.

Кроме стаканов, комплект посуды состоял из бронзовых чаши, двух кувшинов, сита и ковш, изготовленных в западноевропейских провинциях Римской империи. Исследователи (например, В.Мордвинцева, М. Трейстер) считают, что такие наборы – из разрозненных сосудов – носят «антикварный» характер. Это присуще инвентарю из сарматских погребений и, вероятно, свидетельствует о том, что посуда появлялась не в результате постоянных торговых связей¹. Возможно, это могли быть подарки или дань, хотя об этом с полной уверенностью сказать нельзя.

Особый, неподдельный интерес вызывают знаки, нанесенные на стенках серебряных стаканов. На ювелирных изделиях и разных видах посуды этого времени часто помещали своеобразные узоры – знаки, которые трактуют как «тамги», то есть,

изображения на наших сосудах – явление не уникальное. Но для специалистов различные знаки всегда были важнейшим историческим источником. Помимо всего прочего они производят определенное эмоциональное воздействие и, как бы, притягивают загадочностью, каким-то скрытым в них смыслом.

Значительная часть известных серебряных сосудов имеет греческие граффити и надписи. На некоторых – тамги (одна или несколько), в ряде случаев на посудины нанесены как греческие надписи, так и тамги, вероятно свидетельствующие не только о смене владельцев изделий, но и о том, что «хозяева» вещей принадлежали к разным этническим группам.

Слово «тамга», тюркско-монгольское по происхождению, в языках этой группы имело несколько значений - «тавро», «клеймо», «печать». По определению С.Я. Яценко, тамга – это знак собственности определенного клана на отдельные ценные вещи, скот и угодья и знак причастности человека или группы родственников к определенной акции (обряды при заключении разного рода договоров, связанные с произнесением клятв, религиозные церемонии, дружеские визиты, свадьбы, общественное строительство и т. д.). Тамги клана предназначались не для своих, а для внешнего предъявления². С развитием общества, развитием социальных отношений и появлением частной собственности, родовые знаки становятся знаками собственности отдельных лиц. Кроме основных функций изображения, тамги выполняли и другие второстепенные: знака принадлежности, авторства, удостоверения, покровительства, оберега.

Первоначально «тамгу» воспринимали как клеймо владельца, которое ставили на животном. В дальнейшем клеймо обрело статус печати, подати, пошлины.

Во время татаро-монгольского ига на Руси при сборе дани, каждый сборщик ставил свою печать, удостоверяя тем самым, что дань собрана им, отсюда «таможенник» в древнерусском языке означал «татарского сборщика подати». Так в русском языке появилось слово «таможня».

Тамговые знаки могут быть процарапанными или нанесенными в виде точечных наколов, могут быть напаянными в виде проволочек. Возможно, для распознавания собственности отдельной семьи использовали разные варианты написания одного знака. При этом известны тамги с общей нижней или верхней частью, вне сомнения, что они могли принадлежать близким родственникам или даже одной семье. Примером может служить тамга на четырех стаканах и ее зеркальное отображение на котле (Рис. 2). Тамги из проволочек свидетельствуют об изготовлении вещей для определенного заказчика и являются знаками мастеров.

Вследствие специфики своего основного использования (как знаки родовой и племенной принадлежности) тамги относятся несомненно к разряду важнейших исторических источников. Научное изучение тамговых знаков ведется уже более двух веков, и все-таки много проблем остаются открытыми. До сих пор не до конца выяснены функции этих знаков, их отличия от орнамента и от редких сакральных символов и ряд других вопросов.

Тамга, нанесенная на стаканах, немногим отличается от знака на котле, обнаруженном в этом захоронении – нижний конец тамги на стаканах загнут налево, а на котле – направо. Возможно, что это одинаковые знаки, но когда «заготовку» припаивали к котлу, ее перевернули.

При изучении геометрической формы тамги на стаканах и сопоставлении с известными кавказскими тамгами прослеживается довольно близкое сходство кавказских тамг с так называемыми «сарматскими знаками» Северного Причерноморья. Тем более, что тамги считаются «родственными», если отличаются: одной маленькой дополнительной линией на одном из концов (прямая, дуга, крючок); одной дополнительной геометрической фигурой; двумя дополнительными линиями; зеркальным отражением первоначального знака внизу или вправо-влево; соединением двух одинаковых или разных тамг³.

Практически все типы знаков кавказских народов XVIII-XX вв. имеют прямые аналогии у древних сарматов⁴. На Кавказе собственную тамгу могли иметь только знатные люди, а зависимые от них лица ставили на свои вещи тамгу покровителя для защиты. В Сарматии предметы с тамгами, как свидетельствуют находки в погребениях, характерны для представителей знати.

Тамговые знаки, аналогичные изображенным на стаканах и котле из Чутунно - Крепинки, известны среди изображений, покрывающих мраморных львов из Ольвии, и известняковую плиту, найденную у г.Кривой Рог.

Исследователь С. Я. Яценко относит их к специфическим тамгам отдельных регионов I - середины II в. н.э.

Родственные знаки были обнаружены на котлах Нижнего Дона (Московский II, курган 6) и Кубани (Калининский, курган 2/10). Они определяются как знаки, распространенные на двух соседних территориях, также знаки правителей на монетах, (регион Согд, Тарым-кая 2, курган)⁵(Рис.3).

Знаки, типологически близкие тамгам на стаканах, широко представлены в межрегиональных «энциклопедиях». На плите из Танаиса II-205, (место хранения – Новочеркасский музей Донского казачества), изображена тамга, которая датируется серединой I – серединой II в., идентичная помещенным на стаканах. Эта тамга из Северного Причерноморья нанесена очень тщательно и дважды обведена⁶ (Рис.4).

Таким образом, имея десятки типологически однородных, другими словами – «родственных» знаков, и несколько прямых аналогий тамгам на стаканах, которые встречаются, в основном, в регионе Приазовья, Нижнего Дона, Кубани, Южного Алтая, можно предположить, что тамги на стаканах представляют собой специфические знаки отдельных регионов, которые могли принадлежать наиболее политически и экономически активным сармато-аланским кланам. Идентичные тамги помещены на каменных скульптурных изображениях львов, найденных в Ольвии. Эти знаки трактуют как региональные тамги Северного Побережья Азовского моря, принад-

лежащие сарматским аристократам из Северного Причерноморья⁷. Возможно, указанная посуда из Чугунно-Крепинки отражала вторую, наиболее многочисленную волну римского импорта, которая датируется второй половиной I – серединой II в.н.э. Она появилась в Северном Причерноморье с сарматами «восточной волны», перекочевавшими сюда из Азиатской Сарматии во второй половине I в.н.э.⁸

Относительно путей развития северопричерноморских тамгообразных знаков существуют основания полагать, что они могли стать той базой, на основе которой появились тамгообразные изображения на вещах эпохи раннего средневековья, а также гербовые знаки Киевской Руси.

Каждая находка погребения с большим и разнообразным инвентарем представляет огромный интерес, так как расширяет круг уникальных источников для изучения быта, хозяйства, общественного устройства и духовной культуры древних народов.

¹ Мордвинцева В., Трейстер М. Произведения торевтики и ювелирного искусства в Северном Причерноморье II в. до н.э. - II в.э. – Симферополь-Бонн, 2007. – Т.I. – С.25.

² Симоненко О.В. Сарматське поховання з тамгами на території Ольвійської держави. // Археологія – 1999 - №1- С.112-115.

³ Яценко С.Я., Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья. – М., 2001. – С.23.

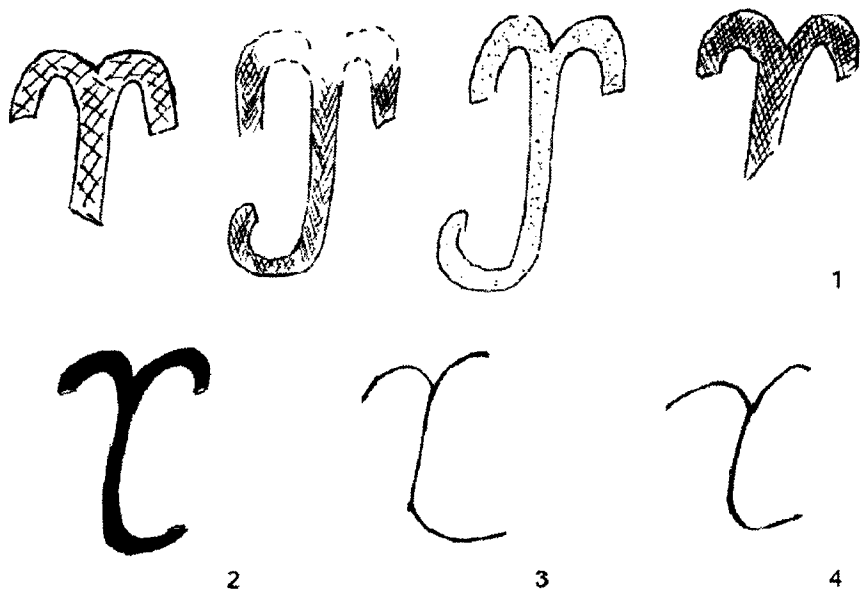
⁴ Драчук В.С., Система знаков Северного Причерноморья. - К., 1975. – Табл. III-XVIII, XXXI-LI.

⁵ Яценко, вказ. праця, рис.14, рис.29.

⁶ Там само, с.74,рис.23а.

⁷ Там само, с.67.

⁸ Симоненко А.В. Сарматы Таврии. – К., 1993 – С.114



Список иллюстраций

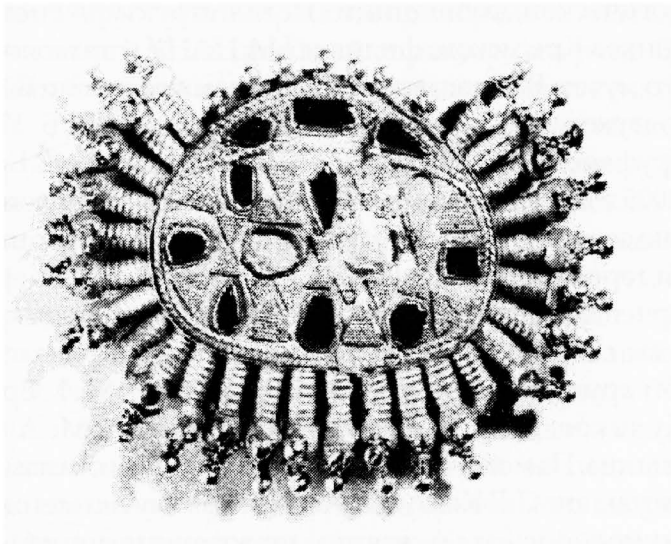
Рис. 1. Тамги на стаканах из кургана у Чугуно-Крепинки.

Рис.2. Тамга на котле из кургана №2 у с.Чугуно-Крепинка.

Рис.3. Знак правителей на монетах, регион Согд, Тарымская 2.

Рис. 4. Тамга на котлах из Нижнего Дона. I- середина II в.н.э.
и на плите из Танаиса II-205.

**Пам'ятки ювелірного мистецтва
за доби великого
переселення народів**



К 10-летию работы Керченской охранно-археологической экспедиции.

Создание и становление Керченской охранно-археологической экспедиции была делом непростым, как непростым бывает появление нового на руинах великого наследия. Первое археологическое подразделение Крымского филиала Института археологии НАН Украины в Керчи возникло в 2000 году, сначала в виде небольшого отряда Горно-Крымской экспедиции, преобразованного в дальнейшем в отряд Крымской охранно-археологической экспедиции. Новая структура состояла из сотрудников Крымского филиала ИА НАНУ и археологов Керченского музея. В ее составе в разное время работали В. Л. Мыц, С. Г. Колтухов, А. В. Лысенко, В. Ю. Юрочкин, В. Б. Уженцев, А. А. Труфанов, Н. Ф. Федосеев, А. В. Куликов, А. Л. Ермолин. Уже к 2005 г. отряд превратился в постоянно действующую экспедицию со своим штатом, базовыми памятниками, с широким охватом территории, включающей не только город Керчь, но и весь Керченский полуостров, а это 85-100 км с запада на восток и 20-54 км с севера на юг. За десять лет сформировался состав научной группы Керченской экспедиции: А. Л. Ермолин, А. В. Куликов, Д. В. Бейлин, С. А. Ермолин, М. А. Котин, С. А. Бейлина. Помощь сотрудникам экспедиции оказывает научный консультант С. Г. Колтухов. Постоянная научно-методическая и редакционно-издательская поддержка экспедиции легла на плечи А.А. Масленникова.

Экспедиция проводит сплошное археологическое обследование Восточного Крыма, впервые на надежную топографическую основу точно нанесены сотни археологических памятников от эпохи бронзы до позднего средневековья. На территории города Керчь при охранных раскопках на ул. 23 Мая, Карла Маркса, Самойленко, 1-ая Митридатская, в Адмиралтейском проезде изучена площадь не менее 2 тыс. кв. м, многочисленны зонда-

жи культурного слоя, дающие представление об особенностях исторической топографии Пантикапея – Боспора. Эта работа еще далеко не закончена и активно продолжается в течение всего полевого сезона. По итогам работ на отдельных памятниках готовятся к публикации и монографические исследования, в фонды Керченского заповедника переданы богатейшие коллекции керамики, светильников, монет, терракотовых статуэток, изделий из стекла, камня, кости, металла. Сенсацией стало открытие в 2008 г. фрагмента латинской надписи, всего лишь второй, известной на территории Боспора! Наверное, главное – это даже не результаты раскопок на отдельных объектах. Может быть, впервые в истории боспорской археологии охранные археологические работы приобрели по-настоящему систематический и масштабный характер, впервые был налажен самый тесный контакт с органами охраны культурного наследия, установлены прочные связи с отечественными и зарубежными коллегами, работающими в Восточном Крыму. Охранные работы перестали быть счастливым исключением из общего правила, они стали повседневной практикой хозяйственной, научной и культурной жизни города Керчь, вышли за его пределы и охватили весь Ленинский район.

В настоящей статье речь пойдет не об археологических буднях последнего десятилетия. Хочется рассказать о наиболее ярких и значимых археологических находках, сделанных за последние два года работы Керченской экспедиции. Это открытие нескольких уникальных погребальных комплексов Джурга-Обинского некрополя эпохи Великого Переселения народов (в районе городища Китей на Черноморском побережье Восточного Крыма), исследование оборонительных сооружений митридатовской эпохи в районе озера Чокрак на Азовском побережье, замечательный по своему богатству и разнообразию комплекс материалов из мастерской короупласта на северном склоне горы Митридат в Керчи. Хотелось бы остановиться и на совсем недавнем открытии: монументальной гробнице, сложенной из многочисленных архитектурных

деталей разобранного греческого храма. Разнообразен спектр археологических находок и объектов: утонченное богатство золотых украшений из некрополя Джурга-Оба, ассоциируется с праздничным костюмом высших представительниц варварской знати и контрастирует с суровой простотой и монументальностью остатков башен и оборонительных стен на господствующих высотах, открытых всем ветрам, раскопанных в районе Чокракского озера. Продукция мастерской пантикапейского короупласта, немного грубоватая с яркой кричащей росписью соседствует с безупречно исполненными в местном материале – плотном сероватом известняке – архитектурными деталями храма с сохранившейся на них полихромной раскраской.

Представленные ниже памятники относятся к разным хронологическим периодам боспорской истории. Их объединяет то, что все они принадлежали древним жителям Боспора и, таким образом, являются своеобразными “стоп-кадрами” своей эпохи. Для создания полноценной исторической ленты, к чему, собственно, и стремится археологическая наука за последние два столетия, необходимо иметь тысячи таких кадров, а это многолетняя работа многих экспедиций и исследователей, которая вряд ли завершится в обозримом будущем. И все же, несмотря на то, что наши знания о Боспоре далеко не полны, автору и коллегам приятно осознавать, что и наш вклад был сделан в создание “многосерийного документального фильма” под названием: “История Боспора”.

Итак, начнем с блеска золота Джурга-Обы.

Могильник, расположенный в одном километре к северу от городища Китей, был открыт и впервые исследовался в 1928–1929 гг. экспедицией, в состав которой входили: Ю.Ю.Марти, В.Ф.Гайдукевич и Л.П.Харко. О существовании могильника у подножья кургана Джурга-Оба директор Керченского музея Ю.Ю.Марти узнал от жителя деревни Коп-Такиль “счастливчика” Т.А.Савченко. Всего было открыто 6 склепов, причем два сохранили настенную роспись (склепы 1 и 2). Археологами была проведена выборочная зачистка погребальных камер,

фотофиксация, сделаны архитектурные обмеры. Преддромные ямы экспедицией не исследовались (за исключением склепа 3), поскольку участники экспедиции попадали в склепы через грабительские лазы. Более детальные работы на памятнике планировалось провести в последующих полевых сезонах. Однако начавшееся строительство железорудного комбината в Камыш-Буруне и открытие в ходе строительных работ античного города Тиритака коренным образом изменили планы исследователей. С 1930 г. и вплоть до начала войны археологи обследовали преимущественно памятники в городской черте Керчи. Во время войны сильно пострадал архив Керченского музея, и со временем местоположение склепов Джурга-Обинского некрополя было утеряно. С 2001 работы на некрополе Джурга-Оба были возобновлены Керченской охранно-археологической экспедицией КФ ИА НАНУ. На Джурга-Обинском некрополе за последние 8 лет открыто и исследовано 42 склепа и 19 могил. В двух первых сезонах было установлено местоположение склепов 1-5, эти погребальные комплексы были повторно открыты и полностью исследованы (за исключением склепа 6, который пока так и не обнаружен). Уже с самого начала работ стало ясно, что практически все склепы и большая часть могил были ограблены еще в древности. Примечательно, что в отличие от современных мародеров, их древние предшественники забирали из гробниц только изделия из драгоценных металлов, их добычей в основном становились украшения из золота. Практически нетронутыми оставались керамика, стеклянная посуда, предметы из железа и бронзы. Для грабителей не представляли интереса даже украшения из серебра, поскольку оно было низкопробным и покрытым окислами.

За время исследования некрополя была собрана обширная и представительная коллекция находок, насчитывающая до тысячи предметов. По остаткам погребального инвентаря, украшениям, элементам одежды и вооружения удалось установить время возникновения и существования могильника. Наиболее

ранние находки датированы концом III – началом IV вв. н. э., наиболее поздние относятся ко второй половине VI в. н. э. Наиболее целостные и представительные комплексы, по которым можно судить об этнической принадлежности части населения, существовавшего поблизости города, были открыты в 2007 и 2008 годах. В 2007 году при исследовании склепа 29 было выявлено и исследовано богатое женское захоронение. Склеп – грунтовый, с трапециевидной в плане погребальной камерой, небольшим дромосом и преддромосной ямой длиной около 4,5 м. Склеп впущен на глубину 4,89 м от дневной поверхности. К нашему большому изумлению, захоронение оказалось не ограбленным. Несмотря на то, что грабители дважды проникали в склеп (их лазы были выявлены как со стороны дромоса, так и в своде погребальной камеры) и ограбили одну лежанку с захоронением, на второй сохранилось нетронутое женское погребение, заваленное грунтом просевшей кровли. В склепе было совершено захоронение женщины в возрасте до 25 лет. На погребенной были золотые и серебряные украшения, а также предметы туалета (Рис.1). К погребальному инвентарю можно отнести также краснолаковое блюдо с остатками загробной трапезы (от нее сохранилась баранья кость), стеклянный кувшин и медную боспорскую монету, лежащую в ногах погребенной. Украшения представлены найденными в районе головы и шеи: диадемой из золотой фольги с шестиконечной звездой по центру и трилистниками по краям (Рис.1, 1-2), двумя золотыми серьгами с сердоликовыми и гранатовыми вставками (Рис. 1, 3-4), золотым ожерельем из плетеного шнура с подвесками (Рис.1, 5), ожерельем из тройных золотых рубчатых пронизей, чередующихся с тройными низками черного бисера (Рис.1, 6). На пальце правой руки погребенной был надет золотой перстень с инкрустированным щитком, выполненным в стиле “клаузане” (Рис.1, 13). Ворот, рукава верхней и нижней одежды были обшиты тисненными золотыми бляшками (Рис.1,8). Верхняя одежда была скреплена на груди двумя серебряными двухпластинчатыми фибулами

(Рис. 1, 9-10). С левой стороны в районе пояса находилась еще одна серебряная двухпластинчатая фибула меньших размеров, рядом с которой был обнаружен цилиндрический серебряный футляр с крышкой – игольница с двумя большими бронзовыми швейными иглами и одной миниатюрной золотой. Там же находился небольшой железный ножичек (Рис. 1, 11). Вероятно, фибулой был пристегнут кожаный мешочек с игольницей и ножом, поскольку ниже фибулы находилось пятно тлена коричневого цвета, характерное именно для остатков кожи. С правой стороны погребенной в районе груди находился “косметический набор”, состоящий из скрепленных общим кольцом копоушки и инструмента для чистки ногтей (Рис. 1, 12). Если украшения не являются определяющим фактором этнической принадлежности, то парные фибулы присущи готскому женскому костюму. Захоронение с аналогичным набором погребального инвентаря было найдено в Хохфельдене (Франция) и датируется первой половиной V в. н. э.

В 2008 году раскопки на некрополе были продолжены. Поскольку поле, на котором находился раскоп 2007 года, было засеяно пшеницей, было принято решение исследовать центральную часть могильника, находящуюся “под паром”. Здесь было выявлено три склепа 39-41. Все они имели признаки ограбления, в районе дромосов читались темные пятна грабительских лазов. Первым был расчищен склеп № 40, который оказался полностью разграбленным. Перед дромосом, в грабительском отвале были найдены фрагменты амфоры, раздавленный стеклянный кувшин и фрагменты краснолакового блюда, но по отдельным находкам в погребальной камере было видно, что в ней были захоронены далеко не рядовые граждане. Среди материала из склепа: фрагмент обкладки ножен меча, выполненный из перегородчатого золота с гранатовыми вставками в стиле “клаузане” (Рис. 2, 8), халцедоновое перекрестие кинжала, железное перекрестие большого кавалерийского меча с остатками золотой фольги и две серебряные двухпластинчатые фибулы с отломанными нижними пластинами. Нас удивило

то, что самих клинков меча и кинжала не было. Вероятно, они были унесены грабителями, поскольку их рукояти и ножны были украшены золотыми обкладками. Погребальная камера была зачищена на уровне пола. Останков погребенных почти не сохранилось, только в левом от дромоса углу в небольшом углублении лежал фрагмент верхней части человеческого черепа. Здесь же была найдена покрытая зелеными окислами небольшая прямоугольная бронзовая пластинка. Хорошие результаты дала расчистка пола камеры в левом дальнем от входа углу. Здесь в небольшой ямке был найден тайник с золотыми украшениями в стиле “клаузане”. В нем находились две золотые серьги с золотыми подвесками, украшенные гранатовыми вставками (Рис.2, 1-2), золотое ожерелье из пирамидальных пронизей (Рис. 2, 5) с черным бисером и два золотых перстня со щитками, украшенными гранатовыми вставками (Рис. 2, 3-4). После проведения графической и фотофиксации находок, в склепе № 40 была проведена повторная зачистка пола. В углублении с фрагментом черепа, прямо под ним, был выявлен еще один тайник с двумя браслетами, выполненными в зверином стиле (Рис.2). Браслеты парные в виде двух волков, держащих в зубах диск, разделенный крестовидной перегородкой, образующей по центру ромб, заполненный белой стекловидной пастой. По центру ромба – круглая гранатовая пластинка-вставка. Четыре сектора, отделенные перегородкой, также заполнены гранатовыми вставками. Все найденные в склепе украшения составляют единый гарнитур и, вероятно, выполнены одним мастером. Датируется комплекс последней четвертью V в. н. э. Прямых аналогий комплексу ювелирных изделий из склепа № 40, исследованного в 2008 г., науке неизвестно. В отличие от комплекса 2007 года, который представляет собой набор украшений, собиравшийся довольно продолжительное время, женский гарнитур драгоценностей, найденных в 2008 году, в сочетании с дорогим оружием, скорее всего, был единовременным посольским даром. Можно предположить, что захороненная в склепе супружеская чета в свое

время занимала высокое социальное положение. Украшения, найденные в 2008 году, скорее характерны для варварской знати Центральной Европы, хотя и на Боспоре известны подобные отдельные находки. Как в первом, так и во втором наборе есть парные фибулы и, как уже упоминалось, это определяющий признак германского – готского костюма.

Несмотря на то, что некрополь был ограблен еще в древности, выявлены материалы, позволившие уверенно датировать памятник началом IV в. н. э. – концом третьей четверти VI в. н. э. Среди исследованных склепов особое место занимают склепы № 29 и № 40, где были найдены неограбленные богатые женские захоронения. По сохранившимся элементам костюма можно с уверенностью говорить о германской (готской) принадлежности части населения, похороненного на некрополе.

В 2007 году при проведении зондажа, на участке, принадлежащем местному жителю А. Ю. Быстрову, расположенному по пер. Пантикапейский 16/1 в г. Керчи, была выявлена и исследована хозяйственная яма грушевидной формы, верхняя часть которой была разрушена. Диаметр дна ямы 2,35 м, глубина 2,18 м. Первоначально яму использовали как зернохранилище. Заполнение представляло собой сброс фрагментов разнообразных вещей: амфорной тары, кухонной и столовой посуды, светильников, а так же большого количества фрагментов терракотовых статуэток, протом, масок. Кроме того, в заполнении найдены части гипсовых форм, краски разных цветов, разведенные в створках мидий, стеклянной посуде и краснолаковых чашках. Здесь же находились части пода печи из обожженной глины. Все это пересыпано слоями золы и раковинами мидий. В яме обнаружено шесть монет. Среди них одна монета Котиса I (69-93 гг. н.э.), одна монета Савромата I (93-123 гг. н.э.), три монеты Риметалка (131-154 гг. н. э.) и одна монета Савромата II (174-210 гг. н.э.). Анализ материала показал, что заполнение ямы является сбросом бытового мусора, развала печи, золы и керамического брака из мастерской короцласта, которая находилась в непосредственной близости

от ямы. Множество форм посуды и терракотового материала собирается полностью. Наличие красителей, как разведенных, так и исходного материала – не растертых компонентов, дают право утверждать, что после обжига продукцию раскрашивали. Из множества фрагментов терракотовых изделий, представленных в комплексе, можно выделить изделия со следами краски.

В 2008 году во время археологических разведок в линии Чокракского вала, обстоятельно обследованного А.А.Масленниковым¹, расположенного восточнее Узунларского вала, а о возможности существования на Боспоре единовременной эшелонированной системы обороны в свое время писал С. Г. Колтухов², был осмотрен “курган” с многочисленными грабительскими шурфами. В шурфах определялись строительные остатки монументального сооружения. В грабительских отвалах находилось большое количество керамики I в. до н. э. – I в. н. э. После зачистки выяснилось, что строительные остатки являются частью стены оборонительной постройки. Высота, на которой была построена башня, была доминирующей в данной местности, с нее хорошо просматривается северный участок Чокракского вала (вала Бескровного?) вплоть до укреплений Мыс Чокрак. С юга от высоты на расстоянии около 3 км расположено поселение Багерovo Северное, за ним, на прямой видимости находится поселение Маяк. На юго-востоке просматривается курган Куль-Оба.

В целях предотвращения дальнейшего разрушения памятника, было принято решение провести охранные раскопки. В ходе раскопок выяснилось, что к башне примыкают хозяйственные постройки и составляют единый комплекс. Параметры башни 14,20 м х 8,10 м при ширине стены 1,85 м. Стены сложены из хорошо обработанных известняковых блоков размерами от 0,58×0,56×0,48-0,50 м до 1,10×0,58×0,47 м. В забутовке были использованы подтесанные известняковые камни, размерами от 0,17×0,16×0,10 м до 0,42×0,40×0,24 м. Археологические материалы – фрагменты краснолаковой посуды и амфор. Среди

обломков амфор отметим фрагменты профильных частей и стенок оранжевоглиняных амфор с воронковидным горлом I в. до н. э. – I в. н. э., псевдокосских красноглиняных амфор I в. до н. э. – I в. н. э., красноглиняных амфор (типа 79 по Зеест) I в. до н. э. – I в. н. э., светлоглиняных широкогорлых амфор типа С I второй половины I в. до н. э. – первой четверти I в. н. э. К сожалению, более точной датировке материал не поддается. Комплекс башня-усадьба, вероятно, был построен около середины I в. до н. э. и просуществовал до середины I в. н. э. За это время сама башня была разобрана и на ее месте были возведены более скромные постройки.

При обследовании рва, в систему которого входила башня, в одном километре восточнее были выявлены остатки оборонительной стены и прослежены на протяжении около 70 м. Стена была построена на выходах скалы, “вписанных” в кладку. Был зачищен участок стены, протяженностью 15 м. Перепад высот в пределах расчищенного участка стены составил 2,07 м. Стена ориентирована в направлении СВ-ЮЗ (23°-203°). СВ и ЮЗ окончания кладки примыкают к скальным выходам известняка. Ширина стены варьируется в пределах 2,30 м. Сохранилась она на высоту одного-двух рядов камней от 0,20 м до 0,80 м. Наиболее хорошо сохранился юго-восточный фас кладки стены. Стена была сложена из крупных и средних плотных необработанных известняковых камней размерами от 0,15×0,10×0,08 м до 0,90×0,80×0,76 м. Фасы стены можно охарактеризовать как иррегулярную бутовую, ряды не выдержаны. Кладка трехслойная двухлицевая, заполнена мелкими и средними бутовыми камнями с засыпкой суглинком сложена на слегка подтесанном выходе известнякового скального коржа. При прокладке рва, в районе выходов скалы грунтово-каменная насыпь вала была заменена более надежной каменной стеной. Подобных участков на оборонительной линии от Башни-усадьбы до укреплений Мыс Чокрак насчитывается три. На остальных выходах скал по трассе рва и вала явных следов построек не выявлено, но ров, доходя до них, обрывается, и продолжается

уже за скальными выступами. Эта линия обороны сооружена, очевидно, около середины I в. до н. э. и просуществовала до середины – второй половины I в. н. э.

Необходимо упомянуть еще одну уникальную находку. Фрагмент плиты с остатками латинской надписи, найденный в 2008 г. на северном склоне г. Митридат в доме № 23 по ул. Эспланадной. Плита была встроена в стену жилого дома начала XX в. Левая, боковая сторона плиты окрашена несколькими слоями извести. Размеры плиты: высота - 50 см, ширина - 24 см, толщина - 16 см. Высота букв - 8 см, расстояние между строчками 5 см. Надпись, от которой сохранилось три строки текста, вырезана на плотном мелкозернистом известняке светло-желтого цвета достаточно аккуратно, по линейке. Как упоминалось, это вторая по счету надпись на латыни, найденная в Керчи.

В конце декабря 2008 года при обследовании грабительского шурфа в кургане близ Нимфея был выявлен уступчатый склеп. Грабители проникли в погребальную камеру склепа, проломав перекрытие. К разочарованию мародеров, склеп оказался пуст. При его обследовании выяснилось, что склеп построен из деталей классического храма или общественного здания. Детали карниза здания были использованы в качестве фундамента стен склепа, все они имели следы полихромной росписи. Стены также являются архитектурными деталями вторичного использования. Детали, выполнявшие в склепе роль контрфорса-подпорки закладной плиты, были сданы в Керченский музей на реставрацию.

Склеп прямоугольный в плане, двухкамерный, с открытым дромосом. Погребальная камера размером 2,72 x 1,87 м, высота по центру камеры 1,92 м. Камера отделена от небольшого коридорчика-дромоса пилястрами с капителями с остатками полихромной живописи. Размеры коридора 0,71 м в длину и 1,51 м в ширину. Высота совпадает с высотой камеры. Склеп был построен, вероятней всего, около середины I в. н. э., когда храм или общественное здание перестали функционировать. Склепы римского времени с уступчатым перекрытием на

Боспоре исследовались ранее³. Эта находка уникальна не только своей сохранностью, но и тем, что по деталям, а их насчитывается более 50-ти, можно реконструировать здание. По характеру росписи, постройка датируется концом III-II в. до н. э.⁴. В 2009 году погребальный комплекс исследован более детально. Начался его перенос в лапидарий Керченского заповедника с дальнейшей музеефикацией комплекса.

В заключении можно сказать, что Керчь и Керченский полуостров – кладовая мировой культуры, где тавры, киммерийцы, греки, скифы, сарматы, готы и еще многие племена и народы оставили следы своего пребывания, остатки некогда яркой и самобытной культуры под обобщенным названием БОСПОРСКОЙ. К сожалению, эта кладовая иссякаема. В последнее время разграбление памятников археологии приобрело катастрофические масштабы. На поселениях и городищах культурный слой сносится тысячами квадратных метров с целью поиска монет и металлических изделий. Практически все курганы и некрополи изрыты мародерами. Вся Крымская земля в язвах от “работы металлостов”.

Несмотря на это, экспедиция продолжает свою деятельность и мы еще порадуем коллег новыми археологическими открытиями.

¹ Масленников А. А. Древние земляные погранично-оборонительные сооружения Восточного Крыма. – М., 2003. – С. 121-127.

² Колтухов С. Г. Укрепления Крымской Скифии. Симферополь. 1999.

³ Ермолин А. Л. Склепы с уступчатым перекрытием первых веков н. э. на Боспоре //ДБ 2007. Вып. 11. – С. 106-126.

⁴ Ростовцев М. Античная декоративная живопись на юге России. СПб. 1914. – С. 130-132, табл. XL.

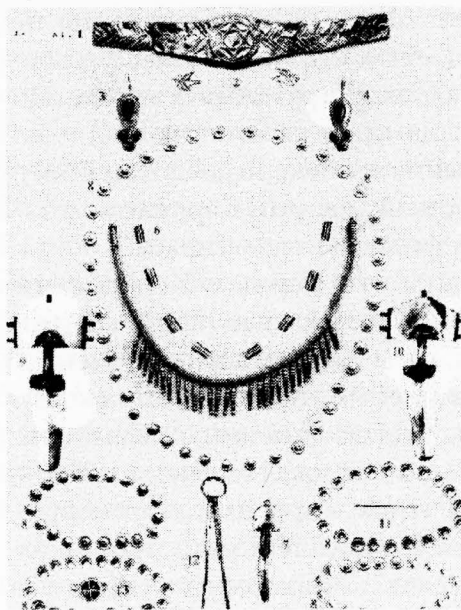
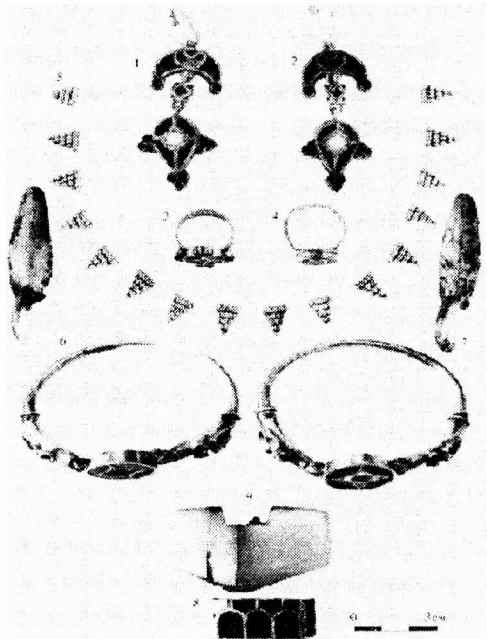


Рис. 1.
 Некрополь Джунга Оба.
 Раскопки 2007 года. Женские
 украшения из склепа № 29.
 1-2 – диадема с трилистниками.
 3-4 – серьги с сердоликовыми
 и гранатовыми вставками.
 5 – ожерелье с подвесками.
 6 – ожерелье из рубчатых
 пронизей.
 7 – фибула.
 8 – нашивные бляшки.
 9-10 – фибулы.
 11 – золотая игла.
 12 – косметический набор.
 13 – перстень в стиле «клаузане».

Рис. 2.
 Некрополь Джурга Оба.
 Склеп № 40.
 1-7 – женские украшения.
 8 – фрагмент обкладки
 ножен меча.
 9 – перекрестие меча
 (кинжала).



**Пам'ятки ювелірного
мистецтва
за доби середньовіччя**



Два перстня с городища Германарие в Молдове.

При проведении археологических исследований на посаде кольцевого городища Германарие в 2008 г. был обнаружен выразительный индивидуальный материал, представленный различными предметами быта и вооружения.

Ювелирные украшения на этом фоне немногочисленны, всего две находки, однако они уникальны для средневековых памятников Республики Молдова и весьма наглядно характеризуют культурный контекст формирования древностей, характерных для кольцевых городищ данного региона.

Безусловно, наиболее яркой находкой этого сезона является серебряный перстень с тисненым полусферическим щитком, декорированным зернью (Рис. 1.6; Рис. 2.1). Перстень выполнен очень тщательно с применением техникковки, тиснения, пайки, скани и зерни. Конструктивно украшение состоит из четырех основных деталей. Довольно высокий щиток перстня изготовлен из двух частей – тисненого колпачка и полового цилиндрика, свернутого из полоски серебра. Тисненый колпачок декорирован радиально расположенной зерновой композицией. В центре него расположен крупный серебряный шарик, припаянный к проволочному колечку. От шарика крестообразно расходятся четыре полосы зерни. Вероятно, во всех полосах должно было быть по три ряда зерни, но произошел сбой в размещении композиции, поэтому в одной полосе содержится только два ряда зерни. Между полосами зерни выложены зерновые треугольники, обращенные вершинами к центру. Цилиндрик, служащий своеобразным постаментом для тисненой части украшения, декорирован крупными серебряными шариками, припаянными на проволочные колечки. Место спайки колпачка и цилиндрика прикрыто нитью проволоки и декорировано сканью. На шов от спайки цилиндрика и “донышка” щитка перстня напаяна более толстая проволока.

Пластинчатая шинка перстня заведена под это “дно”, причем концы дужки не сходятся друг с другом. В настоящее время “дно” фрагментировано. Шинка по краям и в центре декорирована полосами проволоки, между которыми напаяно по два ряда скани, создающие эффект косички. Декор цилиндрика расположен таким образом, что один из серебряных шариков припаян над местом присоединения дужки, на самой дужке расположена пирамидка из крупной зерни. Вокруг нее сохранилось несколько шариков мелкой зерни. Наиболее близкие аналоги перстню с Германарие содержатся в кладе, найденном в 1954 г. при раскопках крепости Диногечия (Румыния)¹ (Рис. 1,4; 2. 2.3;3). В этом комплексе содержатся украшения подунайского и древнерусского происхождения. Кроме того, в нем представлены и византийские монеты XI в. Семь золотых монет принадлежат ко времени Василия II Болгаробойцы и Константина VIII. Из четырех серебряных монет одна относится ко времени императора Феодора (1055-1056 гг.) и три – Исаака I Комнина (1057-1059 гг.). Вещевую часть клада составляют три перстня с тиснеными щитками и один цельнолитой, два перстневидных височных кольца (одно витое из нескольких дротов, другое – плетеное), пара серебряных позолоченных височных колец типа Темпельгоф и пара витых серебряных браслетов с миндалевидными щитками, декорированными чернью. Кроме того, в составе клада найдены и предметы быта. Дополняли клад ножик и подборка овручских пряслиц. В кладе из Диногечии представлены два серебряных перстня с тиснеными щитками, декорированными по той же схеме, что и у перстня из Германарие. Щитки у этих перстней чуть более высокие, чем у аналогичного украшения из Молдовы, треугольники зерни на них увенчаны зерновыми крестиками. Композиция щитка по нижнему краю обрамлена нитью скани. Шинки этих перстней несколько более широкие, на них уместилось три ряда сканных косичек. Кроме того, в этом же кладе был найден уникальный золотой перстень, у которого полусферический щиток, усыпанный зернью, приподнят над шинкой двумя рядами “стенок”, украшенных

проволочными “арочками” и “колонками”, завершенными крупными шариками². Это достаточно крупный, возможно, мужской перстень, его щиток внешне схож с архитектурным сооружением (Рис.1.1; 2.4).

Одной из характерных черт клада из Диногегии является сочетание в нем украшений моравско-чешского (серьги типа “Темпельгоф”) и древнерусского происхождения (браслеты со щитками, декорированными чернью). Серьги типа “Темпельгоф” состоят из кольца, на которое нанизано два тисненых шарика, и подвески, также украшенной в верхней и нижней части двумя шарами. Шары могут быть полностью усыпаны крупной зернью или украшены треугольниками или ромбами, выложенными зернью. Эти украшения появляются в поздневеликоморавских древностях последней четверти IX в. и бытуют вплоть до XI в.³. Они являются одним из наиболее распространенных типов чешско-моравских украшений и представлены практически повсеместно (в Старом Месте, Старом Кожиме, Микульчицах, Бини и т.д.)⁴. Наиболее популярны эти украшения были в X в. В X–XI вв. они широко распространяются в Центральной и Юго-Восточной Европе, встречены также и в Северной Европе (на Бронхольме, Готланде, Зеланде и Сконе)⁵. Их находят на территории югославянских стран, в Болгарии, Польше, Германии. Наиболее ранние образцы характерны для территории бывшей Югославии (например, серьги из Птуя) и Чехии, где они датируются концом IX – началом X в.⁶. В Болгарии такие серьги относятся к X–XI вв.⁷. Серебряные же витые браслеты древнерусского облика являются в кладах из Диногегии, пожалуй, наиболее поздними вещами. Подобные изделия только появляются в конце XI в. и широко бытуют уже в XII в.⁸.

Кроме роскошных золотого и серебряных перстней, в Диногегии было найдено несколько бронзовых колечек с полусферическими щитками, близких болгарским и македонским образцам⁹. У одного перстня щиток гладкий, только с шариком в верхней части и полоской скани, напаянной по нижнему краю, у второго – щиток украшен проволочной розеткой. Кроме

Диногении, еще один весьма схожий с найденным на Германиарие, перстень с полусферическим щитком, был обнаружен в Дервенте в окрестностях другой византийской крепости на Дунае – Пэкуял луй Соаре¹⁰ (Рис.2.6). Перстень был найден в 1996 г. при раскопках некрополя. Вместо полос зерни на его щитке напаяны нити скани, разделяющие треугольники. В нижней части тисненая полусфера щитка обрамлена двумя рядами скани. В целом в Карпато-Балканском регионе известно довольно большое количество разнообразных перстней с полусферическими щитками, декорированными различными зерновыми или розетчатыми сканными или проволочными композициями. В декор щитка иногда дополнительно вводятся цветные вставки, крупные шарики подчас установлены на дополнительные “пьедесталы” из скрученной проволоки (как на золотом перстне из Диногении). Примером находки еще одного золотого украшения, выполненного, по всей видимости, византийским ювелиром, может служить роскошный золотой перстень из случайной находки в комитате Саболач (Венгрия) (Рис.1.5). Щиток перстня декорирован крупной сканной розеткой дополнительно украшенной зернью¹¹. По нижнему краю щитка – кайма из очень крупных шариков. Пластинчатая шинка этого перстня декорирована сканным узором. Ян Эйсер отмечал, что “великоморавский ювелирный убор обогатился под византийским влиянием украшениями в виде больших и маленьких пуговиц, серег с гроздьё и серег с корзиночками и прекрасных перстней”¹². Среди этих “прекрасных” перстней, безусловно, выделяются перстни с высокими полусферическими щитками. Два подобных серебряных кольца происходят из Микульчиц (Рис. 1.2.3; 2.8). Для этих украшений характерно сочетание зернового декора и синих стеклянных вставок¹³. Изящный серебряный перстень с полусферическим щитком был обнаружен в погребении 242 молодой женщины, раскопанном на территории известного могильника Великоморавского периода Бреслав-Поханско (Чехия)¹⁴. Щиток перстня украшен плотными рядами зерни

и пятью шатонами со стеклянными вставками, пластинчатая шинка перстня декорирована сканными косичками (Рис.2.7). Кроме того, в захоронении были найдены еще один серебряный пластинчатый перстень со сканно-зерневым узором и две золотые миниатюрные шаровидные пуговицы, покрытые плотными рядами зерни.

Своеобразный вариант перстня с полусферическим щитком был обнаружен в погребении 355 могильника Птуйский Град (Словения)¹⁵. У этого украшения пластинчатая шинка имеет подквадратную форму, и центральная сфера щитка обрамлена по бокам комбинациями из двух более миниатюрных полусфер, расположенных на выступах шинки. На Балканах представлены как паяные перстни с тиснеными щитками, декорированными зерневыми или проволочными композициями, так и литые аналоги. В Болгарии перстни с тиснеными полусферическими щитками были найдены в Плиске, в крепости Ветрин и в материалах могильника Ловец¹⁶ (Рис.2. 11-13, 16,17). В Македонии аналогичные украшения происходят из Неготина, Битоля, Херакли, Мородвис¹⁷ (Рис.2. 14.15).

Обращает на себя внимание тот факт, что в Юго-Восточной Европе наиболее широко распространены перстни с небольшими тиснеными щитками, припаянными непосредственно к кольцу без промежуточного “постамент” – цилиндрического “барабанчика”. Находки же перстней с “постаментом”, декорированным крупными шариками, в основном приурочены к южной части Среднего Подунавья и Добруджи. Именно этот тип получил распространение и в Древней Руси, подобные изделия представлены как в захоронениях X-XI вв., так и во второй группе Русских кладов (по Г.Ф. Корзухиной)¹⁸. При этом наиболее близка к образцам из Добруджи как раз наиболее территориально приближенная находка из Германарие. Кроме того, на территории Восточной Европы был найден целый ряд серебряных перстней со щитками, сплошь усыпанными зернью.

Два подобных перстня были обнаружены в 1928 году в кладе у с. Копиевка (Дашевского района, Винницкого округа,

Киевской обл.)¹⁹. В состав клада входили также 500 дирхемов (549-954/55 гт., из них 416 – 896-954/55 гт. – многие экземпляры монет пробиты), три серебряных слитка и набор серебряных украшений. Была найдена одна ширококорая лунница, имеющая самые близкие аналогии на городище Екимаяуцы, целая подборка “волынских серег” (27 экз. типа “С” и 5 – типа “В”), тисненые пуговицы и бусины, украшенные зернью, а также 5 дровых браслетов. Перстни из данного комплекса несколько отличаются размерами, а также характером декора (Рис.2.18.19). У более крупного перстня миниатюрными шариками декорирован не только цилиндрок у основания щитка, но и место припайки шинки. Кроме того, у этого экземпляра цилиндрок покрыт и мелкой зернью.

Серебряный перстень, внешне весьма близкий к изделиям, найденным в Копиевском кладе, был обнаружен в 1982 году при раскопках городища Глибовка в Левобережной части Среднего Поднестровья²⁰. Перстень был найден при расчистке жилого помещения (Рис.1.7; 2.23). Среди материалов этого комплекса необходимо также отметить три серебряных дирхема (один из них относится к VIII в.), серебряную бусинную серьгу “киевского типа”, декорированную сканью и зернью, около десятка пастовых бусин и бронзовую пуговицу-бубенчик.

Полусферический щиток этого перстня установлен на высокий цилиндрок, отороченный двумя рядами скани. Зернь на щитке укреплена на проволочные колечки, при переходе к шинке расположена пирамидка очень крупных шариков. Шинка перстня выполнена из дрового округлого в сечении кольца.

Среди характерных черт материала, обнаруженного на данном городище, следует отметить значительную примесь слюды в тесте гончарных сосудов. Это роднит керамические материалы из Глибовки с находками, происходящими с кольцевых городищ Молдовы, в частности с Екимаяуц и Германарие. Материалы этого городища авторы публикаций совокупно датируют IX-XI вв., жилище, в котором был обнаружен перстень, по всей видимости, может быть отнесено к XI в., о чем

свидетельствует находка серьги “киевского типа” со сканью и зернью.

Еще одна находка аналогичного перстня происходит из Гуцинского клада, найденного в 1930-х годах на левобережье Днепра в окрестностях Чернигова (при вспашке поля неподалеку от курганной насыпи)²¹. В состав клада входили шесть одинаковых височных колец “волынського типа А” по нашей классификации²². В публикации Г.Ф. Корзухиной приведено два целых экземпляра, четыре украшения фрагментированы, их изображения не были опубликованы. Кроме того, в кладе были найдены большая штампованно-филигранная лунница, крупная лопастная бусина и перстень с полусферическим щитком, сплошь усыпанным мелкой зернью²³. Подобно образцам из Германарие, Глибовки и Копиевского клада, этот перстень имеет цилиндр, декорированный серебряными шариками, шариков достаточно много (12 экз.), они расположены плотно друг к другу. Пирамидка из трех шариков украшает и переход к кольцу. В данном случае кольцо пластинчатое, имеет подпрямоугольную форму (Рис.2.20).

Весьма интересная находка аналогичного перстня была сделана в 1999 г. при раскопках погребения у Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (Рис. 2. 21. 22). В захоронении девушки 16-18 лет два крупных серебряных перстня, по всей видимости, не подходивших ей по размеру, крепились при помощи цепочки к круглой скандинавской фибуле типа “Terslev”²⁴. Один перстень пластинчатый с quadriлобийным щитком, второй – с тисненым щитком, сплошь усыпанным зернью. Цилиндр у этого перстня декорирован крупными серебряными шариками, шинка – сканью. Инвентарь захоронения и убор погребенной весьма разнообразны²⁵. Головной убор представлен серебряным венчиком с листовыми аппликациями, к правой стороне которого крепилось золотое проволочное кольцо, декорированное оранжевой пастовой бусиной. В области шеи располагалось ожерелье, в которое кроме пастовых бусин, входили две поясных бляшки, переделанные

в подвески, а также серебряные полусферические медальоны с крестовидным зерневым декором. Необходимо отметить, что подобный вариант декора, представленный и на аналогичных круглых полусферических подвесках, происходящих из других памятников (Екимауцы, Гнездово, Городище, Спанка, Скадино), весьма близок к декору щитков рассмотренных выше перстней из Германарие, Дервента и Диногении. Таким образом, можно вести речь об определенном стилистическом единстве приемов декора серебряных украшений с зернью, распространенных в X-XI вв. на обширной территории от Подунавья до Поднепровья.

Одной из наиболее поздних по времени попадания в землю является находка зерненого перстня с полусферическим щитком, происходящего из Шалаховского клада (Невельского уезда Витебской губернии)²⁶. Этот небольшой перстенок, декорированный треугольниками зерни и синими стеклянными вставками, без цилиндрической вставки под щитком, весьма близок к ранним моравским прототипам. Шалаховский клад является комплексом длительного накопления. В нем собраны украшения, датируемые как в пределах середины X – первой половины XI в., так и относящиеся к началу XII в.²⁷.

Серебряные перстни с небольшими полусферическими щитками без цилиндрика находят и во Владимирских курганах, а также в Поволжье и Предуралье²⁸. Подобный серебряный перстень происходит из Спасского клада, найденного в 1868 г. в Казанской губернии (ГЭ кол 501/4)*. Полусферический щиток этого перстня декорирован треугольниками зерни, на вершине припаян крупный шарик, аналогичные шарики расположены вокруг основания щитка (Рис. 2.25). Шинка перстня простая, пластинчатая. Щиток был изготовлен без применения техники тиснения, просто свернут из листочка металла.

В Предуралье перстни со щитками в виде умбона или круга, украшенные зернью и сканью, происходят из Горт-Кушета, Рождественского городища, Чердынского района. Полусферический щиток перстня с Рождественского городища декорирован шестью расположенными концентрически треу-

гольниками зерни (Рис. 2.24). Крупный шарик, припаянный на вершине полусферы, окружен пояском зерни, в месте перехода к шинке – пирамидки зерни²⁹.

Таким образом, перстни с полусферическими щитками, аналогичные перстню, найденному на городище Германарие в Молдове, относятся, по всей видимости, к типам украшений, сложившихся под византийским влиянием. Подобные изделия имеют весьма широкий ареал, простирающийся от Греции и Македонии до Поволжья и Предуралья. Однако образцы, наиболее близкие конструктивно и декоративно к перстню, найденному недавно в Молдове, встречаются в основном на более ограниченной территории между Карпатской котловиной, Нижним Подунавьем и Левобережьем Днестра. Что касается датировки перстня из Молдовы, то ее предварительно можно ограничить серединой X – первой половиной XI вв.

Безусловно, с древностями Подунайского региона соотносится и находка на посаде городища Германарие фрагмента простого литого бронзового перстня с пластинчатым щитком, декорированным врезным изображением розетки с восемью заостренными лепестками. Подобные изделия широко представлены в Болгарии, Сербии, Македонии, находят их также в Венгрии, Чехии и Румынии (Преслав, Силистра, Средище, Окорощ, Луковит, Соколец, Прахово, Ращ, Калище, Тисабездед, Пилин, Стойчень и др.)³⁰. Наряду с литыми перстнями, щитки которых декорированы изображением креста, звезды или птицы, данные перстни относятся к наиболее популярным типам украшений, распространившимся во второй половине IX – XI вв. в Карпато-Балканском регионе под непосредственным византийским влиянием. Таким образом, первые находки ювелирных украшений с посада городища Германарие, с одной стороны, хорошо вписываются в известную картину древностей культуры кольцевых городищ Молдовы, с другой стороны – еще раз свидетельствуют о связях их обитателей с Подунайским регионом.

* Пользуясь случаем, приносим глубокую благодарность хранителям Государственного Эрмитажа З.А. Львовой и Е.И. Оятевой за любезно предоставленную возможность ознакомиться с материалами Шалаховского и Спасского кладов.

- ¹ Dinogetia. Așezarea feudală timpurie de la Biseriçuța-Garvăn. – T.I. – București, 1967 – P. 277, 278, fig. 167.
- ² Dinogetia ... p, 279, fig. 167, 4-6.
- ³ Hrubí V. Staré Mesto. – Praha, 1955. – Obr. 41.
- ⁴ Hrubí 1955... p. 278, obr. 10; Holčík S. Vel'komoravské pohřebisko v Bini // Zborník Slovenského národného muzeia. – R.LXXV-1900. – Bratislava 1991. – P. 102, Ab. 10.
- ⁵ Херман И. Славяне и норманны в ранней истории балтийского региона // Славяне и скандинавы. – М., 1986. – С.27-28, рис. 10.
- ⁶ Šolle M. Knižeci pohřebište na Staré Kuuřimi // PA. – 1959 – P. 353-506.
- ⁷ Гатев П. Накити от погребения от XI-XII в. // Археология – Год XIX, кн.1. – София 1977. – С.34-36.
- ⁸ Макарова Т.И. Черневое дело Древней Руси. – М. 1986. – С.33-37.
- ⁹ Dinogetia ...p. 279, fig. 170, 18,21.
- ¹⁰ Diaconu P., Damian O. Păciuil lui Soare-Dervent, jud. Constanța. Cronica Cercetărilor Arheologice. Campania 1996. – București, 1997. – P. 43-44; Dumitriu L. Der mittelalterlich Schmuck des unteren Donaugebietes im 11-15. Jahrhundert. – București, 2001. – P.104, Taf. 14/12.
- ¹¹ Mésterhazy K. Bizanceis Balcani credetu taryak a 10-11 szazdi magyar serlelekbén // Folia Archaeologia. – Budapest. – 1991. – XXII. – P. 145-177, abra. 7.
- ¹² Eisner J. Pocatky ceskeho sperku. // PA. – 1955. – T. 46. – P. 215-226.
- ¹³ Dekan J. Wielkie Morawy. Epoka I sztuka. – Bratyslava-Wroclaw, 1979. – Cat.162, 163.
- ¹⁴ Kalousek F. Břeclav-Pohansko. Velkomoravske pohřebiště u kostela. – Brno, 1971. – P. 142, obr. 242.
- ¹⁵ Korošec J. Staroslovasko grobiscě na Ptujskom Gradu. – Lublana, 1950. – P. 93, fig. 19.
- ¹⁶ Григоров В. Метални накити от средновековна България (VII-IX). – София, 2007. – С.33.
- ¹⁷ Манева Е. Средновековен накит од Македонија. – Скопје, 1992. – С.115, т. 80, 81.
- ¹⁸ Корзухина Г.Ф. Русские клады IX–XIII вв. – М.-Л., 1954. – С. 22.
- ¹⁹ Линка-Геппенер Н. Копивський скарб // Археология. – 1948.– Т. 2. – С. 182-190.
- ²⁰ Маярчак С. Археологічні пам'ятки IX-XIII ст. Лівобережжя Середнього Подністрів'я. – Кам'янець-Подільський, 2006. – С. 35, 36.
- ²¹ Рыбаков Б.А. Древности Чернигова.// МИА – 1949 – №11. – С. 53; Корзухина .Указ соч. – С. 21,22, табл. VII.

- ²² Рабинович Р.А, Рябцева С.С. Ювелирные украшения с зернью из Карпато-Поднепровья в контексте культурно-исторических процессов X-XI вв.// *Stratum + Петербургский археологический вестник*. – СПб. - Кишинев. – 1997 – С. 236-245.
- ²³ Черненко О.Е. Гуцинский скарб X столетия // *Музейні читання. Матеріали наукової конференції Музею історичних коштовностей України*. – Київ. 1999. – С. 79-82.
- ²⁴ Зоценко В.Н. 2001. Гнездово в системе связей Среднего Поднепровья в IX-X вв. // *Гнездово. 125 лет исследования памятника*. – Труды ГИМ. – Вып.124. – Археологический сборник. – М., 2001. – С. 121-125.
- ²⁵ Михайлик Л.П. Опыт реконструкции вариантов женского погребального убора X в. По материалам некрополей Киева и Кветуни // *Славяно-русское ювелирное дело и его истоки*. – СПб. 2006. – С. 94-96.
- ²⁶ Корзухина. Указ соч. – С. 86.
- ²⁷ Рябцева С.С. Об одном кладе древнерусских ювелирных украшений // *Тезисы докладов конференции, посвященная памяти Т.М. Соколовой*. – СПб, 1995. – С.10.
- ²⁸ Спицын А.А. Владимирские курганы.// *ИАК*. – 1905 – Вып. 15. – СПб. – С.84-172; Белавин А.М. Камский путь. Средневековое Предуралье в его экономических и этнокультурных связях. – Пермь, 2000. – С. 103.
- ²⁹ Белавин. Там же. – С.103, 104, рис. 46, 8,9.
- ³⁰ Григоров. Указ соч. – С. 53.

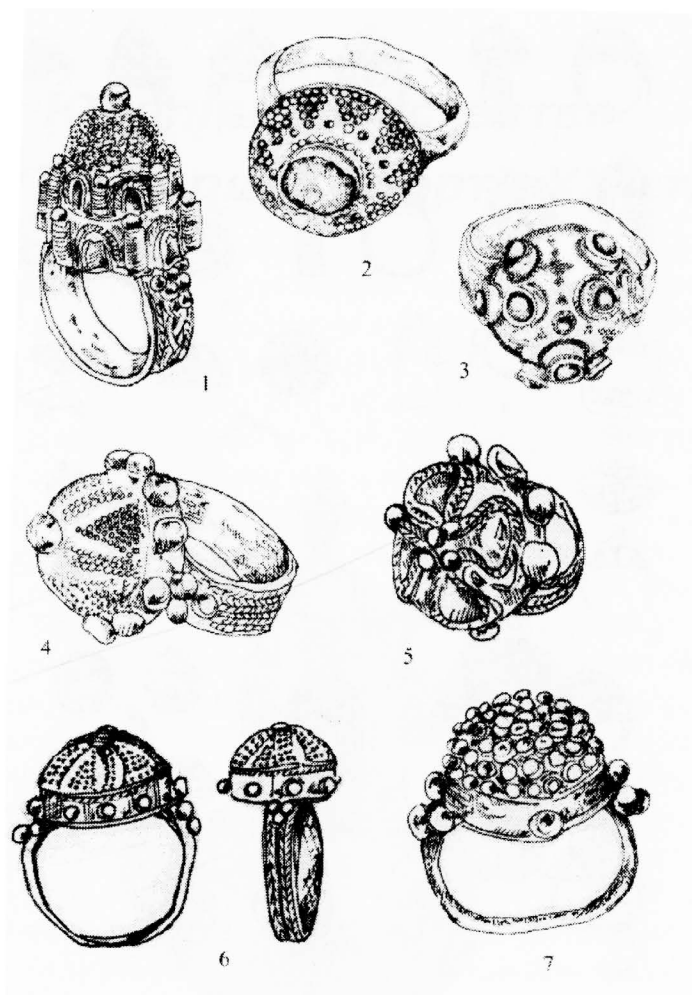


Рис. 1.

1, 4 – Диногечия, 2, 3 – Микульчицы,
 5 – Саболч, 6 – Германарие,
 7 – гор. Глибовка,
 Масштабы разные.

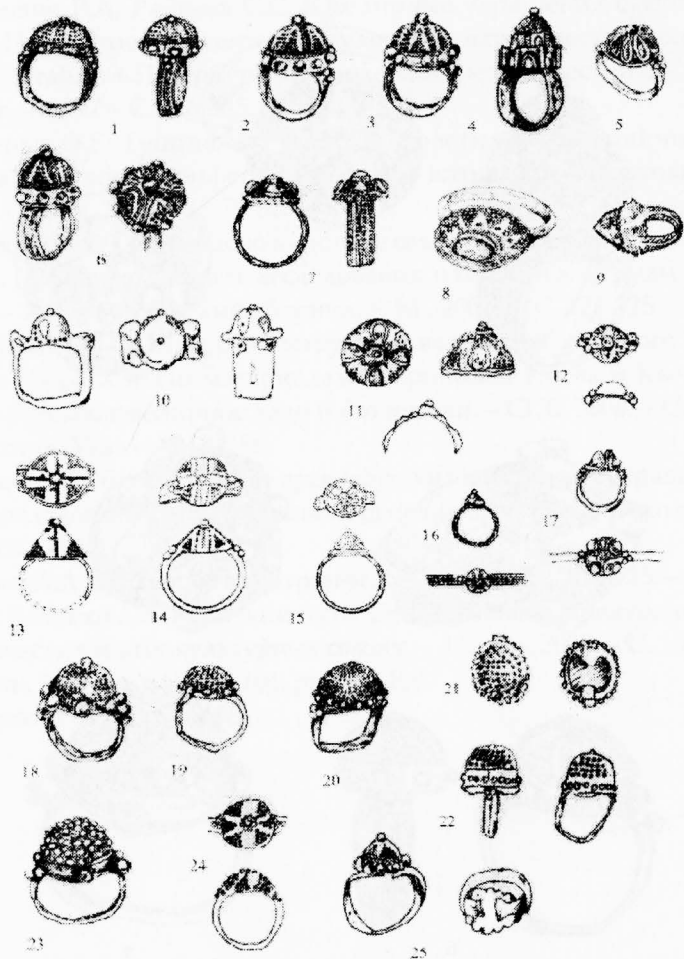


Рис. 2.

1 – Германарие, 2-5 – Диногегия,
 6 – мог. Дервент (Пэкуяллуй Соаре), 7 – Поханско (погр. 242),
 8 – гор. Микульчицы, 9 – окр. Праги,
 10 – мог. Пгуйский град (погр. 355), 11-12 – кр. Вегрен, 13 – Плиска,
 14 – Неготино, 15 – Битоля, 16, 17 – мог. Ловеч,
 18-19 – Копиевский клад, 20 – Гуцинский клад,
 21-22 - Киев, 23 – гор. Глибовка, 24 – Рождественский мог.
 25 – Спасский клад.
 Масштабы разные.

**Ювелірне мистецтво
XVI – першої чверті XX ст.**



Аналой зі Свято-Покровської січової церкви.

Серед колекції культових речей із запорізької січової церкви, що знаходиться в експозиції Нікопольського державного краєзнавчого музею, своєю незвичністю та мистецькою оригінальністю вирізняється аналой (КН-26196, К-256).

Вперше його опис зробив місцевий краєзнавець отець Іоан Карелін, настоятель нікопольської Свято-Покровської соборної церкви з 1838 року. Отець Іоан надрукував нарис "Нікополь" в "Записках Одеського товариства історії та давнини" у 1867 році. Серед опису культових речей зі Свято-Покровської соборної церкви священик описує й аналой. *"Аналогий для чтения Евангелия сделан из дерева, называемаго, как уверяют очевидцы - жители Константинополя, по арабски Абонос (Авоноз) и состоит из 4-х излучистых, тростей, с загнутыми внутрь наверху змеиными головками, он обделан черепахой перламутром и слоновой костью. Аналогий подарен запорожцам константинопольским патриархом в то время, когда они, находясь в подданстве Турции по уничтожении старого коша их в 1709 году, ходатайствовали у него о назначении в их войско духовника. Те же очевидцы утверждают, что такой точно работы находится в Константинопольской патриаршей церкви трон (thronos) времени св.Иоанна Златоуста и амвон (Амвонос), откуда сей святитель произносил свои богодухновенные поучения. Есть также и современные ему аналогии, с которыми описываемый много имеет разительное сходство. Поэтому можно судить, какую драгоценную древность хранит у себя Никопольская церковь"*¹ (Рис. 1).

Для ширшого загалу опис аналою було зроблено відомим істориком козацтва Д.І. Яворницьким у книзі "Запорожжя у залишках старовини і переказах народу", виданої у 1888 році у Санкт-Петербурзі. Вчений безпосередньо відвідав нікопольську Свято-Покровську церкву і зробив описи запорізьких пам'яток,

які у ній зберігалися. Зокрема, ось як він описує аналой: *"Аналой приобретен запорожцами за время от 1709 по 1734 гг., когда казаки принуждены были, вслед за изменою гетмана Ивана Степановича Мазепы и кошевого Константина Гордеевича Головка, оставить свои родные места и удалиться во владения турок. Лишившись всего на родине, запорожцы лишились и духовенства, которое посылалось им из киевскаго межигорскаго монастыря. Но чтобы иметь возможность удовлетворять своим религиозным потребностям в новом отечестве, запорожцы обратились къ цареградскому патриарху с просьбой о высылке им священников. Патриарх не только удовлетворил просьбе запорожцев, но, для уверения в полном к ним расположении, послал даже несоклько подарков, в виде разных церковных вещей, между коими был и аналой. Этот-то аналой и хранится теперь в Никополе, в соборной церкви. он сделан из дерева, называемого по-арабски «абонос» и сверху обложен черепахой, слоновою костью и перламутром. Форма его несколько отличная от тех, какія даются им теперь: взяты четыре выгнутыя, наподобіе полозьев, трости, посредине скреплены посредством небольшого валка, а на самом верху схвачены толстою буйволовою кожей. Таким образом выходит, что верхніе концы полозьев, обращенные наперед, оканчиваются внизу, на обратной стороне, и наоборот: верхніе концы полозьев, обращенные назад, оканчиваются внизу, на передней стороне. Проще сказать: каждая пара полозьев представляет из себя римскую цифру X, скрепленную по самой средине небольшим валком, но с концами расходящимися в противныя стороны. Верхніе концы каждой из тростей поднимаются выше кожи и оканчиваются змеиными головками, согнутыми внутрь, из коих две сохранились, а две затеряны. Высота 8 четвертей. Работа аналая во всех отношениях прекрасная: особенно хорошим кажется он при солнечном блеске. Говорят, что точно такой же работы и точно такого же материала имеется в Константинополе, в патриархьей церкви, седалище и амвон, оставшіеся еще от времени Иоанна*

Златоуста и дороги особенно тем, что на них произносил свои боговдохновенные и величественные речи этот знаменитый оратор, неподражаемый духовный вития"².

Загалом, наведені описи схожі один на одного і можна припустити, що Яворницький використав частково матеріали І.Кареліна. Про це, наприклад, може свідчити однаково написання слова "абонос" і твердження, що воно арабського походження. Хоча, безперечно, це неправильно прочитане грецьке слово ebenos – чорне дерево. Від цього грецького слова походять слова ебоніт та ебоніст (чорнодеревник). Але й не виключається єгипетське походження, адже саме там зародилася техніка обробки чорного дерева.

Якщо визнати за можливе те, що аналой справді був переданий козакам з ризниці константинопольського патріарха, то він стає унікальною пам'яткою візантійського декоративно-прикладного мистецтва. На користь малоазійського походження аналоя, до речі, свідчить і використання техніки інтарсії, започаткованої у Дамаску, а пізніше розповсюдженої й у Візантії.

Ще кілька слів про історію аналоя. Після повернення козаків у 1734 році на свої землі аналой було розміщено у новозбудованій на Покровській Січі церкві Пресвятої Покрови Богородиці. Там він перебував до 80-х років XVIII ст., допоки церква у с. Покровському, після знищення Нової Січі у 1775 р., не прийшла до занепаду. Після цього він перевезений до нікопольської Свято-Покровської соборної церкви. У 1925 р. клір цієї церкви, що в той час належала до конфесії УАПЦ, передала комплекс культових речей з січової церкви до краєзнавчого музею. Серед них був і аналой.

Аналой пережив в експозиції музею і окупацію, і відновлюваний період, що не могло на ньому не позначитися. В інвентарній картці 1948 р. у графі "Сохранность" зроблено запис: "перламутр осыпается"³. У цій самій картці зроблено оцінку аналою. Вартість його визначено у 100 рублів. Незважаючи на незадовільний стан експонату, питання про його реставрацію було поставлено лише у 1990 р., коли історична

і художня цінність аналою була доведена беззаперечно. Було вирішено провести реставрацію у Дніпропетровському художньому музеї. На той час аналой мав втрати таких фрагментів: перламутру – 15; слонової кістки – 4; черепахи – 5. У грудні 1990 р. аналой було передано до ДХМ, де реставрацією зайнявся відомий в Україні майстер А.С. Сердюк. Планувалося завершити реставрацію у 1992 р. але галопуюча інфляція, перехід реставраторів до Дніпропетровського історичного музею, не дозволили вкластися у цей термін. Аналой перевезли до ДІМ, де над ним почали працювати реставраційна група Шейміної Н.М., до якої входив і Сердюк. Після тривалих пошуків грошей, закупівлі дефіцитних матеріалів, апробації техніки реставрації слонової кістки і черепахи аналой було відреставровано. У 1995 р. його знову виставили в експозиції НДКМ (Рис.2).

Описуючи аналой, слід передусім сказати про його розміри. Висота до нижчої частини складає 140 см, до більш високої – 140 см. Ширина з боку, в найширшому місці – 50 см. Ширина у фас – 27 см.

У цілому, опис, який подали І. Карелін та Д. Яворницький, цілком достатній і дає повне уявлення про аналой. Зупинимось лише на деяких деталях конструкції.

Зміїні голівки збереглися лише на верхівках двох тростин. Вже Яворницький писав про втрату двох з них (Рис.3). Якщо роздивитися їх уважно, то видовжений писок і вуха, роблять голови зовсім не схожими на зміїні – радше вони подібні до зображень драконів. І, якщо аналой справді пов'язаний з Іоаном Златоустом, вихідцем з Малої Азії, де поширена тема драконів, то цілком можливо, що майстер зобразив саме драконів, як символ диявола, антипода Господа.

Інкустація, зроблена з перламутру та черепахової кістки, зі вставками із слонової кістки, представлена двома видами візерунків. Перший, це квітковий орнамент на боковинах тростин (Рис.4). Атрибутувати квітку ми не змогли. Єдине припущення, що це одна із рослин Сходу. Другий, це геометричний орнамент – хвилястий та складений з червоно-білих

деталей (Рис.5). Останній, на ребрах тростин, дещо нагадує луску земноводної істоти.

Для зберігання аналою було створено спеціальну вітрину, герметично замкнуту, на яку не потрапляє денне світло. Вона розміщена у місці, де зберігається постійний температурно-воложистий режим. Поки що ніяких змін на гірше у стані експонату не виявлено.

Загалом, аналой із січової Свято-Покровської церкви є унікальним експонатом з державного музейного фонду України, який не має аналогів не лише у нашій державі, а й за її межами.

¹ Карелин И. Никополь//Записки Одесского общества истории и древностей. – 1867.

² Яворницький Д. Запорожжя в залишках старовини і переказах народу. – К.: Веселка, 1995. – С.284-286.

³ Інвентарна картка НДКМ, 1948 р.

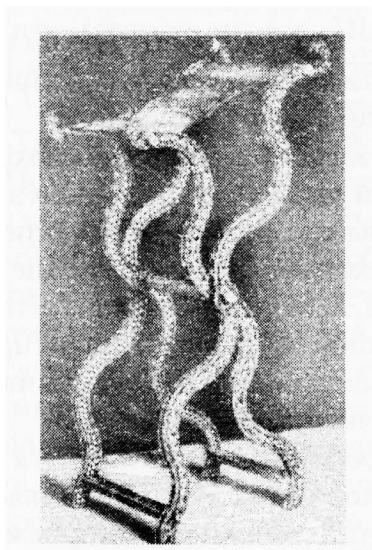


Рис.1.
Аналой 1988 р.

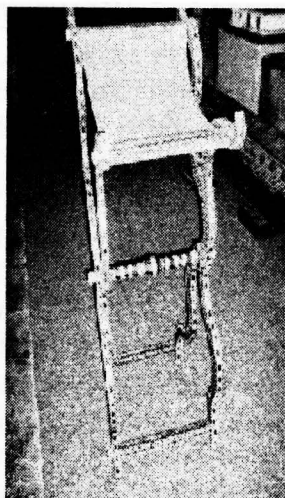
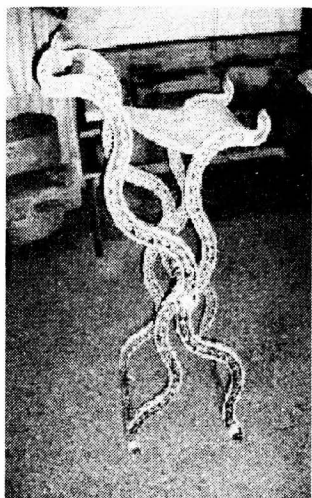


Рис.2 – 2а.
Аналой після реставрації

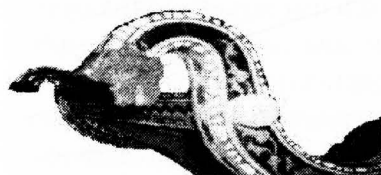


Рис. 3.
Зображення зміїних (?)
голів на аналої.

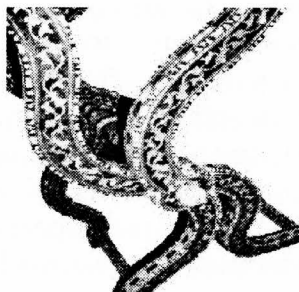


Рис.4.
Квітковий орнамент, виконаний в техніці
інкрустації на бокових тростинах аналою.

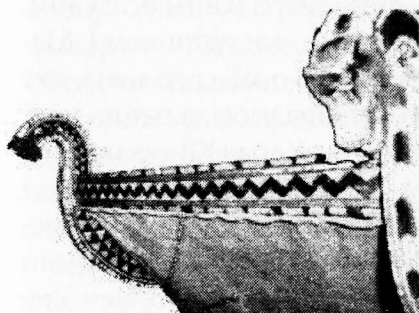


Рис.5.
Геометричний орнамент
у техніці інкрустації.

Предмети з гербом представників родини І. Ломиковського з колекції МІКУ.

У Музеї історичних коштовностей України є чимало речей, які стосуються відомих історичних осіб. Найчастіше про це свідчать дарчі написи або герби власників, які є на витворах. Так на трьох предметах є герб родини Ломиковських: на двох з них безперечно – Івана Васильовича Ломиковського (1645-1711 рр.), якого автор книги "Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники (К., 2004 р.)" Сергій Павленко відносить до категорії "найближчі довірники"¹, а на третьому, імовірно, його сина Івана. Два експонати – це оправа Євангелія (без книги) та оклад Ікони Богородиці, виконані українськими золотарями. Третій – стакан – виготовлений майстром з Вроцлава (територія Сілезії).

Ломиковський – виходець із Волині. При гетьмані Михайлові Ханенку у 1774 р., будучи молодим двадцятидев'ятирічним чоловіком обіймав солідну посаду генерального писаря, що свідчить про здобуту ним непогану початкову освіту. Був він і серед наближених до І. Самойловича, деякий час мешкав у Батурині. У 1679 р. побрався у Чернігові з Марією Карпівною Мокрієвич, дочкою Карпа Івановича Мокрієвича – генерального писаря при Д. Многогрішному. У 1680-1681 рр. проживав із сім'єю у Глухові. З 1697 р., з часу гетьманування Мазепи, належав до його найближчого оточення. З 1689 р. обіймав посаду генерального хорунжого, а у 1692 р. став генеральним осавулом, у 1706 р. – генеральним обозним (фактично, заступником І. Мазепи). Звичайно, І Ломиковський – довірена особа гетьмана, яка мала ті ж самі погляди і якій доручали найвідповідальніші місії (наприклад, повідомити шведського короля Карла XII про виступ гетьманців проти Московії та інше). І після поразки Мазепи, і навіть після його смерті Ломиковський залишається на попередній посаді. Рік його смерті – гіпотетично 1711, адже саме цього року в Яссах він склав заповіт, в якому зауважено, що "течение

життя мого спешіт терміну”². Серед мазепинців були й його три сини – Ілля, Михайло та Володимир, які разом з батьком брали участь в антимосковському повстанні. Про їх подальшу долю відомо наступне: Іллю та Михайла, котрі повернулись додому у 1714 р., відправлено на заслання до Москви. Через деякий час вони з’явилися на Гетьманщині, але за Петра II знову були репресовані як неблагонадійні. Ілля невдовзі помер у Москві, а Михайло ще жив там до 1729 р. Сліди Володимира губляться за межами батьківщини. Дочка Івана Васильовича Олена як дружина прибічника Мазепи Семена Степановича Мировича теж потрапила у 1712 р. разом з чоловіком та дітьми на заслання до Москви, а з 1716 р. – до Тобольська, де й померла. Інакше склалася доля найстаршого сина – Івана (народився орієнтовно наприкінці 1679 р.), який завдяки шлюбу з дочкою миргородського полковника Д. Апостола не був репресований у 1709 р.

Оклад Євангелія (ДМ-2402), на жаль, зберігся не повністю: відсутні застіжки і основні деталі верхньої дошки. Його розміри: висота 68 см; ширина – 46-47 см.

Верхня дошка виготовлена з пластини, яка має вирізи для окремо зроблених середників та наріжників (вони й не збереглися) (Рис.1). Її поверхня декорована виконаним у досить високому карбованому рельєфі візерунком з витких стебел з квітками та листям. Середник з усіх боків оточений карбованими медальйонами (круглими та овальними) з євангельськими сюжетами. Внизу – “Різдво Христове”, оточене лавровим вінком. Під медальйоном – типовий для українського золотарства візерунок: квіти на витких пагонах, які «витікають» із вазону. Ліворуч представлено сцену “Хрещення в Йордані”, праворуч – “Вознесіння”, вгорі – “Преображення Господнє”. Всі сцени виконано у досить високому карбованому рельєфі. Персонажі подані дещо схематично, але цілком зрозуміло для прочитання сюжетів. По периметру дошки – бордюр з лаврового листа, переплетеного через певний інтервал гладенькою стрічкою.

Нижня дошка окладу збереглася повністю, включаючи й жуки для яких були зроблені круглі вирізи (Рис.2). Майже

вся поверхня дошки заповнена сюжетними зображеннями. Середником є овальний медальйон (оточений вінком з витких пагонів з квітами та листям) із зображенням св. Миколая, традиційно представленого у омофорі та з Євангеліє. Позолочена фігура святителя вирізняється на срібному тлі. Вгорі ліворуч від голови Миколая – Ісус Христос з Євангеліє в руках, а праворуч – Богородиця, які зображені серед хмаринок, що клубочаться. Внизу – овальний картуш з вигнутого листа з крилатою голівкою ангела в ньому. Середник оточує сюжетна композиція “Древо Іессеєве”, яка складається з 12-ти персонажів, 10 з яких представлені в картушах, утворених завитками виноградної лози з гронами. Над середником – овальний медальйон із зображенням Богородиці з Ісусом Христом, а під ним – Іоанн. З боків центральної частини дошки – 8 карбованих сцен з життя та діяльності святителя Миколая. Серед них сцени із сюжетами народження та поховання Святителя, а також – його чудесних діянь за життя та після смерті. Всі сцени карбовані, оточені лавровими вінками та підписані. Написи зроблено на фігурних стрічках-перехватах. Серед представлених діянь: зцілення біснуватого юнака Миколи; спасіння священника Христофора від меча; визволення сина Агріка Василя з сарацинського полону, спасіння юнака від потоплення та ін.

Корінець є суцільною карбованою пластиною, поверхня якої розділена на дев'ять секцій, що є квадратними рамками, утвореними плодами винограду з листям, обвиті з певними проміжкам гладенькими стрічками. Рамки оточують представлені в них зображення. Секції з зображенням сцен з життя Богородиці (“Різдво Марії”, “Стрітення”, “Успіння”, “Покрова”) чергуються з секціями, в яких розміщені барокові гірлянди з плодів та квітів. В самій нижній рамці зображено таку цінну в даному контексті деталь, як з герб І. Ломиковського (Рис.3). Відомо, що герб Ломиковського має вигляд двох якорів, зв'язаних кільцями у стовп. На окладі, на стовпі посередині, ромбоподібне розширення, яке, мабуть, імітує кільця. Цікаво, що такий самий вигляд має герб і на печатках

Ломиковського³. Герб супроводжується літерами І Л А В Є Ц П В З Є , що означає Іван Ломиковський Асавул Війська Его Царського Пресвітлого Величства Запорозького Енеральний”. Трохи в іншому порядку розташовані літери навколо герба на печатках, наприклад, “ІЦПВВЗАЄЛИ”, що означає “Іх Царського Пресвітлого Величства Войска Запорозького Асул Єнеральний Іван Ломиковський”, але це не має суттєвого значення. Головне, що навколо герба (як і на печатках) повна абрєвіатура власника: ім’я, посада, сюзерен (у даному випадку – цар). Герб на окладі розташований у фігурному щитку, оточеному карбованим вигнутим листям та обведеному рамкою з виноградного грона, як уже згадувалося вище. Стосовно символіки присутніх у гербі якорів, то відомо, що вони – символ надії та спасіння. Якорі, зображені на гербі Ломиковського є зразком реальних дворогих якорів так званого адміралтейського типу, поширених у судноплаванні на території України у XVIII ст⁴.

Цікаво, що срібна оправа Євангеліє датована 1699 р., згадується у М.З Петренка⁵. На ній, судячи з тексту автора, є також герб Ломиковського з написом, що складається з десяти літер російського алфавіту “И Л А Е Ц П В З Е”, порядок написання яких практично ідентичний нашому окладу з МІКУ. Але у статті не подано інвентарного номеру предмету і відсутній будь-який його опис. Так що про яку оправу йде мова, не зрозуміло.

На окладі Євангелія з МІКУ немає жодного клейма, але, безперечно, це витвір вправного українського майстра, який можна віднести до кінця XVII – початку XVIII ст. (звісно, не раніше 1792 р.). Робота вражає високим рівнем технічного виконання: рельєфне карбування, вміло підібрані та виконані сюжети, незважаючи на те, що образами притаманна деяка схематичність (інколи і примітивність), але водночас безпосередність, зворушливість, що наближає їх до традицій народного мистецтва. Зважаючи на те, що композиція нижньої дошки пов’язана з образом Святителя Миколая, можна припустити, що оправа Євангелія призначалася для якоїсь церкви св. Миколая і, звісно, була виконана на замовлення І. Ломиковського.

Стосовно аналогій окладу, то за деякими стилістичними особливостями він подібний до оправи Євангелія з Чернігівського історичного музею (інв. № 1513)⁶. Цю оправу М.З. Петренко відносить до витворів чернігівських майстрів з притаманними для них особливостями декору такого роду предметів. Хоча середник і наріжники на верхній дошці окладу з МІКУ відсутні, але видно, що за формою вони були подібні до цих деталей чернігівської оправи. Всі зображення на окладі з МІКУ обрамлені вінками (лаврові та з плодів винограду), перев'язаними стрічками. Як писав Петренко: “чернігівські майстри широко використовували рослинні мотиви місцевої флори, причому в рослинних орнаментах часто вживаються вінкові плетива, густо всіяні плодами винограду й перев'язані стрічкою. Такі вінки використовуються для обрамлення середників, наріжників та інших клейм з сюжетними композиціями”⁷. В декорі оправи з МІКУ є і візерунок із стебел зі стилізованими квітами, характерними для місцевої флори, який також, на думку М.З. Петренка, полюбили чернігівські майстри. Звісно, оклад з гербом Ломиковського має більш монументальний вигляд порівняно з чернігівською оправою. Але стилістична подібність їх очевидна. Так що можна припустити, якщо погодитись з М.З. Петренком, що оклад Євангелія з МІКУ належить до витворів чернігівської ювелірної школи.

На окладі ікони “Одигітрія” (ДМ-2404) також є герб Ломиковського (Рис.4). Оклад цієї ікони срібний, позолочений. Має такі розміри: висота – 75 см, ширина – 51 см. Це суцільна пластина, яка закривала весь живопис, окрім ликів Богородиці та Ісуса Христа. По краю окладу рамка, декорована виткими пагонами з листям, розділеними п'ятипелюстковими розетками. За рамкою – бордюр з лаврового листя, який трохи виступає над її поверхнею. Поле окладу також обмежене рельєфною рамкою, оздобленою густо розташованими семипелюстковими розетками. Образ Богородиці розміщено ліворуч, а Ісуса Христа праворуч. Голова Богородиці трохи нахилена в бік Ісуса Христа. Її ліва рука підтримує дитину, а права лежить на грудях. Традиційно Богородицю одягнуто в туніку

та мафорій. Вони декоровані візерунком з різноманітних квітів на вигнутих стеблинах з листям. Краї мафорію, рукава та ворота туніки підкреслені смужкою з геометричним орнаментом. До німбу з гладенькою поверхнею прикріплені окремо виготовлені восьмиконечні зірки. Лик Ісуса Христа зображено фронтально. В лівій руці він тримає сувій, а правою благословляє. З-під одягу (хітон), який декоровано дрібними п'ятипелюстковими розетками, видно босі ноги. На його німбі – рослинний орнамент та літери "OTO N", які згідно з одним із тлумачень, означають: от небеси придох на землю; они же мя не познаша; на кресте мя распяша. До мафорію Богородиці та німбу Ісуса Христа прикріплені за допомогою металевих заклепок корони з хрестами. Вони трохи різняться між собою: на короні Богородиці зображені парні крилаті голівки ангелів, на короні Ісуса Христа – поодинокі. На обох внизу на вузькому краї написи: ІОАН ПОГРАНІЧНИЙ: АННА СОРУЖИЛА (на короні Богородиці); МДИЯ СКОЛСКИ МАРИЯ СОРУЖИЛА (на короні Ісуса Христа). За манерою виконання, елементами орнаменталії, корони належать до середини XVIII ст. і були з якихось невідомих причин і незрозуміло коли приєднані до цього окладу. Ліворуч від голови Богородиці та праворуч від голови Ісуса Христа написи, що відповідно означають "Мати Божа" та "Ісус Христос".

Герб невеличкий і розташований внизу посередині рамки з витких пагонів та листя (Рис.5). Він має круглий (як його називає М.З. Петренко) італійський щиток⁸, оформлений у вигляді завитків. Навколо щитка літера І Ё О ІЕ, що означає "Іван Ломиковський осавул генеральний". На цьому предметі також немає клейм. На нашу думку, оклад також є роботою невідомого українського майстра, виконаною наприкінці XVII - початку XVIII ст., звісно, не раніше 1692 р. – року обрання Ломиковського генеральним осавулом. Оклад є цілісним, гармонійним витвором з вдало продуманими елементами орнаменталії, наближеними до традицій народного мистецтва. Майстрові вдалося також чудово змоделювати в металі складки одягу Богородиці та Ісуса. Ця невеличка, камерна оправа разом з іконою справляла зворушливе враження на віруючих.

На відміну від двох попередніх експонатів стакан (ДМ-1261) є світським предметом (Рис.6). Герб на ньому розташований у фігурному щитку, прикрашеному обабіч виткими пагонами з листям; вгорі над ним – нашоломник: з трьома страусовими перами; обабіч герба латинські (польські) літери “І Ё” (Рис.7). Стосовно самого стакана, то він є витвором вроцлавського майстра Йоганна Окруша, може датуватися (за відомим періодом творчості майстра) 1714-1721 рр.⁹. Висота предмету – 81 мм. Він конічний, всередині позолочений. Має східчасту кришку з ручкою – бутонем квітки. На дні предмету – три клейма (міське, пробірне та майстра), там же й вигравірувано згаданий вище герб. Такі стакани, зазвичай, складали комплект, інколи навіть з 12-ти екземплярів. Їх вставляли один в другий, закриваючи однією кришкою. Стосовно приналежності стакана родині Ломиковських, то тут немає жодних сумнівів. Але зважаючи на дату виготовлення стакану (не раніше 1714 р.), можна припустити, що супроводжуючі герб польські літери “І Ё” також означають “Іван Ломиковський”, але належав цей стакан його синові – також Іванові. Це в тому випадку, якщо датою смерті генерального осавула можна вважати 1711 р.

¹ Павленко С.О. Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники. – К.,2004. – С.40-43.

² Павленко. Там само. – С. 43.

³ Сигий І. М. Печатки генеральної та полкової старшини за матеріалами Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського//Родовід. – 1997. – № 15. – С.102, № 18. – С. 19-23.

⁴ Белов О.Ф., Шаповалов Г.І. Український тризуб: історія дослідження та історичний реконструкт. – Запоріжжя, 2008. – С.226; рис.69,3.

⁵ Петренко М.З. Українські родові герби та їх значення в атрибуції музейних пам'яток.//Лаврський альманах. – 2006. – Вип.15. – С.84.

⁶ Петренко М.З. Українське золотарство XVI-XVIII ст. – К.,1970. – С.83.

⁷ Петренко, 1970. – С. 82.

⁸ Петренко, 2006. – С.84.

⁹ E. Hintze. Die Breslauer Goldschmiede. – Breslau,1906. – Taf.IV, № 133.

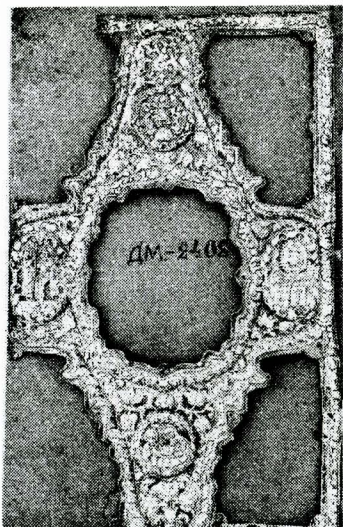


Рис.1
Верхня дошка
оправи Євангелія

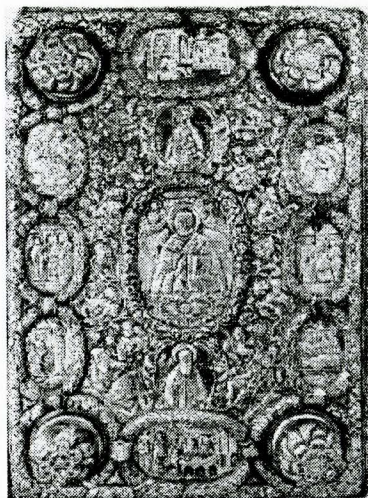


Рис.2
Нижня дошка
оправи Євангелія



Рис.3
Герб на оправі Євангелія



Рис.4
Оклад ікони

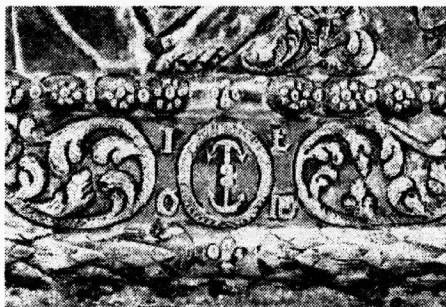


Рис.5
Герб на окладі ікони "Одигітрія

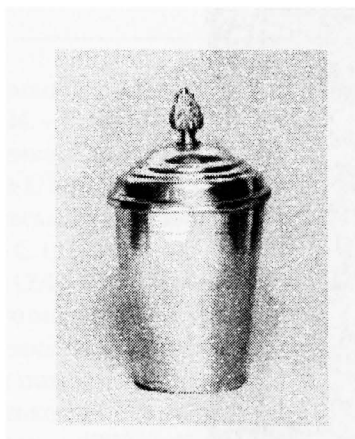


Рис.6
"Стакан"

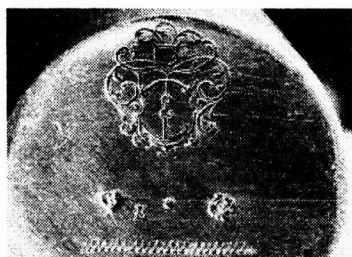


Рис.7
"Герб на стакані"

Филиалы фирмы Фаберже на Украине.

Фирма Фаберже была основана Густавом Фаберже в Петербурге более 165 лет назад – в 1842 году¹. Вначале это была небольшая ювелирная мастерская и при ней торговая лавка. В 1872 году семейное дело возглавил Карл Густавович Фаберже (Рис.1).

Фирма специализировалась на изготовлении декоративно-прикладных предметов и ювелирных украшений. Природный талант, образование и коммерческое чутье Карла Фаберже со временем позволили достигнуть фирме большого и стабильного успеха. Изделия Фаберже отличались высоким качеством, разнообразием и функциональностью.

К началу XX века это была всемирно признанная ювелирная фирма. Благодаря растущей известности количество заказчиков постоянно увеличивалось. Среди них были не только придворные аристократы и крупные финансисты, но и богатеющие купцы, юристы, коммерсанты, представители разных сословий с титулами и званиями. Было очень модно и престижно сделать заказ у придворного ювелира. Предприятие Фаберже укреплялось и расширялось, поэтому в разные годы были открыты филиалы в Москве, Одессе, Киеве, Лондоне, которые с разной степенью популярности и доходности сыграли свою роль.

Рассмотрим деятельность филиалов крупных городов Российской империи – Одессы и Киева². Одесса с морским портом и населением 405 тыс. человек стала ювелирной столицей, в которой проживали мастера разного уровня квалификации. В городе в 1904 году 48 человек получили свидетельства, дающие право работать по специальностям: мастера-ювелиры и часовщики. За последующие десять лет число мастеров увеличилось до 113, многие из них открывали магазины и мастерские на главной улице Одессы – Дерибасовской, которая привлекала покупателей яркими витринами.

В "Южнорусском альманахе" Ю. Сандомирского за 1900 год находим рекламу о работе ювелирного магазина:

"К. Фаберже. Придворный фабрикант золотых, серебряных и бриллиантовых изделий. Одесса. Дерibasовская улица, дом Менделевича".

Фотография этого магазина опубликована в книге американского исследователя-фабержеведа Сноумана (Рис.2).

В магазине филиала реализовывали не только продукцию местного производства, но и продавали готовые изделия Петербургского и Московского отделений.

Спустя некоторое время Фаберже убедился, что в Одессе интерес к его продукции увеличивается, поэтому он принял решение о расширении производства. 1 апреля 1903 года торговый дом «К. Фаберже. Москва» обращается к одесскому градоначальнику с прошением: открыть фабрику золотых и серебряных изделий в Одессе. Прощение было подано по доверенности и подписано Владимиром Друтовым и Иваном Антони.

Что можно сказать о доверенных Фаберже? Они включены в список одесских управляющих. Однако позднее, в 1906 г., В. Друтов занимался открытием филиала в Киеве, в котором впоследствии работал³. После закрытия Киевского филиала в 1910 году он открыл в Одессе собственное дело: «В. Друтов и К». К сожалению, именное клеймо В. Друтова не обнаружено.

Иван Антони – почетный гражданин, с 1899 года состоял на службе у Фаберже, заведовал ювелирным отделением магазина в Петрограде, со временем исполнял поручения и заказы для фирмы от Кабинета Его императорского величества. И. Антони и Вл. Друтов числятся первыми в списке из тридцати штатных работников Одесского отделения.

Вопрос об открытии одесской фабрики был решен положительно. Ювелирное предприятие открыли 26 февраля 1904 года по адресу: Тираспольская,1. Непременные условия открытия фабрики: наличие у рабочих соответствующих документов, а продолжительность рабочего дня не должна была превышать десяти часов.

Первым управляющим отделения в Одессе был Алан Бо⁴ – англичанин, родившийся в Южной Америке. Алан работал вместе с братьями Артуром и Чарльзом. В 1887 году Бо был партнером Фаберже при открытии магазина в Москве. Деятельность управляющего считалась эффективной и коммерчески успешной. Фаберже был высокого мнения о своем управляющем, поэтому и доверил ему открывшийся магазин в Одессе.

По сведениям Кеннета Сноумана в разное время управляющими одесского отделения были: Аллан Гибсон, Иван Антони, Джорж Питгот, Вл. Друтов, Георг Краль и Зиновьев. Должность заведующего магазином занимали: Г. Луцдель^{5*}, Брокман, Г.Нюкканен, Филиппов^{6**}, Вл. Николаев. Из перечисленных фамилий известны изделия с клеймами Г.Лункеля и Г.Нюкканена.

Главный специалист, консультант, исследователь по искусству Фаберже Валентин Скурлов в статье "Одесское отделение фирмы Фаберже" опубликовал информацию об одесских мастерах, в основе которой публикация Н.Ляшенко, корреспондента петербургского журнала "Ювелир" №2 1912 год. Н. Ляшенко пишет, что в Одессе необходимо открыть техническую школу по подготовке ювелиров: *"...за отсутствием достаточного количества местных мастеров, умеющих изготавливать такие изделия, приходится приглашать мастеров со стороны"*. "Отсутствием знаний можно объяснить и то обстоятельство, что в Одессе всего 7-8 человек мастеров-серебряников. Они в состоянии выполнять только самые простые изделия: ложки и вилки, в то время как московские мастера выполняют на рынок высокохудожественные вещи и без труда конкурируют с нашими» (имеется в виду петербургскими ювелирами). Несмотря на то, что было много заказов, ювелиры жаловались, что в связи с дефицитом хороших подмастерьев, они вынуждены сокращать производство. Н. Ляшенко в своей статье неоднозначно дает понять, что мастера одесской фабрики не стремились поднять профессиональный уровень и не ставили своей целью расширить предприятие. Можно предложить, что причинами

этому могли быть: и политическая нестабильность в империи, и частые случаи недовольства среди населения юго-запада России. Ювелиры одесской фабрики Фаберже изготавливали предметы и изделия массового производства, выполняли заготовки ювелирных украшений, и на этих изделиях ставили клеймо только торгового дома Фаберже. Отсутствие именных клейм одесских ювелиров не дает возможности установить фамилии мастеров.

В справочнике М.М.Постниковой-Лосевой "Золотое и серебряное дело XV-XXвв." представлены двадцать клейм мастеров Одессы XIX-XX веков, но их сотрудничество с Фаберже не установлено. В прошении Канцелярии Императорского двора Фаберже 1916 года выявляем еще одну фамилию сотрудника Одесского филиала – художника Коваленкова. Его перевели на юг в Одесское отделение фирмы⁷ для поправления здоровья по причине заболевания бурчаткой легких. Фаберже просил освободить художника от службы в армии. Известно, что Иван Коваленков, крестьянин, окончил Центральное училище барона Штиглица в Петрограде, где работал мастером-эмальером.

В том же году, в другом прошении К. Фаберже указывает: *"В моем Одесском отделении в мирное время работало свыше 35 мастеров, а в данное время осталось всего лишь три специалиста. Если эти лица будут призваны (в армию), то должен буду закрыть мое Одесское отделение и платить до конца войны высокую наемную плату по контракту"*.

На страницах одесских справочников тех лет встречаются рекламные объявления ювелиров, которые называли себя бывшими сотрудниками фирмы Фаберже. Может быть, это просто трюк для саморекламы?

С началом первой мировой войны деятельность фирмы Фаберже, как и других ювелирных предприятий изменилась. Карл Фаберже был отстранен от управления фирмой и с семьей поселился в Швейцарии. Филиал в Одессе работал до 1918 года.

Продолжая изучать деятельность фирмы Фаберже в Украине, рассмотрим, как обстояли дела в Киеве. Это был большой

и красивый город с многовековой историей, один из крупнейших исторических и экономических центров Российской государства. К началу XX столетия население города составляло 265 тысяч человек⁸. Наряду с хорошо развитым промышленным производством, торговлей, системой образования, следует отметить и развитие ювелирного дела. По данным справочника «Весь Киев» за 1906 год известны 52 фамилии киевских ювелиров, а за 1910 год – 46 мастеров и 17 ювелирных магазинов. На основании рекламных объявлений, размещенных на страницах киевских газет "Киевлянин", "Киевское утро", "Киевские ведомости", "Рада" этого периода, мастерские ювелиров К. Рогинского, А. Дацковского, Л. Суцкевера и др. успешно выполняли заказы местных заказчиков.

Самой известной среди частных предприятий Киева того времени была, безусловно, фирма Иосифа Абрамовича Маршака, которого сегодня называют "украинским Фаберже". В 1878 году И. Маршак⁹, открыл собственную мастерскую, которая через некоторое время заняла ведущее место. В 1891 году Иосиф Маршак стал хозяином фабрики по адресу: ул. Крестьян, 8, позднее магазином, в котором продавались изделия его фирмы, а также московских и петербургских ювелиров.

В цехах фабрики изготавливали изделия только из драгоценных металлов в расширенном ассортименте: ювелирные украшения, столовая посуда, чернильные приборы, художественные статуэтки, скульптурные композиции. Для фирмы закупалось лучшее сырье: золото – в Гамбурге, Берлине, Париже; серебро – в Москве, платина – в Петербурге. Изделия фирмы Маршака отмечались на выставках дипломами и медалями.

Иосиф Абрамович славился как талантливый мастер, умелый организатор и хороший хозяин на своей фабрике. Известно, что в 1913 году Маршак подавал императору прошение¹⁰ о разрешении стать поставщиком ювелирных изделий императорского двора и возможности ставить клеймо с двуглавым орлом на своих изделиях. Воодушевлением для такого поступка, послужил визит императора Николая II в Киев.

К приезду самодержца предприятие выдающегося ювелира выполнило серию подарков с клеймом «І. Маршакъ». К сожалению, ответа от монарха он не получил, скорее всего, по политическим причинам.

За свое сорокалетнее существование фабрика Иосифа Маршака стала самой крупной ювелирной фирмой Юго-Западного края России.

Иосиф Маршак и Карл Фаберже встречались в Киеве, но как складывались их взаимоотношения, однозначно ответить сложно.

Вполне естественно, что Фаберже, получая прибыль от одесского филиала, желал расширить сферы влияния на ювелирном рынке. Изысканным и раритетным украшениям Фаберже непросто было найти своего покупателя. Но веря в успех, он открывает магазин в Киеве. Очевидно, великий Фаберже не учел могущественный фактор, что на киевском рынке доминировали работы Маршака, производство которого было рассчитано как на аристократические слои общества, так и на массового покупателя.

Как свидетельствует объявление в газете "Киевлянин" № 294 за 1906 год: 24 октября фирма Фаберже открыла Киевское отделение по адресу Крещатик, 25 (Рис.3).

В начале XX века Крещатик был уже преимущественно двух- и трехэтажным. По обе стороны размещались магазины, банки, конторы, почтамт, гостиницы, кинотеатры, рестораны, аптеки. Со звоном катил по рельсам трамвай, тарахтели пролетки, запряженные лошадьми. Здание на Крещатике, 25 выделялось из целого ряда застроек архитектурного комплекса главной магистрали Киева. Это дом будущего Киевского Пассажа и история его весьма интересна. Сведения о застройке и владельцах усадьбы по улице Крещатик 25¹¹ (в 1900 годах перенумерован на № 15) известны с самого начала основания улицы в 1800-х годах. Первым владельцем участка, согласно документам, был дворянин Шамбеян Крукович. Затем владельцы сменяли друг друга: Николай Головинский, его на-

следники; Петр Васьковский; Дмитрий Савицкий – нежинский грек, Мартин Штифлер – швейцарский подданный, киевский купец II гильдии, который владел домом до самой смерти в 1895 году. Дом перешел в наследство его сыну – Альфреду Штифлеру. В эти годы начинаются значительные архитектурные преобразования. Фасадная часть будущего Пассажа из хаотической разновременной застройки превратилась в стройный ансамбль фасадов лицевых фронтонов. По проекту архитектора А.Я. Шилле из трех разноэтажных домов Штифлера было возведено трехэтажное сооружение с двумя дворовыми крыльями. Симметричный главный фасад был стилизован в формах ренессансного палаццо. Равномерный ритм фасада образовывали ряды разделенных пилястрами арочных полуциркульных окон второго и третьего этажей. Дом украшали рельефные цементные накладки над окнами, а крупные витринные окна первого этажа чередовались с арочными входами – въездами.

В 1900 году усадьбу по ул. Крещатик, 25 приобрело известное страховое общество "Россия". До строительства Пассажа в 1913 году в этом доме находились различные учреждения: кинотеатр "Экспресс"; магазины братьев Коген, Ющинского, Балабух, Шабардина; фотоателье, Киевская I ювелирная артель с магазином и главное депо виноделия "Ексельсиф" А. Штифлера. А с 1906 по 1911 здесь же располагались мастерская и магазин Фаберже (Рис.4). Этот дом до нашего времени не сохранился, но специалисты и сегодня продолжают изучать биографии владельцев и судьбы заведений, зарегистрированных по улице Крещатик, 25.

Что мы знаем о Киевском отделении Фаберже? Изучая материалы исследований творчества Фаберже, опубликованных в различных источниках, можно сделать следующий вывод: фирма имела высочайший авторитет и занимала ведущее место в европейском ювелирном деле. Но стереотип, сложившийся на протяжении полувека о фирме Фаберже, был нарушен после открытия киевского отделения. Ожидаемый

результат деятельности в Киеве оказался незначительным и больших прибылей не принес. Можно предположить, что представители фирмы не изучили ювелирный рынок и вкусы будущих заказчиков. Однако могут быть и другие объяснения, если посмотреть на изучаемую проблему глубже. Во-первых, следует учитывать социально-экономические условия Киева на рубеже XIX-XX столетий. В начале XX века Киев считался довольно благоустроенным городом. Здесь были водопровод, канализация, телефон, телеграф, электрическое освещение. В городе работали промышленные предприятия тяжелой промышленности, ремесленные заведения, механические предприятия фабрично заводского типа, развивалась торговля. Вместе с тем Киев продолжал сохранять свое значение крупного общероссийского промышленного центра по переработке продуктов сельского хозяйства. Но наряду с ростом и развитием города развивался экономический кризис, который отражался на предпринимателях, рабочих и служащих. Начались стачки, демонстрации, политические забастовки, еврейские погромы. Это смутное время – не самое благоприятное для открытия отделения в Киеве Карлом Фаберже, учитывая, что попытка привлечь киевского покупателя потерпела неудачу еще в 1902 году. Аллан Гибсон – управляющий одесским отделением был организатором ювелирной выставки в Киеве, но попал под влияние местных мошенников и принес фирме большие убытки. За честную репутацию Гибсона поручиться нельзя. В то же время для Иосифа Маршака все складывалось удачно. До 1913 года его фабрика вместе с магазином занимала несколько усадеб на Крещатике.

Еще одну причину, по которой филиал фирмы Фаберже не был успешным в Киеве, можно обозначить как психологический фактор. И.Маршак жил в Киеве. Прошел путь от рядового ювелира до руководителя и хозяина производства. Получил звание: “купец I гильдии”. Зарекомендовал себя, как талантливый мастер, который имел много сторонников. Киевская знать предпочитала иметь дело с ним, нежели по-

полнять казну столичных ювелиров Императорского Двора. Подтверждением этому может служить случай, который описывает ювелир Картье. Киевским меценатам Терещенко и Симиренко были предложены изделия фирмы Фаберже, но они отказались выступить в качестве покупателей.

Следует учитывать также и специфику работы отделения фирмы Фаберже. Деятельность Киевского отделения основывалась на ремонте и реализации изделий. Изготовление крупных изделий не было оправдано в виду отсутствия достаточной клиентуры.

И, наконец, недостаточная информация для потребителя. В киевских справочника, газетах "Киевлянин", "Киевский телеграф", торгово-промышленной книге и т.д. читателя приглашают посетить именно одесский филиал Фаберже. Киевское отделение отмечается только в общем списке ювелиров.

В виду отсутствия достаточной рекламы, в основе чего были социально-политические и психологические факторы, в 1911 году Фаберже был вынужден закрыть киевский магазин¹² (Рис.5).

В каталоге "Русское серебро в конце XIX – нач. XX вв." издательство "Береста", 1994 г. авторы указывают, что в киевском отделении работали 10 мастеров, фамилии которых отсутствуют. Нам известна только одна фамилия – Владимира Другова, работавшего в Киеве (см. выше).

В процессе работы с архивными материалами удалось найти вторую фамилию, имеющую отношение к деятельности Киевского филиала фирмы Фаберже. В газете "Киевлянин" №261 за 1907 год помещено объявление: *"По случаю похорон своего сотрудника Сергея Алексеевича Балашова магазин К. Фаберже будет закрыт сегодня 21 сентября до 1 часу дня"*.

В издании "Фаберже и придворные ювелиры" (Москва, 2001) В. Скурлов и Г. Смородинова в разделе "Художники" московского филиала отмечают, что Балашев – художник киевского отделения фирмы Фаберже. В 1902 году Академия Художеств выдала «купеческому сыну Петру Ивановичу Балашеву свиде-

тельство на право преподавания рисования в средних учебных заведениях». Авторы ссылаются на зарубежные источники.

Третью фамилию подсказывает В.В Скурлов. Это Сидоренко Виктор, петербургский ювелир-монтировщик фирмы Фаберже, который работал в Киеве. Имел четырех детей, квартиры в Петербурге и Киеве. Его дочь родилась в 1912 году в Петербурге, она и дала сведения об отце.

Все было не так просто и гладко у Фаберже в "киевский период". В Киеве были зафиксированы нередкие случаи мошенничества и краж изделий и украшений фирмы. К сожалению, предоставить полную картину деятельности великого К.Фаберже в Киеве затруднительно из-за дефицита информации в нашем научно-архивном обороте по этому вопросу. Эта страница жизни знаменитого ювелира ждет дальнейших исследований.

¹ Габсбург Г., Лопато М. Фаберже: Придворный ювелир. – Каталог. – Вашингтон. С.П.б., 1993. – С.62 [Выставка. Фонд искусства Фаберже. Вашингтон. Фед. окр. Колумбия. США. 1993].

² Родимцева И. Искусство Фаберже. – М., 2000. – С.5.

³ Фаберже Т.Ф. Горыня А.С. Скурлов В.В. Фаберже и петербургские ювелиры. – СПб., 1997. – С. 122.

⁴ Габсбург Г., Лопато М.– Указанная работа. – С.105.

⁵ * Г.Дундель умер в 1905 году.

⁶ * Инициалы неизвестны.

⁷ Скурлов В. Одесское отделение фирмы "Карла Фаберже". – Каталог. – Л., 1989. – С.5. [Выставка "Великий Фаберже" 1989г. Елагиноостровский дворец-музей].

⁸ Бублик В.Д. Киевский Календарь на 1901 г. – К., 1900. – С.173.

⁹ Арустамян Ж.Г. Ювелірна фабрика Йосипа Маршака. // Пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва із колекцій музею історичних коштовностей України – філіалу Національного музею історії України. – Тем. збірник наук. праць. – К., 1993. – С.64.

¹⁰ Ласковский А., Давидюк В. Дело мастера или продолжение истории одного имени. // Ювелирный бизнес. – К., 2004 – июнь – С.49.

¹¹ Скібіцька Т., Мокроусова О. Історія однієї київської садиби або маленьке місто великого пасажу. // Київський альбом. Історичний альманах. Випуск 4. – К., 2006. – С.9.

¹² Газета "Киевлянин" – 1911 – № 160 – С.1.

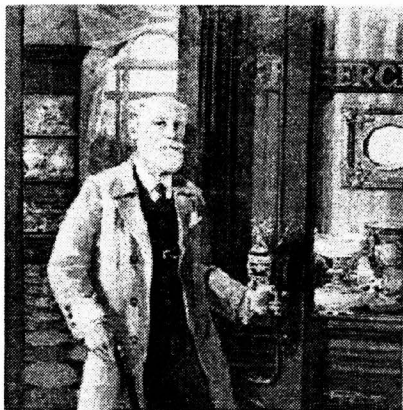


Рис. 1.
К. Фаберже.



Рис. 2.
Магазин в Одессе 1900 год.

№ 294

ВРЕВЛЯНИНЪ

ИЗДАТЕЛЬСТВО И ВОЗВРАЩЕНІЕ ТАБЕЛЪ НАСЪ-ВАНДАТЪ КЪМЪ
ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНИЕ
ВТОРНИКЪ, 24-го ОКТЯБРЯ 1900 ГОДА.

№ 294

Администрація Редакціи: **Терещенко**,
Юридическій Консулъ: **Думу**

Придворный Ювелирь
К. ФАБЕРЖЕ
С-ПЕТЕРБУРГЪ.

Имѣть честь довести до свѣдѣній почтеннѣйшей публики, что во вторникъ, 24-го октября сего года открывающъ Киевское Отдѣленіе его фирмы, на Крещатику, д. № 25.

Высоког. Директоръ Императорскаго
и Великаго Княжескаго
Ювелирскаго Училища
и Императорскаго
Ювелирскаго
Музея
и Императорскаго
Ювелирскаго
Музея

Рис. 3.
Объявление об открытии магазина в Киеве.



Рис. 4.

Магазин в Киеве (фрагмент пассажа Крещатик, 25)

М. Г. И.

Настоящим объявляю всем довести до сведения моих уважаемых гг. клиентов, что по воле президента своего являю из Лондона и с целью сосредоточения капиталов в единую существующую банкю 10 фунт. выкупаю на себя, в счет платежа рубли, принадлежащие моему отделению в Киеве (Крещатик, 75) с 15-го июля 1881 года.

Ваше отделение объявляю своим первым **ГЕОРГИЮ НАРЛОВИЧУ КРАДЮ.** Ближайшему объявляю в Киев.

Благодарю всех заботясь, что по делу, которое вы мне оказали вы сохраните и передадите моему отделению, а также мне своим клиентам, адресуюсь во мое отделение:

в Одессе: Дербасовская, 31.
 в Москве: Никольский мост, 4.
 в Лондоне: 73 New Bond Street

или по телеграфу мой адрес в С. Петербурге, Марсов, 24.

И в заключение сообщаю г.
К. ФАБЕРЖЕ.

Рис. 5.

Сообщение о закрытии Киевского отделения.

Церемоніальний ланцюг президента королівського столичного міста Львова. Продовження традиції.

Львів є одним з небагатьох європейських міст і чи не єдиним містом в Україні, яке з-поміж цінних пам'яток історико-культурної спадщини зберегло коптовні міські клейноди – срібні символічні ключі міста (XVIII ст.) та срібний церемоніальний ланцюг президентів Львова (1892 р.). Раритети залишилися неушкодженими попри всі історичні колізії, вельми небезпечні для пам'яток такого рівня: війни, окупації, революційні події і масові заворушення, неодноразові зміни влади. Нині вони експонуються на постійній виставці Львівського історичного музею „Пам'ятки золотарства з музейної скарбниці” у палаццо Бандінеллі (пл. Ринок, 2)¹.

Ці артефакти цікаві як історичні пам'ятки міського самоврядування та водночас як цінні вироби львівського золотарства. До Музею їх передали безпосередньо з Львівської ратуші – садиби міського магістрату. Ключі зберігалися в Історичному музеї королівського столичного міста Львова (нині Львівський історичний музей) з кінця XIX ст. Ланцюг був переданий до Музею, імовірно, перед початком Другої світової війни (документи передання не виявлені. – О. П.).

У цій розвідці йтиметься про срібний президентський ланцюг 1892 року з колекції Львівського історичного музею (МТ – 2476) та інші ланцюги такого ж символічного призначення, виготовлені в період незалежності. Історіографію питання ми оминаємо, позаяк окрім кількох публікацій авторки цих рядків про львівські клейноди, зокрема церемоніальний ланцюг², інших повідомлень на цю тему немає.

Церемоніальні ланцюги як символи влади знані здавна. Оскільки у нашому випадку йдеться про XIX ст., зауважимо, що у Львові ще перед появою символічного атрибута президентської влади церемоніальні ланцюги були поширені в системі університетської освіти. Відомо, що внаслідок пожежі

і заворушень, які супроводжували революційні події 1848 року, Львівський університет утратив не лише цінне обладнання, книги і документи, а й виготовлені у сріблі інсигнії, печатки, церемоніальні ланцюги³. Мода на останні перетривала до початку Другої світової війни. У 1929 році львівський ювелір Владислав Бушек, рекламуючи свою продукцію на сторінках спеціалізованого часопису, серед інших виробів представив церемоніальні ланцюги для ректорів Львівського університету та Львівської політехніки⁴.

В історії Львова найвідомішою символічною прикрасою є церемоніальний ланцюг президентів королівського столичного міста Львова (Рис. 1). (Інститут президентства у Львові був введений після надання місту права самоврядування 1870 року. – О. П.). Як удалося встановити авторці цих рядків, ланцюг виготовили в 1892 році з нагоди очікуваного приїзду до міста австрійського імператора Франца-Йосифа I. Спеціальна комісія від Львівського магістрату замовила тоді ж два менші ланцюги для віце-президента і першого делегата та 97 відзнак для радних⁵.

Виготовлення президентського ланцюга, як повідомляли газети⁶, було довірено одному з найкращих ювелірів Львова – Янові Яжині (Jan Jarzyna). Іменне клеймо майстра знаходимо на самому виробі: ініціали „JJ” у щитку прямокутної форми із заокругленими кутами. Окрім цього клейма на виробі є австрійське державне клеймо для срібла, бите Львівською пробірною установою: голова хорта вправо з цифрою „3” (позначення проби. – О. П.) та літерою „F” (позначення пробірної установи у Львові. – О. П.) у шестикутному щитку неправильної форми⁷.

Президентський ланцюг виконаний як ювелірний клейнод з позолоченого срібла (875⁰, 620,2 г) з використанням гарячої емалі. Основна формотворча техніка – лиття. Довжина ланцюга 90 см, висота медальйона 12,5 см, ширина 8,6 см. Ажурні ланки ланцюга (28 шт., 3,2x3,0 см) складної конфігурації, за орнаментикою нагадують подібні вироби періоду Ренесансу. Підвісний геральдичний картуш з міським гербом (лев, що звівся

на задні лапи у міській брамі з трьома вежами) на тлі голубої емалі, увінчаний королівською короною), виконаний у традиціях бароко з використанням елементів рокайлю (Рис. 2). Міський знак – центральний елемент ланцюга – взорований на варіанті герба, наданого місту спеціальним дипломом австрійського імператора Йосифа II 6 листопада 1789 року. Під час бомбардування Львова 1848 року цей документ пропав з ратуші, тому з другої половини ХІХ ст. використовувався новий малюнок герба (Рис. 3). У ньому крім „папського” лева (у гербі Львова з ХVІ ст. використовували елементи герба папи Сикста V: три пагорбки і зірка у лапі лева. – О. П.) з’явилася ще й нова інтерпретація міської брами з трьома круглими вежами, що мають цибулиноподібне завершення.

У такому вигляді герб функціонував і після розпаду Австро-Угорщини (1918 р.). У 20-х роках ХХ ст. польська влада санкціонувала розроблення нового варіанта львівського герба (затверджений 1936 року)⁸. Автором проекту був відомий геральдист Рудольф Менкицький, кустош (хранитель) Національного музею імені короля Яна ІІІ у Львові (нині Львівський історичний музей).

Мабуть, після схвалення нової інтерпретації герба церемоніальний ланцюг уже не вживали. Опосередковано про це свідчать гравіювані на звороті гербового картуша (польською мовою) прізвиська львівських президентів з роками урядування: Мохнацький Едмунд (1887 – 1896), Малаховський Годзимір (1896 – 1905), Міхальський Міхал (1905 – 1907), Цюхциньський Станіслав (1907 – 1911), Нойманн Юзеф (1911 – 1927) (Рис. 4). Як бачимо, подальший після Ю. Нойманна очільник міста, якого уже називали головою міської ради, не вказаний.

Ланцюг президенти надівали під час урочистостей з нагоди різних важливих подій. Президентський ланцюг міг накласти на себе також віце-президент у разі відсутності президента міста, якщо того вимагали особливі обставини. На світлині, яка зафіксувала момент зустрічі на Личаківській рогатці російського генерала фон Роде і віце-президента міста Тадеуша Рутовського (3 вересня 1914 р.), бачимо віце-президента з президентським ланцюгом⁹ (Рис. 5). Самого ж президента Юзефа Нойманна на

той час у Львові не було. Журналіст Станіслав Россівський, описуючи влаштований у Львівській ратуші з нагоди нового 1915 року прийом, зазначив, що представників різних верств населення, які поспішали з новорічними поздоровленнями до резиденції президента, вітав д-р Рутовський у товаристві двох віце-президентів – “усі троє з відзнаками своєї гідності, гербом міста на довгому ланцюгу”¹⁰.

Президентський ланцюг можна побачити й на портретах президентів Львова, які також зберігаються у Львівському історичному музеї. В експозиції виставки „Пам’ятки золотарства з музейної скарбниці” привертає увагу портрет президента Едмунда Мохнацького пензля художника Станіслава Рейхана (1858 – 1919). Е. Мохнацький (роки урядування 1887 – 1896) – перший президент, зображений з церемоніальним ланцюгом (Рис. 6). Це, власне, він виступив ініціатором створення символічних відзнак для магістрату.

Нещодавно фонд Львівського історичного музею поповнився ще одним церемоніальним ланцюгом (МТ – 3024) (Рис. 7). Музей одержав його в дар від экс-мера Львова Любомира Буняка в день святкування Міжнародного дня музеїв – 18 травня 2006 року. Ланцюг виготовили коштом дарувальника 2005 року на ДП „Львівський ювелірний завод”. Ідея художнього проекту нового клейнода також належала Л. Буняку. Ланцюг виконаний у сріблі (925°, 903,03 г). На виробі є два клейма: іменник виготовлювача з цифрою „5” (позначення 2005 року. – О. П.) та двома літерами „Л” (ДП „Львівський ювелірний завод”. – О. П.); клеймо проби з такими позначками: літера „Л”, схематичне зображення каштанового листа, цифра, що вказує пробу „925”.

Крім центрального медальйона з рельєфним зображенням герба Львова (висота 6,7 см, ширина 9,2 см), ланцюг має шість менших медальйонів (за числом районів міста) із рельєфними зображеннями характерних львівських пам’ятників архітектури та монументальної скульптури. Кожен медальйон (6,2х6,6 см) обрамлений рельєфними золоченими зображеннями кетятів калини, що декоровані червоними синтетичними корундами. Медальйони з’єднані між собою трьома рядами ланцюжків.

Ланцюг прикрашають два огранені аметисти (один у центрі над медальйоном з гербом Львова, другий – на місці застібки). Виріб виконали, застосовуючи техніку лиття, штампу та кольчужного плетіння. Загальна довжина ланцюга (без урахування центрального медальйона та оправлених аметистів) 111,2 см.

Хоча цей ланцюг не має тієї історичної вартості, що його попередник, він цінний як оригінальний ювелірний виріб репрезентативного характеру і як свідчення відродження давніх історичних традицій, зокрема в міській геральдиці. На центральному медальйоні є зображення великого герба Львова, затвердженого в 1990 році: крокуючий лев в брамі з трьома вежами, кожна з яких завершена трьома зубцями, центральна вежа вища від двох інших; брама відчинена без воріт і ґрат. Щит з міським знаком вписаний у декоративний картуш та увінчаний міською короною. Обабіч щита – щитотримачі у вигляді лева, що стоїть, та давньоруського воїна з мечем. Під щитом – зображення тризуба. Певним недоліком у виконанні герба на цьому ланцюзі є те, що кольори (синє тло щита, золотий лев, срібна корона, золотий тризуб) не позначені графічно.

Нині в користуванні львівських мерів є два церемоніальні ланцюги, які зберігаються у міській ратуші. (Можливість авторці оглянути ці клейноди свого часу люб'язно надав міський голова пан Любомир Буняк. – О. П.). Обидва ланцюги також виконані у сріблі. Центральним елементом цих виробів є міський герб – лев у брамі з трьома вежами на тлі голубої емалі. Перший ланцюг є музейною пам'яткою 1892 року. Він виконаний у техніці лиття та емалі. Для виготовлення ланок ланцюга використали зліпок з музейного предмета³. Висота емалевого щита 6,0 см, загальна висота медальйона з гербовим щитом 11,7 см. Довжина ланцюга приблизно така сама, як і музейної пам'ятки 1892 року. На звороті гербового картуша зазначені виробник та дата виконання: "МП "Орнамент", "С. Н. Вярвельський. 1991 г." Сергій Вярвельський – львівський майстер-ювелір. Другий ланцюг є самостійним авторським твором. Він запроєктований і виготовлений студенткою Львівської академії мистецтв Ольгою Гиковою. Керівником і помічником у цій

роботі був викладач Академії, талановитий майстер художнього металу, Віктор Шоломії. Мисткиня урочисто передала свій витвір львівському меру під час святкування Дня міста у 1999 році. Для цього виробу використано бл. 320 г срібла 925⁰, безоплатно наданого львівським підприємством „Аргентум”^{****}. Основна формотворча техніка – випилювання. Ланки ланцюга та ажурне обрамлення медальйона, у якому є зображення тризуба, декоровані в техніці гравіювання. Висота емалевого щита з гербом 6,5 см, висота центральної частини (щит з декоративним обрамленням) 16,5 см, довжина ланцюга 114 см.

Сучасні ланцюги, як і давніше, надівають голови міста в особливо урочистих випадках, зокрема під час інавгурації та святкування Дня міста.

Звернення до давньої традиції не лише створює особливий настрій церемонії і підкреслює урочистість моменту, а й нагадує про особливу відповідальність влади за довірене їй місто.

¹ Перелигіна О. Пам’ятки золотарства з музейної скарбниці // Палаццо Бандінелли: Путівник / Львівський історичний музей – К.: Вольф, 2008. – С. 13 – 14.

² Перелигіна О. Ланцюг церемоніальний президентів м. Львова // 110 раритетів Львівського історичного музею. – Львів: Афіша, 2003. – С. 96 – 97; Перелигіна О. Міські клейноди // Історія Львова: У 3 т. / НАН України. Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича; Ред. кол.: Я. Ісаєвич (голова) та ін. Ред. Ю. Бірюльов. – Т. 1: 1256 – 1772. – Львів: Центр Європи, 2006. – С. 45 – 52.

³ Finkel L. Starzyński S. Historia uniwersytetu lwowskiego. – Lwów, 1894. – S. 301.

⁴ Sztuka złotnicza, zegarmistrzowska, jubilerska i rytownicza. – 1929. – Nr 6/7. – S. 98.

⁵ Kronika // Dziennik Polski. – 1892. – 14 sierpnia (Nr 226).

⁶ Там само.

⁷ Gradowski M. Znaki na srebrze. Znaki miejskie i państwowe używane na terenie Polski w obecnych jej granicach. – Warszawa: Akces, 1994. – S. 230.

⁸ Гречило А. Герб Львова: генеза, традиція, відродження // Історія Львова: У 3 т. ... – С. 41.

⁹ Львів: Провідник. – Львів, 1925. – С. 156.

¹⁰ Rossowski S. Lwów pod czas inwazyi. – Lwów, 19[?]. – S. 191.

* Інформація одержана від Л. Буняка. – О. П.

** Інформація одержана від С. Вярвельського. – О. П.

*** Інформація одержана від О. Гикової. – О. П.

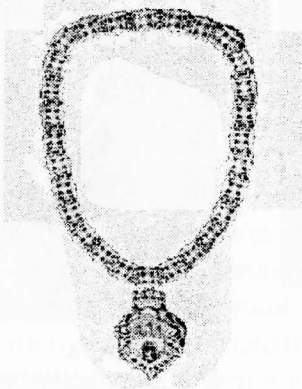


Рис. 1.

Ланцюг церемоніальний президента
королівського столичного міста Львова. Львів.
1892 р. Майстерня Яна Яжини. Срібло, емаль,
лиття, золочення, гравіювання. Львівський
історичний музей (МТ – 2476).

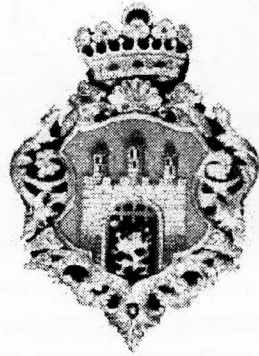


Рис. 2.

Медальйон церемоніального
президентського ланцюга.
Аверс.

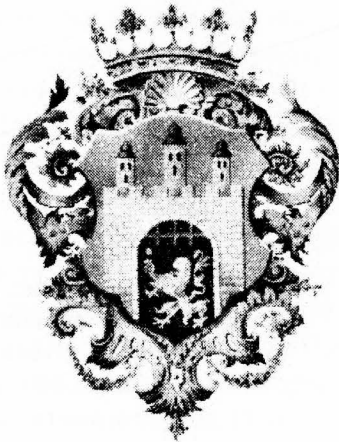


Рис. 3.

Герб міста Львова наданий цісарем
Йосифом II. Реконструкція за
описом з привілею 6.11.1789 р.
Фрагмент літографії Ю. Косткевича.
Львів. 11 пол. XIX ст. Львівський
історичний музей (Г – 3802).



Рис. 4.

Медальйон церемоніального
президентського ланцюга.
Реверс.



Рис. 5.

Фото. Віце-президент Львова
Тадеуш Рутовський „передає” місто
російському генералу фон Роде.
3.09.1914 р.



Рис. 6.

Портрет президента
міста Львова
1887 – 1897 рр.
Едмунда Мохнацького.
Худ. С. Рейхан. (1858 – 1919).
Полотно, олія.
Львівський історичний музей
(Ж – 320).



Рис. 7.

Ланцюг церемоніальний
міського голови Львова.
Львів. 2005 р.
Срібло, аметисти,
синтетичні червоні
корунди, лиття, штамп,
кольчужне плетіння,
золочення, огранення.
Львівський історичний музей
(МТ – 3024).

Медные дукачи в коллекции Музея исторических драгоценностей.

В Нежине бытовала легенда о том, что дукачи начали носить с тех пор, когда царица Екатерина, проезжая через Нежин, дала местным женщинам по дукачу.

Очевидно, что большая любовь к дукачам среди украинских женщин и девушек объясняется не только их художественными ценностями. Не остается в стороне идейная их сторона. Пролито свет на этот вопрос дукачи с изображением Прасковьи-Пятницы, которых сохранилось значительное количество.

«Прасковья великомученица, именуемая Пятница; дочь богатых родителей, она посвятила себя еще в юности аскетической жизни. В гонение римского императора Диоклетиана (Гай Аврелий Галерий), по обвинению в христианстве, была приведена на суд к правителю области, который предлагал ей за отречение от Христа взять ее себе в супруги. За отказ ей отсечена голова»¹.

Причины и мотивы трехвековых гонений на христиан со стороны Римской империи сложны и разнообразны. С точки зрения римского государства, христиане были оскорбителями величества, отступниками от государственных божеств. Христиане отказывались чтить императорские изображения возлияниями и курениями.

Язычники думали, что Иисус оставил своим последователям магические книги, в которых изложен секрет изгнания демонов и секрет исцелений. Поэтому священные книги христиан были предметом тщательных розысков со стороны языческих властей, особенно во время правления Диоклетиана (284-305 по Р.Хр.)².

Диоклетиан преследовал христиан, потому что для него важно было охранение основ государственной и общественной жизни.

...Как только случалось наводнение, засуха или эпидемия, фанатическая толпа кричала: «Во всем виноваты христиане». Часто

само общество начинало преследование христиан и побуждало к этому правителей³.

Для большого количества типов медальонов украинской работы устанавливаются вполне определенные оригиналы среди западноевропейских медалей XVII-XVIII ст. и русских медалей XVIII ст. У части типов дукачей чувствуется прямое влияние на их иконографию украинского художественного медного литья.

Для значительной части дукачей как памятников украинского изобразительного искусства одной из основных черт есть их вторичность, отсутствие своих сюжетных композиций. Если мастера и создали немало новых типов дукачей, то главным образом путем комбинирования различных имеющихся штампов, т.е. создавая своего рода «гибриды» с логично совсем не связанных композиций⁴.

В фондах Музея исторических драгоценностей Украины хранятся пять медных дукачей: ДМ-8476 – медный литой дукач с изображением святой Прасковьи (очень распространенный на Украине тип) (Рис. 1-2).

Лицевая сторона – погрудное изображение «царицы» вправо на покрытом цветами фоне. На груди и шее мелкие складки одежды. Ободок из тройного шнура (Рис.1).

Обратная сторона – поясное изображение святой Прасковьи, стоящей прямо, в одеянии монахини, с нимбом. В поднятой правой руке восьмиконечный крест, левая – на уровне груди придерживает узкий свиток с письменами (Рис.2). L – 51 мм, d – 44 мм. Начало XIX ст., Черниговщина.

Культ Прасковьи - Пятницы как покровительницы брачного союза был очень распространен у восточнославянских народов. К ней обращались девушки, прося себе суженого.

Таким образом, охранная функция дукача-образка с Прасковьей-Пятницей связана со свадьбой. Украинским дукачам вообще присуще было магическое значение, связанное с идеей домашнего очага.

В конце XVIII – нач. XIX ст., когда облачение социальной верхушки украинского общества уже выразительно начало ориентироваться на западноевропейское и в нем не осталось места для традиционных украшений, мастера постепенно по-

теряли богатую клиентуру. Золотарство приспособляется к крестьянскому рынку и его запросам.

ДМ-8472-8473 – наипростейшая форма дукача. Медаль с ушком, выполненная в технике литья по заранее изготовленной модели из темной меди или светлой латуни – имитации золота. Эти металлы наделены хорошими пластическими качествами. Ушко и ободок, который имитирует проволочное плетение, отливались вместе с медалью. Такие дукачи почти никогда не золотили и к бантам не прикреплялись (Рис. 3-4).

ДМ-8474-8475 – дукачи медные с ушком, относятся к простейшей форме. Упрощенное повторение коронационной медали 1762 г. Дукачи принадлежали людям очень скромного достатка, так называемые «бедные дукачи» – без всякого оформления в виде оправ, бантов и позолоты.

Лицевая сторона – погрудный портрет Екатерины II медального типа, вправо. Под мочкой уха сережка (Рис.5).

Обратная сторона – на бандероли (вверху по кругу) рельефная надпись: СЕЯ СПАСЕНІЕ ВЪРЫ И ОТЕЧЕСТВА. В центре – две фигуры симметрично расположенные по сторонам от алтаря, которые поддерживают букут. Слева – портик строения. В небе без облаков причудливая фигура крылатого гения в короткой рубашке. Наличие гения указывает на то, что композиция была осмыслена как Благовещение. Дукачи сохраняют близость к оригиналу, опущена только надпись в обресе (Рис.6). L – 50 мм, d – 42 мм, XIX ст., Черниговщина.

Петербургские медали с надписью «За спасение веры и Отечества» были распространены в быту украинских панночек в виде медных дукачей.

Медные литые дукачи занимают достойное место в коллекции Музея исторических драгоценностей Украины.

¹ Брокгауз Ф.А., Эфрон И.А. Энциклопедический словарь. – Т. 44 – Спб., 1897. – С. 778.

² Брокгауз Ф.А., Эфрон И.А. ... Т. 17. – 1897. – С.180.

³ Лашкарев. Отношение Римского государства к религии до Константина Великого. – К., 1876.

⁴ Спасский И.Г. Дукаты и дукачи Украины. – К., 1970. – С.122-130.



Рис.1 -2.

Дукач –образок. Черниговщина, конец XIX – начало XX ст.
(ДМ – 8476)

Лицевая и обратная сторона.



Рис.3.

Дукач. Украина, начало XIX ст.
(ДМ – 8472). Обратная сторона.



Рис.4.
Дукач. Нежин,
перв.пол. XIX ст.(ДМ – 8473).
Лицевая сторона.



Рис.5.
Дукач. Черниговщина,
XIX ст. (ДМ – 8474).
Лицевая сторона.



Рис.6.
Дукач. Черниговщина, XIX ст. (ДМ – 8475).
Обратная сторона.

Алегоричне відображення Полтавської битви в ювелірному мистецтві (на матеріалах НМІУ).

Північна війна 1700-1721 рр. між Росією і Швецією за панування на Балтиці стала великим випробуванням для Росії в цілому і для України зокрема. Однією з вирішальних подій у цій тривалій війні стала Полтавська битва 27 червня 1709 р. В цей день біля Полтави російська армія за участі українських полків здобула перемогу над шведською армією, яку Європа вважала непереможною. І хоча подальші події не завжди оберталися успіхом для російської армії (згадаймо, наприклад, капітуляцію російської армії на чолі з Петром I перед військами турецько-польського альянсу при переправі через р.Прут в 1711 році), однак у країнах Європи заговорили саме про Полтаву.

Події Північної війни: найважливіші битви, військові дії, міждержавні союзи та дипломатія завжди привертала увагу українських, російських та іноземних істориків. На сьогоднішній день існують спірні погляди на перемогу під Полтавою 1709 р. Більшість дослідників дореволюційних часів та радянського періоду висвітлює Полтавську битву в широкому плані, охоплюючи увесь політичний період Північної війни. В центрі їх уваги при описі подій постійно була особа Петра I та стверджувалась думка про те, що Полтавська битва стала для Росії вихідним моментом у її піднесенні і встановленні панування на теренах Східної Європи¹. Так народжувалися принаймні два міфи російської історії – міф про Полтаву і міф про Петра I. Особливо цікавими в плані міфотворення є твори Феофана Прокоповича, очевидця тих подій, професора та ректора Києво-Могилянської академії, одного з найближчих радників царя з питань освіти і церкви. Красномовний киянин у своїх творах, проповідях, “похвальних словах” проявляє себе як істинний представник українського і російського просвітництва.

З нагоди ювілейних дат у 1909 р. (200-річчя), 1959 р. (250-річчя) і у 1984 р. (275-річчя) був виданий ряд збірників у Києві, Полтаві та Москві².

В археографічних виданнях, архівних джерелах та літературі про перший період Північної війни зустрічається чимало згадок про Київ як головне місто України, тісно пов'язане з усіма подіями суспільно-політичного життя України, що відіграло значну роль під час полтавського періоду війни³. Дореволюційні історики у своїх працях, присвячених Києву, висвітлювали здебільшого таку тематику: перебування Петра I у Києві⁴ та будівництво Печерської фортеці⁵, причому праця К.Фоменка була написана за матеріалами записок ченця-прочанина Лук'янова, який перебував у Києві впродовж 1701-1702 рр. У радянській історіографії ця тема лише частково знайшла своє відображення в працях С. Волинського, Ф. Ернста, В. Сидоренка, Л. Хаустова⁶ та інших.

Ряд українських істориків кінця ХІХ – початку ХХ ст.: М.Костомаров, М.Грушевський, М.Андрусак, М.Возняк, І. Борщак, сучасні репринтні та академічні видання⁷ студіювали цей період війни під іншим кутом зору. На їхню думку, Полтавська битва стала для України, для її відродження катастрофою. Відкрита збройна боротьба за незалежну Українську державу на чолі з гетьманом Мазепою зазнала остаточного краху. Це був переломний момент в історії розвитку національно-визвольної боротьби, коли українці змушені були остаточно перейти від відкритої боротьби до тривалої оборони.

Причина страхітливої поразки доти непереможного героя Карла ХІІ, яка змінила політичну карту Європи, висунувши на одне з перших місць Росію і, фактично, назавжди підірвавши міць Речі Посполитої і Швеції, донині дебатуються істориками як певного роду феномен. Можливо, фатальну роль для шведського війська відіграла та обставина, що Карл ХІІ, легендарний вождь, чий лише вигляд підносив дух солдатів, не зміг особисто очолити армію. Напередодні битви його було тяжко поранено, після операції він п'ять днів лежав непритомний,

а в день битви короля носили поміж військом на ношах. Між генералами панувала ревнива незгода, а крім того, вони просто не звикли в критичних ситуаціях давати самі собі раду. Тож коли в окремих об'єктах бою виникало напруження, водночас спалахувала і паніка, бо її не гасив єдиний тактичний план. До всього, у якийсь момент гарматне ядро розірвалось під ношами Карла XII, вони зламалися навпіл і король упав, знепритомнівши. Солдатам здалося, що його вбито і це стало поштовхом до загального безладдя і утечі.

Можна припустити, що фатальну поразку для Швеції і блискучу перемогу для Росії визначив релігійний зміст дати Полтавської битви. 27 червня (10 липня за новим стилем) за церковним календарем – день святого Самсона – біблійного героя, який у нерівному двобої здобув перемогу над Левом – царем звірів. Саме тому протягом XVIII ст. образ Самсона став уособленням перемоги Петра I. Лева, зображеного на шведському гербі, сучасниками сприймали як символ короля Карла XII.

29 червня, в день тезоіменин Петра* після святкових обідів і почестей на честь перемоги відбувся урочистий молебень. В день Полтавської перемоги Петро I повідомив своєму прибічникові – київському воєводі Д.М. – Голіцину про *“... зело великої и неначаемой виктории ...”*, наказавши йому негайно вирушити у напрямі Переволочної, щоб не допустити переправи шведів через Дніпро.

У Києві урочисто святкували Полтавську перемогу. У Софійському соборі відбулося всенародне зібрання, на якому були присутні високі гості міста – цар Петро I, який прибув до Києва 22 липня 1709 р. та Феофан Прокопович – професор Київської академії, який виголосив панегірик на честь Полтавської перемоги – *“Панегирикос или слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе и т.д., проповеданное в Киеве при всенародном собрании, в престольной церкви св. Софии Премудрости Божие, на приветствие Его священнейшего Величества при его собственном присутствии*

лети того же 1709 місяця юля дня 10. Печатано первым тисненіем в типографіи св. Великой чудотворной Лавры Печерские Киевския"⁸. Панегірик промовця супроводжувався передмовою із поясненням, що він перекладений "... по монаршому благоволенію ... тройственным диалектом латинским, словенским и польським ...". Похвальне слово відомого оратора займає в ранніх виданнях 60 сторінок з окремою посвятою, а в сучасних – 22 сторінки.

Феофан Прокопович як теоретик (професор поетики Київської Академії) великою мірою орієнтувався на драматичні жанри античності, з якими безпосередньо познайомився під час перебування в Римі **. Також Прокопович звертався і до новолатинських наслідувачів традицій античної літератури доби Відродження. Він скористався надбаннями і ренесансної драми, головним чином, італійсько-єзуїтської та протестантської. Ця орієнтація на античну і ренесансну драматургію відбилася в його літературно-художній практиці, зокрема і в славнозвісному "Похвалному слові...". У ньому реально відтворені причини і наслідки Північної війни, "... приведшие к измене и внутренней тяжчайшей брани". Образ Петра I, який стоїть у центрі твору, змальовується всебічно і правдиво, хоча й не без панегіричного надміру. Наявні такі алегоричні фігури твору, як Самсон і Лев, і справжні історичні персонажі як Сципіон старший (предводитель римлян) і Ганнібал (вождь карфагенян). Вони не затемнюють зображуваних явищ, а лише підсилюють враження від них, надаючи творові характерних барокових рис. На мові алегорій-символів, яскравих епітетів, Ф. Прокопович дає таку оцінку Полтавській битві і її героям: "Подобне и тебе, пресветлейший монархо, божим благословением случися. Растерзал еси, аки вторый Самсон (не без смотрения же, мню, божия и в день сей Самсона случися победа твоя), растерзал еси мужественные льва свейского"⁹.

Під кінець твору оратор ще раз за допомогою ремінісценцій з античної літератури підсилює значимість, порівнюючи за змістом і лютістю Полтавську битву з Другою Пунічною

війною*** та її героями, закінчуючи думку словами: „... *побежден внешний, побежден и внутренний твой, о Россия, суностат*”.¹⁰

Панегіричне віршування такого плану не тільки реалізувало естетично-розважальну мету, возвеличуючи тих чи інших правителів до рівня біблейських героїв, а й виражало важливі суспільні ідеали, такі як захист православної віри і Батьківщини, оспівувалась вірність своєму народові.

Феофан Прокопович у передмові до *“Похвального слова...”* передбачливо наголошував: *“Такою победу следует прославить не только на великих стенах, пирамидах и иных зданиях, и в искусных изваяниях, но и на малых орудиях начертать подобает...”*¹¹.

У зв'язку з перемогою в Полтавській битві російський уряд здійснив ряд заходів для пропагування її історичного значення, уславлення військової і політичної значимості Росії. У процесі міфологізації історії використання емблем, символів і алегорій набуло в петровську епоху цілеспрямованого характеру.

Серед різноманітних джерел і заходів, залучених для вивчення Полтавської битви 1709 р., до недавнього часу поза увагою залишалися вироби ювелірного мистецтва, які за допомогою алегоричних образів демонструють перемогу Петра I у Полтавській битві. Як приклад – срібна стопа *“Самсон”* роботи невідомого майстра початку XVIII ст., на якій вигравірована скульптурна композиція *“Самсон і Лев”* (Рис.1).

Російське мистецтво першої чверті XVIII ст. яскраво відображало найважливіші суспільно-політичні зміни. Успіхи в мистецтві гравірування не могли не знайти відображення і в гравюрі на сріблі. У другому десятилітті XVIII ст. широкої популярності набувають зображення із книги *“Символи і емблеми”*, яка вперше була видана в Амстердамі у 1705 р.¹². Ілюстративні матеріали з цього видання вписували у коло, а потім переносили на срібло з написами без особливих декоративних обрамлень. Майже до другої половини XVIII ст. московські майстри-ювеліри зображали на срібному посуді

біблійні сюжети. Впродовж XVII-XVIII ст. в Росії існувала традиція нагороджувати видатних осіб за певні заслуги перед Вітчизною різними видами срібного посуду. Окрім свого прямого призначення – служити посудом для пиття і бути окрасою постаментів – срібні ковші, братини, кубки і стопи широко використовувалися для “пожалувань”, тобто як коштовні подарунки чи винагороди¹³. До такого посуду належить і стопа “Самсон”, яка представлена в експозиційному залі “Україна доби Гетьманщини” НМІУ. Розміри виробу: висота 14,5 см, діаметр денця 8 см, діаметр вінця 10,5 см. Цей експонат належить до давньої срібної колекції фондів Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г.Шевченка (1924-1934 рр.), нині НМІУ. До музейної збірки цей виріб міг потрапити різними шляхами: як подарунок монастирю чи вищому духовенству від осіб царської родини; від придворних вельмож, представників дворянства, купців; як предмет, який різні верстви тогочасного українського суспільства закуповували на численних ярмарках для окраси свого помешкання.

Майстру вдалося поєднати раціональність і зручність форм предмета з умінням обробити поверхню так, щоб з максимальною силою зазвучали краса срібла і виявились його особливості. На маленькій кованій поверхні з однієї із сторін в обрамленні двох пальмових гілок, оповитих стрічками і з'єднаних унизу, розміщено головний сюжет: “Самсон і Лев” – гравіроване зображення міфологічного героя Самсона, який важко і впевнено спирається ногами на землю, чим створює враження власної непереможності. Його тіло, трохи зігнуте від напруги, переплітається зі згином тіла звіра. Самсон дужими руками роздирає пащу Лева і перемагає його. Зображення головного сюжету обрамлене колом та увінчане дворянською короною. З протилежної сторони від змальованого сюжету симетрично вигравірувана символіка Російської держави: двоголовий орел зі скіпетром та державою у лапах, увінчаний трьома великокнязівськими коронами (рис.2). Ця важлива деталь вказує на те, що російський цар Петро I ще не

прийняв титулу імператора. Після 1721 р., коли Петро I стає імператором, великокнязівські царські корони були змінені коронами імператорськими і ті тривалий час залишались на російських державних символах¹⁴.

Причина розміщення хреста на короні пояснюється поглядом царя на православну церкву. На грудях орла вигравірувано московський герб – хоробрий воїн-вершник в образі легендарного св. Георгія Побідоносця, який пронизує списом змія. Образ змія завжди був уособленням злих сил хоч би в якій формі вони проявлялись: у формі зовнішніх ворогів чи внутрішніх міжусобиць, які призводили державу до краху. Під іконографічним образом Георгія Побідоносця завжди стоїть глибокий духовний зміст. Благодетелі наші пращури любили остіувати подвиги св. Георгія як захисника православ'я.

Відносно значення образу св. Георгія, зображеному на московському гербі, існують цікаві дані, що пояснюють, кого саме змальовували і шанували в образі св. Георгія. Багато писемних пам'яток часів правління московського царя Олексія Михайловича (1645-1676 рр.), тобто середини XVII ст., при поясненні зображень московського герба вказували на те, що на гербі зображений дійсно сам московський правитель в образі воїна-вершника із списом, яким він пронизує змія. Аналогічне зображення царя можна побачити у заголовній частині книги, виданій відомим українським культурним і церковним діячем Лазарем Барановичем у 1674р. під назвою "Трубы нарочитые праздников Господских, Богородичных и проч. ..." Над вершником напис: "*Ты убо яко воин ...*"¹⁵.

Ймовірно, що цю традицію підтримав і цар Петро I. Проте, що на гербі в образі Георгія Побідоносця зображений правитель Росії, свідчать вигравірувані літери навколо державної символіки, які відповідають дійсному титулу самодержця: "БМ ПД ВГЦИВК ПА ВВМБРС" ("Божію Милостию Православной Державы Великий Государь Царь и Великий Князь Петр Алексеевич Всея Великой и Малой и Белой России Самодержец"). Дійсно, судячи по зображеному образу, на гербі зма-

льований молодий і енергійний цар Петро I саме у тому віці, коли всі його зусилля були спрямовані на розбудову сильної і незалежної Росії. Сюжет із державною символікою теж обрамлюють дві пальмові гілки, з'єднані між собою стрічками. Між гілками внизу вигравірувані дві постаті купідонів, що приборкали левів. Над їх зображеннями напис: "СОЧИНАЮ СЕГО АГНЦЕМЪ // КУПИДА ОБУЗДАЕТЪ ЛВА".

Стопа має зручну, стійку форму: донизу звужена, а вінчик розширений, профільований. Під вінчиком напис: "ЦРЬ ПЕТРЪ АЛЕУЇЕВИЧЪ. ВИВАТЪ. ВИВАТЪ. ВИВАТЪ". Широке розповсюдження нагородних кубків із врочистим вигуком: "ВИВАТ!" присвячено перемозі Росії у Північній війні (1700-1721 рр.), її історичним результатам, які остаточно затвердив Ніштадтський мир 10 вересня 1721 р. Довгоочікуваний мир настав після двадцяти одного року війни. У розпалі святкування Священний Синод постановив віднині іменувати царя Петра Олексійовича Петром Великим, Імператором і "...Отцом Отечества ...". Під трикратне: "**ВИВАТ! ВИВАТ! ВИВАТ!**" цар погодився прийняти титули, враховуючи заслужену перемогу у багаторічній боротьбі за Нову Росію. На дні стопи із зовнішньої сторони позначені два клейма (Рис.3). Одне визначене як Московське міське клеймо із зображенням двоголового орла під короною у колі із намистом. На лівому крилі птаха вигравірувано літеру слов'янського алфавіту "К", яка визначає дату виробу – 1720 р. З історії відомо, що після 1700 р. клейма, які визначали дату, позначались літерами слов'янського алфавіту за новим літочисленням****. Починаючи з 1719 р., клеймування виробів тимчасово переходить у відомство новоствореної камер-колегії. Із цього часу річне і міське клейма об'єднуються в одне, а дата позначається літерою слов'янського алфавіту¹⁶ так, як на досліджуваному предметі. Нагородна стопа "САМСОН" своїм символічним декором демонструє хронологічну відповідність подіям 1721 р. і як високохудожній зразок ювелірного мистецтва повинна закарбувати історичну пам'ять, підсилюючи тим самим повчальну функцію мистецт-

ва. За офіційним правилом, майстри-ювеліри, виготовляючи на замовлення уряду подібний нагородний посуд, повинні були відзвітуватись виконаними роботами роком отримання ними дорожнього матеріалу. Тому і зустрічається клеймо з річним позначенням "1720" на посуді, потреба на який виявилась найбільш актуальною у післявоєнний 1721 рік. Інше клеймо – це клеймо, очевидно, майстра виробу, яке позначене двома літерами російського алфавіту "АИ" в овальному щитку. Визначити клеймо майстра за вказаними ініціалами поки що не вдалося, оскільки такі ініціали за авторитетними довідковими виданнями не відповідають визначеній даті – 1720 р. Але можна припустити, що клеймо "АИ" за своїм стилем датується більш пізнім часом і належить Іванову Адріану Терентійовичу, власнику фабрики срібного посуду і інших ювелірних виробів, яка була відома в Росії з 1893 по 1916 р.¹⁷ Можливо, такий високохудожній виріб, як стопа "Самсон", була придбана власником фабрики і клеймувалась як їхня власність, а безпосередньо автор виробу лишився невідомим.

Отже, срібна стопа "Самсон" є яскравим зразком вишуканого срібного посуду I чверті XVIII ст., яка не тільки в алегоричній формі відображає "полтавський період" Північної війни, а й викликає патріотичні почуття, такі як захист Вітчизни і православної віри, вірність своєму народу, вшанування християнських символів і емблем. Тому часто такий посуд впродовж XVIII-XIX ст. вручали переможцям як врочисті нагороди або призові кубки.

Перемозі Петра I у Північній війні, яка перетворила Росію на сильну морську державу, присвячений і садово-парковий комплекс "Петергоф". "Петергоф как бы родился из пены морской, как бы вызван к жизни велением могучего морского царя. Петергоф – резиденция царя морей" – писав художник А.Бенуа¹⁸. Фонтани Петергофа є символічним вираженням водного царства, лавиною бризків того моря, що хлюпочеться біля берегів Балтики. Води фонтанів стрімкими потоками спадають у величезний басейн-ковш. У центрі ковша на

масивному п'єдесталі возвеличується фонтанний монумент "Самсон, що роздирає пащу Лева", встановлений у 1735 р. в пам'ять про Полтавську битву. Із пащі переможеного звіра б'є найвищий струмінь води висотою у 20 м. Фонтан "Самсон і Лев" виражає головний зміст всього фонтанного комплексу. На мові міфів та алегорій, характерній для XVIII ст., скульптурна група "Самсон і Лев" означала перемогу Росії над Швецією у Північній війні, а знаменита Полтавська битва започаткувала переможний кінець війни.

Садово-парковий комплекс "Петергоф" став візиткою міста на Неві. У Києві також є свій фонтан "Самсон і Лев". Це головний фонтан Подолу, який на довгі роки залишався композиційним центром Контрактової площі. Історія спорудження цього фонтану безпосередньо пов'язана з історією водопостачання міста Києва.

За традицією, в давнину у більшості європейський міст перед Ратушею споруджувався фонтан. Такої відповідності дотримувалися і у Києві. Проектними і будівельними роботами зі спорудження фонтану впродовж 1748-1749 рр. опікувався магістратський архітектор І.Григорович-Барський¹⁹. Фонтан становив центральну частину першого в Києві водогону і мав назву "Феліціан", яка походила від імені давньоримської богині Феліцити. Ця благодійна богиня щастя відрізнялась від Фортуни – богині долі "благої і суворої". У Римі існувало два храми Феліцити (на Марсовому полі і Капітолії). Атрибутами Феліцити завжди вважався ріг достатку і жезл. Фонтан являв собою аркований круглий павільйон, перекритий куполом у стилі українського бароко. Перша скульптурна частина фонтану "Феліціан" – фігура янгола, що тримає у рунці кухоль, звідки витікає вода. Янгола з кухлем називали Феліціаном, від чого фонтан і отримав назву "феліціанського"²⁰. У 1780 р. на чотирьох фронтонах фонтану викладач математики Київської Академії Брульйон встановив сонячні годинники.

Скульптурна композиція фонтану – янгол з кухлем – простояла до 1808 р. У цьому році проводився черговий ремонт

дерев'яного басейну фонтану і дерев'яних труб. Тоді скульптуру янгола було замінено на скульптурну композицію "Самсон і Лев".

Ймовірно, що встановлення нової скульптури було пов'язане зі святкуванням у 1809 року 100-річчя Полтавської битви.

Фонтан "Самсон і Лев" здавна користувався великою популярністю і любов'ю серед киян. Воді фонтану приписували чудодійну силу, про нього складали легенди і розповіді. В одній із оповідей розповідали, що у царя Давида було три сини – Йосиф Прекрасний, Самсон Сильний і Соломон Премудрий. Самсон воював по всьому світу і ніхто не міг перемогти його. Одного разу побачив він місто дивної краси і захотілося йому силу свою показати. Поплив він Дніпром, вийшов із води, а назустріч – лев. Схопив його герой і в ту ж мить закам'янів²¹.

Серед богомольців, які приходили до Києва, існувало повір'я, що той, хто вип'є ковток води із фонтану, лишиться жити в місті Києві. Інше повір'я з'явилося вже в кінці ХІХ ст. – якщо ти кинеш мідячок в басейн фонтану, то знову побуваєш у Києві²².

Пам'ятник особливо цінувався в дореволюційні часи. Свідченням цього є звернення Товариства охорони пам'яток старовини до міського голови у 1915 р.: *"... в виду возможных на Александровской площади (суч. назва Европейська площа) работ по её перемощению, общество препровождает городскому управлению памятную записку о необходимости сохранить и поддержать фонтан "Самсон". Фонтан – памятник в высшей степени интересный. Он напоминает нам подобные памятники первых веков христианства. Многие древние города как Рим, Александрия, Афины, Константинополь были украшены статуями Доброго Пастыря, Даниила между львами. Это любимые мотивы древнехристианского искусства стали обычными украшениями городских фонтанов. К числу таких памятников принадлежит и "Самсон" в Киеве"*²³.

Перед початком Першої Світової війни дерев'яну скульптуру "Самсон і Лев" передали до міського музею, нині вона зберігається в Національному художньому музеї України. На

місці дерев'яної скульптури встановлено бетонну копію²⁴. У 1981 р. фонтан було відновлено у первісному вигляді за проектом архітектора В.П.Шевченка. У наш час подільський фонтан "Самсон і Лев" полюбляють туристи, уважно розглядають його, фотографуються на фоні фонтану, а малюнок із зображенням ротонди "Самсон і Лев" став своєрідним символом Подільського району.

¹ Прокопович Ф. История императора Петра Великого от рождения до Полтавской баталии.– СПб.,1773; Голиков И.И. Деяния Петра Великого.– М.,1837.– Т.ІІ; Письма и бумаги имп. Петра Великого.– П.,1918.– Т.ІІІ.– Вып.1; Труды русского императорского военно-исторического общества.– СПб.,1909.– Т.1.

² Полтавский сборник в память 200-летия Полтавской победы.– СПб.,1909; 250 років Полтавської битви. 1709-1759 рр. Збірник статей.– К.,1959; Научная конференция, посвященная 275-летию Полтавской битвы.– Полтава,1984.

³ Бантыш-Каменский Д. Источники для малороссийской истории.– М.,1830.– Ч.ІІ; Летопись Грабянки.– К.,1854; Летопись Величка.– К.,1855.– Т.ІІІ; Летопись Самовидца.– К.,1878.

⁴ Иконников В.С. К пребыванию Петра Великого в Киеве.– К.,1909; Пребывание Петра Великого в Киеве // Военно-исторический вестник.– 1910.– №5-6.

⁵ Сивенко А.И. 200 лет основания Киево-Печерской крепости // Известия императорской археологической комиссии. Прибавление к вып.37.– 1910; Фоменко К. Киев времен Петра I // Киевские епархиальные ведомости.– 1903.– №№ 23,24.

⁶ Волинський С. Стара Печерська фортеця // Вечірній Київ.– 1956.– 19 вересня; Ернст Ф. До історії Києво-Печерської фортеці // Київ та його околиця в історії та пам'ятках.– К.,1926; Сидоренко В. Петро I у Києві // Вечірній Київ.– 1959.– 8 липня; Хаустов Л. Петро I у Києві // Україна.– 1945.– №2.

⁷ Костомаров М. Мазепа і мазепинці // Руська історична бібліотека.– Львів,1895; Грушевський М. Шведсько-український союз 1708 р.– Львів,1909; Уманець Ф. Гетьман Мазепа.– П.,1897; Борщак І. Вивід прав України П. Орлика // Стара Україна.– Львів, 1925; Оглоблін О. Україна в часи Петра I.– К.,1939; Дорошенко Д. Нарис історії України.– Репр. видання.– К.,1991.– Т.ІІ; Король В.Ю. Історія України.– К.,2005.

- ⁸ Прокопович Ф. Слова и речи.– СПб.,1760.– Ч.І.– С.15-48.
- ⁹ Прокопович Ф. Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе // Слова и речи. - М.-Л.,1961.– С.36.
- ¹⁰ Там само.– С.29.
- ¹¹ Иконников В.С. Пребывание Петра Великого в Киеве. – С.28.
- ¹² Постникова-Лосева М.М., Планотова Н.Г., Ульянова Б.А. Золотое и серебряное дело XV-XX вв.– М.,1983.– С.78-79.
- ¹³ Там само.– С.127-128.
- ¹⁴ Лакиер А. Б. Русская геральдика. – М., 1990. – С. 155.
- ¹⁵ Там само. – С. 86.
- ¹⁶ Постникова – Лосева М.М. Вказана праця . – С. 127 -128.
- ¹⁷ Там само. – С. 253.
- ¹⁸ Петро дворец. Фонтаны.– Санкт - Петербург,1990
- ¹⁹ Холостенко М.В. Иван Григорович-Барський – зодчий Києва XVIII ст. // Архітектура Радянської України.– 1940.– №11.– С.40-46.
- ²⁰ Толочко Л. Історія спорудження фонтану «Самсон і Лев» у Києві на Подолі // Київська старовина.– 2003.–№1.–С.16.
- ²¹ Київ. За ред Ф.Ернста.– К.,1930.– С.597.
- ²² Толочко Л. Вказ. праця.– С.23.
- ²³ Центральний Державний Історичний архів України в м.Києві (ЦДІАК) – Ф.707.– Оп.310.–Спр.124.–Арк.32.
- ²⁴ Толочко Л. Велика історія маленького фонтану // Хрещатик.– 1996. – 10 серпня.

* 29 червня (12 липня за н.ст.) за церковним календарем відзначається день святих Петра і Павла.

** 1696 р. став знаменним у житті молодого Ф. Прокоповича. Для продовження освіти 17- річний юнак вирушив, згідно із традиціями Києво-Могилянської академії , на Захід – вчитися до Риму заради знайомства з іншими світами, розширення світогляду.

*** Пунічні війни – війни між Римом і Карфагеном за панування в Середземномор'я.

**** З 1700 р., за реформою Петра I, в Росії , як і в інших країнах Європи, почали вести літочислення від Різдва Христового, а місяці року стали лічити з 1 січня (раніше літочислення вели від „створення світу“, а Новий рік починали з 1 вересня). Ця реформа полегшила відносини Росії з європейськими державами.

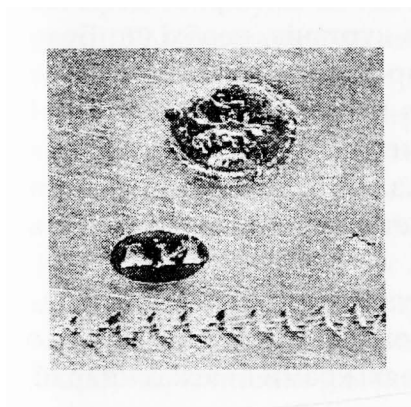


Рис.1.
Стопа із зображенням Самсона,
який роздирає пащу лева.

Рис.2.
Смволіка
Російської імперії – зображення на
протилежному боці стопи.



Рис.3.
Клейма на денці стопи.



**Вкладні Євангелія XVIII ст.
з колекції Дніпропетровського історичного музею:
оздоблення металевих оправ.**

Численну групу в культовій колекції Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І.Яворницького (далі – ДІМ) складають Євангелія. Формування колекції церковних стародруків проводилося в загальному річищі історії церковного відділу при Катеринославському обласному музеї ім. О.М.Поля, що був створений у 1905 році для збереження церковних пам'яток. Ця подія була присвячена століттю існування Катеринославської духовної семінарії.

Значний внесок у створення відділу церковних старожитностей і у формування культової колекції зробив Дмитро Іванович Яворницький. Він передав до колекції предмети дрібної церковної пластики з власної колекції, а також церковне начиння, що належало одному з фундаторів Самарського Пустинно-Миколаївського монастиря Кирилу Тарловському. Крім того, він зібрав велику кількість предметів, що увійшли до колекції, у церквах Катеринославської єпархії.

Велику роль у поповненні культової колекції відіграв Всеросійський XIII археологічний з'їзд, що відбувся у Катеринославі у 1905 році. Для виставки до XIII археологічного з'їзду, крім знахідок, вилучених з курганів, необхідно було зібрати і предмети церковної старовини з місцевих храмів єпархії. Д.І.Яворницький збирав церковні старожитності більше ніж місяць і зібрані предмети склали багатий відділ на виставці XIII археологічного з'їзду. По закінченні роботи з'їзду більша частина цих предметів перейшла у власність музею ім. О.М.Поля.

Після закінчення з'їзду до музею продовжували надходити численні предмети церковної старовини. Це було обумовлено тим, що оглядаючи деякі храми в межах єпархії,

Д.І.Яворницький побачив, що багатьом церковним старожитностям нашого краю загрожує повне знищення. Так, частина їх загинула в дерев'яних церквах від пожеж. Наприклад, церква на кладовищі у м. Новомосковську була знищена пожежею з усім скарбом запорозьких часів. Частина церковних старожитностей була розкрадена злодіями, які робили безперервні напади на різні церкви. Дорогоцінне каміння на Євангеліях, хрестах, іконах було зовсім втрачені, або замінені простим склом; старовинні ікони роздані священиками селянам по домівках. Частина речей загинула від сирості, плісняви, гризунів. Деякі предмети церковної старовини систематично знищувалися духовенством, котре не розуміло їхньої справжньої цінності. Ікони були понівечені при так званій реставрації. Металеві хрести та чаші, коштовні по матеріалу і по написам, зробленим на них, були розгвинчені та розкидані по різних кутам церков. Старовинні срібні оправы з ікон та Євангелій, старі ризи, епитрахилі, воздухи були продані лахмітникам за копійки¹.

Для збереження цінних церковних предметів, вилучення їх з храмів і поповнення відділу церковних старожитностей Д.І.Яворницький отримав у Синоду право на огляд і відбір до музею художньо-історичних речей, що перебували в церквах катеринославської єпархії. Протягом тільки 1906 року він зібрав близько 600 екземплярів церковної старовини, що характеризують кустарні й художні вироби переважно XVIII ст. Серед цих предметів були 46 євангелій, 38 чаш, 34 напрестольних хрести, 32 дарохранительниці, ікони, плащаниці, священицьке облачення, натільні хрести тощо².

З часом склад колекції церковних старожитностей змінився. Великі втрати були в часи голоду 1922-1923 років, коли комісії з питань допомоги потерпілим від голоду було передано 855 срібних речей. У вересні 1922 р. вибуло з експозиції 768 надзвичайно дорогих золотих і срібних речей, внаслідок нападу бандитів³. Також великі втрати були під час Великої Вітчизняної війни. При відступі німці вивезли один вагон експонатів музею. Шкода, яку учинили німецько-фашистські загарбники музею

за 1941-1945 роки, складала 57 млн. крб.⁴. Після війни культова колекція також зазнала втрат. Так, у 1950 р. одним актом було списано 49 запорозьких предметів зі срібла загальною вагою близько 17 кг, як такі, що “не мають художньої цінності”, і серед них 38 середників і наріжників з оправ Євангелій⁵. Тому нам залишилися іноді тільки записи про срібні оправы Євангелій, як, наприклад на першому аркуші Євангелія 1746 р, надрукованого у Києво-Печерській лаврі (ДІМ, інв. №К-1192): “Сребра на семь Євангеліи два фунта и двадцать золотников”.

Сьогодні в культовій колекції Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І.Яворницького зберігається понад 60 Євангелій XVII-XVIII ст., серед них – 49 одиниць в металевих оправах, 26 – вкладних. Значна кількість вкладних Євангелій пояснюється тим, що у XVIII ст. на території Запорожжя існувало понад 70 церков та два монастирі – Самарський Пустинно-Миколаївський та Заорільський Нехворощанський Успенський. Запорожці велику увагу приділяли не тільки будівництву і архітектурі церков, а й їх внутрішньому оздобленню. На кошти козацької громади храми багато оздоблювалися різьбленням, золоченням, художнім литвом. Крім того, козаки робили багаті вклади до храмів у вигляді предметів церковного начиння, коштовних тканин та Євангелій.

Так, наприклад, у Свято-Троїцькому соборі міста Новомосковська Катеринославської губернії у 80-х роках XIX століття зберігалось декілька давніх речей, що потрапили у собор від запорожців та з церкви міста Катеринослава-І. Серед них було шість Євангелій, три з яких – вкладні: перше – московського друку, 1750 року було вкладене козаком Лаврентієм Плихою; друге, надруковане також у Москві, 1759 року, і вкладене Іваном Сребреником у 1782 році; третє, теж 1759 року видання, було вкладене у 1781 році козаком Іваном Прудком⁶. Так само і в інших запорозьких церквах козаки робили значні вклади Євангеліями.

Як правило, вкладні Євангелія оздоблювалися художніми металевими оправами. Ще у XVI поява друкованих книг, зокрема Євангелій, призвела до поштовху у розвитку золотарського мистецтва. Монастирі та церкви вже не задо-

вольнялися шкіряними оправами, що гладкою, однотонною поверхнею не могли створити значного художнього ефекту. Тому оправи почали виготовляти з різноколірного оксамиту і прикрашати дорогоцінним металом та коштовним камінням⁷. Композиційна схема для металевих оправ Євангелій достатньо усталена. На обтягнуту оксамитом чільну дошку накладалися металеві клейма – наріжники і середник, як правило, в середнику зображали розп'яття, в наріжниках – чотирьох євангелістів з їх символами. Нижня дошка, в більшості оправ, теж мала середник, а замість наріжників робилися ніжки-пуклі, для захисту клейм від пошкоджень. Металом прикрашали також корінець, береги обох дощок і простір між основними клеймами. Іноді оправи робили суцільно металеві.

В художній металообробці наприкінці XVII – початку XVIII століття урізноманітнюються і удосконалюються художньо-технічні засоби. Водночас відходять на задній план старі засоби декорування. Так, вже у другій половині XVII століття гравірування витісняється карбуванням, одночасно карбування також змінюється: низький рельєф поступається високому, замість сухуватості він набуває соковитості й живої виразності. На початку XVIII століття в художньому металі продовжують розвиватися “ренесансні та барокові тенденції в національній інтерпретації”⁸.

Втім, в розвитку художнього металу спостерігаються і старі традиції, як це можна помітити в оздобленні оправи Євангелія московського друку 1717 р. (ДІМ, інв. № К-1665). Воно надійшло до колекції ДІМ у 1905 році⁹. Це Євангеліє було вкладене у Нехвороцанський монастир, про що свідчить запис на аркушах 9-38: “Сія книга Євангеліє господа бога и спасителя нашего Иисусь Христа данная из Сечи Запорожской во память в Предъбудуціе лега боголюбивимъ всечестнимъ архимандритомъ Гавріиломъ в монастирь Нефорощанскій в церковь Успенія Пресвятія богородицы за игумена тоей же обители иеромонаха Гавриила Шишацкого 1731 года септембрія 19”.

Сьогодні оправа цього Євангелія (ДІМ, інв. № К-1665) має значні втрати, особливо на чільній дошці: середник, два

наріжники та постать євангеліста. Але зберігся в каталозі музею за №155 такий опис: “Евангелие, московской печати, 1717 года оранжевого бархата, съ медным, чеканнымъ украшеніемъ; по углам медныя позолоченныя и посеребряныя чеканныя изображенія четырехъ євангелистовъ, по середине чеканное изображение Распятія съ предстоящими; Христос отлит изъ метала, вверху квадратная доска с обрезанными концами, с резным изображеніем Бога Отца, внизу такое же – Благовещеніе пресвятой Богородицы и четыре шести конечныхъ звезды; на обратной стороне по угламъ четыре ножки, ввиде полушара чеканной работы; по середине медная дощечка съ резным изображеніем Успенія пресвятой Богородицы. Вверху и внизу два литих херувима”¹⁰. Його розміри становлять 44 x 30 x 6 см. Крім постаті Ісуса Христа були відлиті з металу і закріплені на карбованих наріжниках також фігури чотирьох євангелістів, котрі, у даному випадку, зображені без своїх символів. Збережена постать євангеліста Луки вирізняється достатньо майстерним виконанням з детальною проробкою обличчя, рук і одягу (Рис. 1). На відміну від литих та карбованих елементів, гравіровані зображення Бога Отця і сцени Благовіщення зроблені дещо примітивно, постаті непропорційні, хоча світлотіньове моделювання зроблено досить майстерно і наближає ці зображення до книжкової графіки. Зовсім інакше виконаний середник нижньої дошки із зображенням Успіння Пресвятої Богородиці. Він має фігурний абрис з простим профільованим обрамленням. Сцена Успіння Богородиці має багатофігурну, центральносиметричну, врівноважену композицію; всі персонажі вирізняються високою майстерністю виконання: безпосередністю виразу облич, типовими рисами, подібними до іконних образів кінця XVII – початку XVIII ст. (Рис. 2).

Євангеліє (ДІМ, інв. № К-964) друкарні Києво-Печерської лаври 1746 р. надійшло до колекції ДІМ з Успенської церкви с. Калужино Верхньодніпровського повіту Катеринославської губернії у 1905 році¹¹. Його оправа має традиційну

композиційну схему: на чільній дошці п'ять головних клейм – середник з розп'яттям і чотири наріжники з євангелістами. Всі фігурні клейма оточені профільованими смужками, по краях оправи між наріжниками зроблений прорізний бордюр с гравіруванням, над і під середником прикріплені литі золочені голівки Серафімів (Рис.3). На середнику під розп'яттям гравірований напис: “Сіє Євангеліє сооружися в слободу Калужине до храму Успенія богоматері року 1759 стараніємъ иерея Федора Ілііна”. Нижня дошка оздоблена в центрі литою золоченою восьмикутною зіркою, по кутах – чотири посріблених півсферичних ніжки. Розміри Євангелія становлять 35 x 21,5 x 8,5 см.

Гравіровані зображення характеризуються майстерністю виконання, чіткою графічністю, складними ракурсами постатей. Композиція середника побудована навколо центральної вісі, підкресленій хрестом (Рис. 4). Постаті пристоячих об'єднані загальним почуттям скорботи і сповнені експресії: Марія Магдалина припадає до підніжжя хреста, Іоанн підтримує Богородицю, яка у відчаї стиснула руки. Ця група охоплена стрімким рухом, що починається схиленою постаттю Марії Магдалини, переходить до Іоанна і Богородиці та закінчується одягом Христа, що ніби в'ється від вітру. Натуралістично гравірована Голгофа переходить у чітке, реалістичне зображення Єрусалима.

В наріжниках постаті євангелістів зображені зі своїми символами в інтер'єрі, за столом з письмовим приладдям, у зворотній перспективі (Рис. 5). Зображені євангелісти надзвичайно ретельно – навіть літери прописані в книгах. Кожний з євангелістів має індивідуальні риси обличчя і свій характер. Цікаво, що їхні символи також зображені з характерними проявами своєї природи: лев загрозливо підняв лапу і гарчить; ангел повчає; телець лежить, сповнений спокою; орел гордливо розправив крила.

Оправа цього Євангелія тяжіє до ренесансних тенденцій XVII ст. не тільки композиційною схемою, а й гравіруванням,

площинністю зображень, зворотною перспективою, стриманим оздобленням, відсутністю орнаменталізації. Гравірування вирізняється вишуканістю рисунку, підкресленим ритмом чергування золотих та срібних площин зображення. Хоча поряд з ренесансними традиціями вже відстежуються впливи бароко: рух та експресія в зображенні сцени розп'яття та євангелістів.

Зміну ренесансних тенденцій на барокові у художньому металі можна простежити на оправі Євангелія київського друку 1750-1756 рр. (ДІМ, інв. № К-1662). Його розміри – 36 x 23 x 8,5 см. Воно надійшло до колекції ДІМ з Самарського чоловічого монастиря Новомосковського повіту Катеринославської губернії. Першу згадку про дане Євангеліє знаходимо у праці Дмитра Яворницького, де він перелічує козацькі вклади до Самарського Пустинно-Миколаївського монастиря¹². На аркушах 1-23 це Євангеліє має вкладний запис: “1756 года мая 2 дня надал сіє Євангеліє в монастырь Пустынно-Николаевскій Самарскій войска Запорожского низового знатный товарищъ козакъ куреня Величковского Деміанъ Легуша во вечное владеніє”.

Композиційна схема оправы, як і раніше, складається з п'яти клейм з поширеними сюжетами: розп'яття – в середнику, чотири євангелісти – в наріжниках. Оправа виділяється оригінальністю та високохудожнім виконанням. На малиновому оксамиті чільної дошки прикріплений овальний середник у вінку з натуралістично зображених квітів та плодів, навколо якого викарбовано орнаментальне ажурне обрамлення з примхливо вигнутого соковитого листя аканту та смуг, гравійованих рослинним та лускоподібним візерунками (Рис. 6). Над і під овальним середником в орнамент вставлені голівки двох янголят. Наріжники трикутні, внутрішня сторона хвиляста й має обрамлення у вигляді вигнутих акантових пагінців. На нижній дошці прикріплений овальний середник із зображенням Новозавітної Трійці у лавровому вінку з орнаментальним обрамленням, подібним до оздоблення середника на чільній дошці. По краях оправы між наріжниками та на нижній дошці Євангелія зроблений орнаментований бордюр з мотивом

трилисника, в якому ще простежуються елементи готичного орнаменту.

Всі постаті в клеймах оправи трактовані в реалістичній манері, карбування в низькому рельєфі вирізняється чіткістю й виразністю. Тло в середнику та наріжниках золочене, що підкреслює шляхетний блиск сріблястих постатей. На відміну від попереднього Євангелія постаті осіб, які протистоять одна одній у сцені розп'яття, характеризуються відсутністю експресії та більш спокійним проявом скорботи. Євангелісти зображені на тлі архітектурних споруд і вирізняються індивідуальними рисами обличчя, детальною проробкою волосся та борід, складно драпованим одягом. Хоча у деяких постатях євангелістів дещо втрачена пропорційність, наприклад зображення євангеліста Іоанна (Рис. 7), але це не зменшує загальної високої майстерності виконання оправи. Образ Новозавітної Трійці на середнику нижньої дошки має просту і ясну композицію (Рис. 8). Бог Отець та Ісус Христос возсідають на хмарах, їхні пози спокійні та природні з невимушеними рухами, над ними у променях сяйва в'ється Святий Дух у вигляді голуба. Цей середник, як і попередні клейма вирізняється високою майстерністю виконання, ретельною проробкою деталей одягу, рук, облич.

Оправа Євангелія (ДІМ, інв. № К-1662) має клеймо майстра – “ФЛ”, клеймо м. Києва періоду 1735-1774 років з написанням латиницею “KIOV” та пробірне клеймо 12 проби. За М.З. Петренком, клеймо “ФЛ” може належати Федору Левицькому – київському золотарю і граверу першої половини XVIII століття¹³.

Стильові тенденції рококо простежуються в оздобленні оправи Євангелія (К-1676) московського друку 1771 р. Розміри цього Євангелія становлять 36 x 23 x 9 см. На його аркушах 13-24 є запис: “Сия книга Евангелие куплена иереемъ Новокодацькимъ Федоромъ Фойничемъ в церковь Святониколаевскую Новокодацкую 1774 года февраля 8 дня”. На палітурці також є запис: “Изъ церкви с. Сурско-Литовского Екатер. у.”. Потім книга належала Тихону Трохимову¹⁴, від якого і надійшла до музею. Складається враження, що оправа Євангелія була зро-

блена до іншої книги більшого розміру, оскільки тут відсутня співрозмірність, оправа перевантажена пишною орнаментикою, що оточує традиційні клейма і майже не залишає простору для оксамитового тла (Рис.9). Крім того, орнаментальне обрамлення середника відповідає бароковим тенденціям і подібне до обрамлення середників попереднього Євангелія (ДІМ, інв. № К-1662), а наріжники та примхливі накладки по краю дошки між ними орнаментовані рокайлями. Очевидно, середник та наріжники були викарбувані у різних художніх стилях, можливо оправа була карбована у період переходу від бароко до рококо.

Овальний середник із зображенням розп'яття – в гладкому золоченому вінку оточений орнаментальним обрамленням з гладких вигнутих смуг, дрібних квітів, акантових завиванців, викарбуваних на суцільному тлі. Наріжники мають форму складних асиметричних медальйонів, окреслених рокайлями. По краях оправи між наріжниками – широка орнаментована смуга, яка складається з мотиву стилізованих черепашок. На нижній дошці – середник із зображенням Святого Христова Миколая, на знак того, що Євангеліє вкладено у Свято-Миколаївську церкву.

Постаті євангелістів карбовані у високому рельєфі, фігури Христа й пристоячих зроблені з меншим рельєфом. Зображення дещо спрощене, без детальної проробки, з порушенням пропорцій, між тим, ритмічне чергування золотих і срібних площин вигідно підкреслює постаті євангелістів і розставляє акценти у зображенні сцени “Розп'яття”, надає їм мальовничості та живої виразності. На відміну від клейм чільної дошки, середник із постаттю Святого Миколая зроблений більш майстерно і життєво, з ретельною проробкою деталей. Обрамлення середника нижньої дошки аналогічне чільній дошці, але завдяки оксамитовому простору нижньої дошки воно виглядає значно краще, а постать Святого Миколая набуває навіть монументальності (Рис. 10).

Отже, на розглянутих оправах Євангелій чітко простежують стильові та художні зміни в декоративній металопластиці,

котрі відбувалися на протязі XVIII століття від ренесансних традицій, що панували у XVII – початку XVIII століття, до примхливого рококо наприкінці XVIII ст. Крім того, розглянуті справи вкладних Євангелій переконливо доводять нам не тільки їхню художню, а й історичну цінність, як зразків уваги запорожців до своєї церкви.

¹ Эварницкий Д.И. Отчет Екатеринославского областного музея им. А.Н.Поля. 1905 – 1906 гг. – Екатеринослав, 1907. – С. 12.

² Эварницкий Д.И. Вказана праця. – С. 13

³ Матвієвський П. 25-річчя Дніпропетровського краєвого історично-археологічного музею // Збірник Дніпропетровського краєвого історично-археологічного музею. – Дніпропетровськ, 1929. – т. 1. – С. 30.

⁴ Павлюкова О. В. Днепровский исторический музей имени Д. И. Яворницкого в годы Великой Отечественной войны (1941-1945гг.). // Тезисы международной научной конференции, посвященной 140-летию Д. И. Яворницкого и 90-летию XIII Археологического съезда (ноябрь 1995г.). – Днепровск: Пороги, 1995. – С. 164.

⁵ Інвентарна книга ДІМ: група культова, книга 3. – 1948-1971. – С. 38-41.

⁶ Яворницький Д. І. Запорожжя в залишках старовини і переказах народу: 3-тє вид., випр. і доп. – Дніпропетровськ: АРТ-ПРЕС, 2005. – Ч. I. – С. 82.

⁷ Петренко М. З. Українське золотарство XVI-XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 57.

⁸ Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.) – К.: Либідь, 1992. – С. 141.

⁹ Эварницкий Д.И. Вказана праця. – С. 96.

¹⁰ Каталог Екатеринославского областного музея им. А.Н.Поля. – Екатеринослав, 1910. – С. 200.

¹¹ Эварницкий Д.И. Вказана праця. – С. 150.

¹² Яворницький Д. І. Запорожжя в залишках старовини і переказах народу: 3-тє вид., випр. і доп. – Дніпропетровськ: АРТ-ПРЕС, 2005. – Ч. I. – С.95.

¹³ Петренко М. З. Вказана праця. – С. 168.

¹⁴ Старопечатные кириллические издания в Днепровском историческом музее 1574 – 1800 гг.: Каталог. – Днепровск: Облполиграфиздат, 1988. – С. 25-26.



Рис.1

Оправа Євангелія. Наріжник із зображенням євангеліста Луки. Україна, поч. XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-1665).



Рис.2

Оправа Євангелія. Середник із зображенням Успіння Пресвятої Богородиці. Україна, поч. XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-1665).

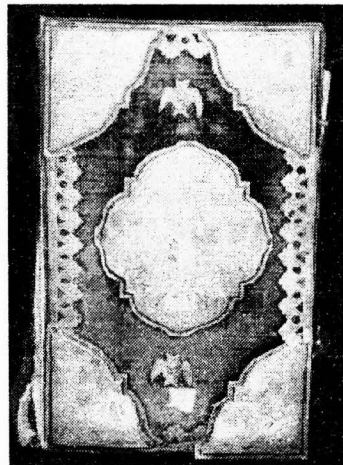


Рис.3

Оправа Євангелія. Загальний вид. Україна, 1-а пол. XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-964).

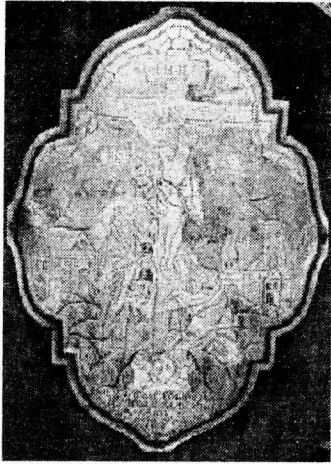


Рис.4
Оправа Євангелія. Середник
із зображенням Розп'яття.
Україна, 1-а пол. XVIII ст.
(ДІМ, інв. № К-964).



Рис.5
Оправа Євангелія.
Наріжник із зображенням
євангеліста Марка. Україна,
1-а пол. XVIII ст.
(ДІМ, інв. № К-964).



Рис.6
Ф. Левицький. Оправа Євангелія. Середник із зображенням
Розп'яття. Україна, сер. XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-1662).



Рис.7

Ф. Левицький. Оправа Євангелія. Наріжник із зображенням євангеліста Іоанна. Україна, сер. XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-1662).

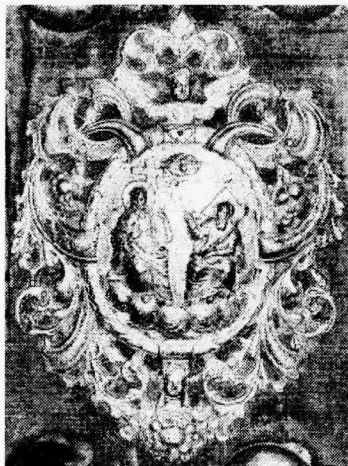


Рис.8

Ф. Левицький. Оправа Євангелія. Середник із зображенням Новозавітної Трійці. Україна, сер. XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-1662).



Рис.9

Оправа Євангелія. Загальний вид. Україна, 3-я чверть XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-1676)



Рис.10

Оправа Євангелія. Середник із зображенням Святого Миколая. Україна, 3-я чверть XVIII ст. (ДІМ, інв. № К-1676).

Пам'ятки єврейського ювелірного мистецтва



Особенности декора Торашилда из Золотоноши из коллекции Музея исторических драгоценностей Украины.

В уникальной коллекции памятников еврейского искусства МИДУ представлен ряд произведений, о которых можно сказать, как о “первых среди равных”. В течение многих десятилетий их использовали евреи при совершении синагогальных и домашних обрядов. Изъятые в 20-30-е годы XX столетия согласно декретам Советского правительства, они были переданы на хранение в Госхран, а затем после длительных “скитаний” в годы Второй мировой войны и послевоенное время, к счастью, не были переплавлены, а поступили в Музей¹. Долгое время скрытые под сводами музейного фондохранилища, эти неординарные произведения с 1991 года экспонируются в залах музея².

В настоящее время в экспозиции представлены лучшие образцы коллекции серебряной иудаики. Во всей красоте и многообразии экспонируются редчайшие образцы корон Торы, риммонимов, указок для чтения Торы, разнообразные бсамимы, киддушные стаканы и другие еврейские ритуальные предметы, отражающие связь видимого мира с невидимым. Эти редкие памятники ювелирного искусства дают возможность приблизиться к тонкому миру еврейской веры, ее обрядам и традициям, свидетельствуют о желании человека приблизиться к Богу и продемонстрировать хотя бы на материальном уровне служение Ему.

В данном исследовании предметом нашего внимания является уникальный щит Торы (МИДУ, ДМ-2120, СМ-197) размером 212 x 181мм, сделанный из серебра 875^о, с цепью для подвешивания из серебра 750^о, с классическим составом клейм: 84 – клеймо пробы серебра, клеймо неизвестного пробирного мастера, ФФ – клеймо неизвестного мастера, клеймо с гербом Золотоноши в виде креста с сиянием в фигурном щите³. В 1991 году он был отреставрирован художником-реставратором музея В.А. Баглеем (Рис.1).

Почему мы вновь обращаемся к экспонату, опубликованному в нескольких музейных изданиях, выставочных каталогах?⁴ Причина проста. Особого внимания заслуживает его декоративное пространство. Немаловажно и то, что этот Торашилд – единственный, имеющий отношение к Золотоноше, уездному городу Полтавской губернии, где в XIX веке действовали одна уездная синагога и два молитвенных дома⁵.

Что же касается декора данного изделия, то он является очередным подтверждением того, что в еврейском церемониальном искусстве существовал определенный художественный канон, в становлении которого значительную роль сыграла содержательная сторона образов, имевших символическое значение. Содержание и форма изображений находились в неразрывной зависимости друг от друга, что служит прямым свидетельством существования самостоятельного и развитого художественного языка.

Торашилд из Золотоноши имеет традиционную аркообразную форму, ровный край. Вся многоплановая композиция выполнена в разных рельефах, обрамлена лентой меандра, заключенного сверху и снизу полосками стилизованного жемчужника. В кайму включены семь граненых вставок цветного стекла: две желтые и две сиреневые – овальной и три красные – круглой формы. На поверхности красных выгравированы пятиугольные звезды, что является их особенностью, имеющей глубокий смысл. Пентаграмма – символ печати Соломона – некоторое время была официальной печатью Иерусалима, а в каббале она означает мессию.

Центральная часть щита декорирована подобно Ковчегу Торы. В центре между двумя колоннами, поддерживающими остроконечную арку – две открывающиеся сканные дверцы, за которыми расположена ниша, напоминающая Арон-Гакодеш, где находится маленький серебряный свиток Торы. Над аркой – императорская корона, из которой спускаются вниз и соединяются две акантовые ветви, образующие венок, внутри которого гравированная аббревиатура из двух букв иврита "ל" (корона Тора). Справа от арки – изображение льва, чеканного в среднем рельефе, с густой тщательно проработанной гривой

и совершенно необычной мордой, которая скорее напоминает человеческое лицо, нежели морду хищника. Лев стоит в анфас на задних лапах, передними опирается на вершину колонны. С левой стороны – изображение единорога, стоящего на одной задней ноге со второй приподнятой, передними облакачивается на арку, повернут вправо в профиль, с детально проработанными длинной гривой, рогом, копытами, s-изогнутым хвостиком, элементами упряжи. В нижней части вдоль края прикреплена дарственная табличка в виде прямоугольной пластины с гладкой поверхностью, на которой выгравирована надпись на иврите “Малка, дочь Абрахама Лапарчика из Фарцага⁶”. В решении текстового блока наблюдается строгость и завершенность. Над надписью, у основания, пространство заполнено стилизованной листвой, напоминающей листья аканта, согласно традиции отображающей дерево жизни, то есть мудрость, которая произрастает из Торы, полученной Моисеем на горе Синай. С оборотной стороны щита прикреплена цепочка для подвешивания.

Все компоненты декора размещены таким образом, чтобы друг друга не заслонять, не мешать выявлению полноты их формы, значимости, смысловой насыщенности.

В декоре Торашилда из Золотоноши открывается целый мир удивительных библейских образов, событий и фактов.

Так, портал, изображенный в центре щита, символизирует вход в Иерусалимский Храм: “И начал Соломон строить дом Господень в Иерусалиме на горе Мориа... И сделал перед Храмом два столба... и капитель на верху каждого. И сделал цепочки, как во святилище, и положил на верху столбов, и сделал сто гранатовых яблок и положил на цепочки. И поставил столбы перед храмом, один по правую сторону, другой по левую, и дал имя правому Иахин, а левому имя Воаз” (II Паралипоменон 3:15-17)⁷. Память о Храме и Иерусалиме занимает особенное место в жизни евреев. В сторону этого города иудеи обращают свои молитвы, в праздник Рош Гашана желают друг другу на будущий год встретиться в Иерусалиме, с этой святыней отождествляют свою судьбу: “Если я забуду тебя, Иерусалим, забудь меня десница моя. Прилипни язык мой к

гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалим во главе веселия моего” (Псалом 136:5-6)⁸.

Не менее значимы, с точки зрения символики, образы льва и единорога – изображения, характерные для еврейских надгробий, ритуальных предметов, интерьеров синагог, начиная с XVIII века.

Лев – один из самых многозначных символов в еврейской традиции⁹. Его изображение может иметь как универсальный, так и персонифицированный характер. Например, лев как символ царского дома Давида или как персонификация мужского имени Арье-Лейб. Оба эти представления соединились в образе льва как родового символа колена Иехуды (в соответствии с благословением Иакова) и его потомков, то есть всех ныне живущих евреев: “Молодой лев – Иехуда, от насильства ты, сын мой, удалился. Преклонился, лег он, как лев и как леопард, кто посмеет потревожить его?” (Брейшит 49:9)¹⁰.

Лев был также символом храбрости и силы. В Ветхом Завете лев ассоциируется с силой Божьей, которая способна разрушать и наказывать (“И я буду для них как лев, как скимен буду подстерегать при дороге. Буду нападать на них, как лишенная детей медведица, и раздирать вместилище сердца их, и поедать их там как львица” Книга пророка Осии 13:17-8)¹¹, но вместе с тем оберегать и защищать. Этому животному присущ гнев и жгучая неистовость в период голода, спокойствие, тишина и владение собой в состоянии сытости.

В средневековом искусстве львов часто изображают стоящими на задних лапах по обе стороны от дерева жизни или короны, а в более позднее время – фланкирующими Скрижали. Новое решение, по мнению некоторых исследователей, может символизировать строгость соблюдения евреями Торы, дух и труд Творца¹².

В письменах мудрецов льва сравнивают с праведниками, которые являются основой существования мира. Подтверждение этому находим в библейских сказаниях: “...праведник силен и смел как лев” (Притчи 28:1)¹³.

С праведниками сравнивали и единорога: “Ты, Господи, высок во веки! Ибо вот, враги Твои, Господи, – вот враги Твои

гибнут, и рассыпаются все делающие беззаконие, а мой рог Ты возносишь, как рог единорога, и я умащен свежим елеем. И вся рога грешных сломяю и вознесется рог праведного” (Псалмы 91:9-11, 74:11)¹⁴.

Интересно, что изображение единорога, в отличие от изображения льва, на предметах иудаики встречается достаточно редко (на 7 Торашидах из 105), а если и встречается, то преимущественно на изделиях из Воыни или Подолии (Рис.2-7). Возможно, это связано с влиянием христианской среды, поскольку на этих территориях в изучаемый нами период находилось много православных храмов и монастырей. Как известно, в христианской традиции единорог ассоциируется с Иисусом Христом, а “под рогом подразумевается Крест Христов; ибо как крест прославился страданиями, так и вера благочестивых возносится через гонения и славится страданиями” (Иоанн Златоуст).

Изображения единорога и льва в данном декоративном пространстве все же следует рассматривать в контексте ветхозаветной традиции, в данном случае как образы праведников, аргументацию чему мы находим в библейских книгах Премудрости и Притчей Соломона, Псалмах царя Давида.

Безусловно, свидетельством высокого профессионализма мастера и знания традиции является композиция, заполняющая декоративное пространство, которая объединяет эти символы в единое целое, отражая иерархию и эволюцию духовности человека.

Прочной опорой для льва и единорога в ней служит листва, которую можно интерпретировать как дерево жизни, мудрость, закон, Тору, что является одной из основ для праведников. Соблюдение закона давало человеку возможность приобрести мудрость, “блажен, кто ею обладает” написал в Притчах Соломон. Мало приобрести, необходимо сохранить мудрость, а это достигается путем соблюдения закона, заповедей, молитвы, поста, покаяния, приводящих праведников к Небесному Иерусалиму, как награду получающих царский венец – корону – жизнь вечную. Наследование жизни вечной и есть главная цель и стремление праведников.

Особой смысловой нагрузкой обладают вставки цветного стекла, которые являются как декоративным элементом, так и напоминанием о нагруднике первосвященника, и кроме того, их цветовая гамма насыщена определенной символикой.

К примеру, красный цвет во многих культурах символизирует жизненную силу, огонь, а также усиливает и негативные, демонические силы в человеке, наряду с этим является символом страстей, мученичества. Стражем, перекрывающим силу энергии красного цвета для зла, служит выгравированная пятиугольная звезда, которая, кроме вышеупомянутых значений, ассоциируется с пятью органами чувств (слухом, зрением, вкусом, осязанием, обонянием).

Вставки сиреневого стекла отражают мудрость, благодать, чувствительное пространство тонкого мира, образное мышление, вызывает ассоциацию с апостольским служением и двенадцатым камнем Небесного Иерусалима.

Вставки желтого цвета – олицетворение солнца, возрождения, жизненных сил, а вместе с тем и земной жизни.

Размещение вставок с учетом цветов, очевидно, не случайно. Красные, размещенные треугольником, аккумулируют прошлое, настоящее, будущее, являются блокирующими зло. А цель построения из двух желтых, двух красных, двух сиреневых и на вершине красной вставок – заблокировать негативное и усилить Божественное, разумное.

Безусловно, сюжет композиции был разработан не без участия, скорее по благословию и с помощью духовного лица – цадика, который воплотил в малом пространстве великую идею Царства Небесного.

С одной стороны, умеренный по внешнему восприятию, а с другой стороны, насыщенный по глубине символического чтения, декор Торашилда из Золотоноши ставит его в неординарный ряд произведений сакрального искусства.

Созданный руками неизвестного нам мастера, щит Торы представляет собой целый мир ярких символов, разнообразие глубинных сюжетов, отражающих вечный дух Торы, связанных с историей еврейского народа, с Иерусалимом и Иерусалимским Храмом.

- ¹ Романовская Т. Совершенно секретно... (История коллекции Иудаики Музея исторических драгоценностей Украины)//Егупец. – №8. – Киев, 2001. – С.398-406.
- ² Романовская Т. Доля єврейського ритуального срібла з колекції Музею історичних коштовностей України.//Збірка наукових праць "Доля єврейської духовної та матеріальної традиції в ХХст." Матеріали конференції 28-30 серпня 2001 року. – Київ, 2002 – С.259-265.
- ³ М.М. Постникова-Лосева, Н.Г. Платонова, Б.Л.Ульянова. Золотое и серебряное дело XV-XXвв. – Москва, 1983. – С.160.
- ⁴ Jewish hidden treasures.- Suomi, Finland, Turku, 1991. – P.38, p.46, №21. Masterpieces of jewish art. Silver. -Image, Moscow, 1992. – P.48 №49. Thora und Krone. – Wien, 1993. – №45 P.150.
- Євреї в Україні. – К., 1997.
- Ingathering of the Nations Treasures of Jewish Art: Documenting an Endangered Legacy. – Jerusalem. 1998. – P. 68.
- Романовська Т. Шедеври єврейського ритуального мистецтва // Air Ukraine. – К., 1999. – С. 14-21.
- Золота скарбниця України. – К., 1999. – С. 112.
- Музей історичних коштовностей України. – К., 1999. – С.144.
- Varshavskaya M., Volkovinskaya Y., Poloznova V., Romanovskaya T., Starchenko Y. Treasures of the Torah. – Milano, Italy, 2000. – P. 62-63.
- Романовская Т. Сокровища Торы // Стиль и дом. – № 3. – К, 2001. – С. 56-61.
- Т. Романовська. Колекція єврейського мистецтва (XVIII- початок ХХст.)// 100 найвідоміших шедеврів України. – Автограф, К., 2004. – с.434-439.
- ⁵ Еврейская энциклопедия. – СПб. 1906-1913 – Т.7. – С.268.
- ⁶ Местечко Фарцаг находится в Подолии недалеко от Меджибожа (современная Хмельницкая область).
- ⁷ Библия. II Паралипоменон 3:1, 3:15-17. – Лондон, 1992. – С.407.
- ⁸ Библия. Псалом 136:5-6. – Лондон, 1992.
- ⁹ Н. Бабий. Мудрецы прячут знания. К вопросу об украинском Прикарпатье и еврейской мемориальной пластике. // Запорожские еврейские чтения. – Запорожье, 2001 – С.261.
- ¹⁰ Тора. Под ред. Г. Брановера. – "Шамир", Иерусалим. – 5753/1993. – С.281.
- ¹¹ Библия. Книга пророка Осии 13:17-8. – Лондон, 1992.
- ¹² Ida Huberman. Living Symbols. – Massada, 1988.
- ¹³ Библия. Книга Притчей Соломоновых 28:1. – Лондон, 1992.
- ¹⁴ Библия. Псалмы 91:9-11, 74:11. - Лондон, 1992.

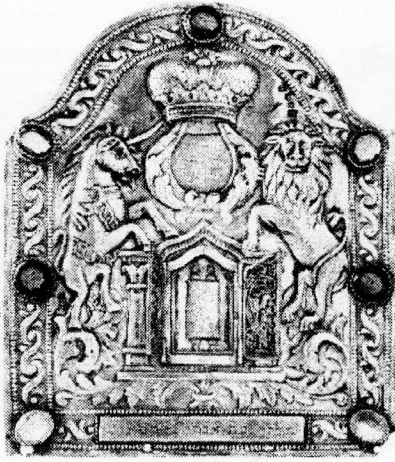


Рис.1
Торашилд (ДМ-2120) . До 1880 року. Золотоноша.

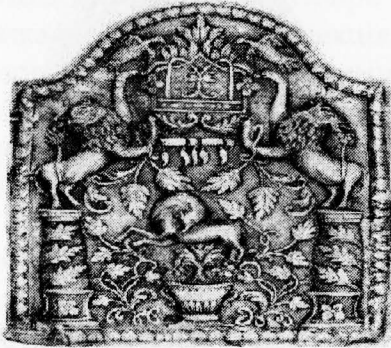


Рис.2
Торашилд (ДМ-2092).
Перша половина ХІХст.
Волинь або Поділля.



Рис.3
Торашилд (ДМ-2121).
До 1902 року. Галичина.

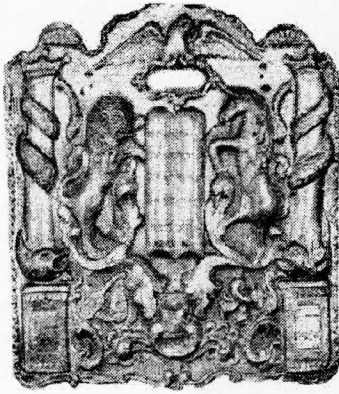


Рис.4
Торашилд (ДМ-2123).
Перша половина ХІХст.
Волинь або Поділля.

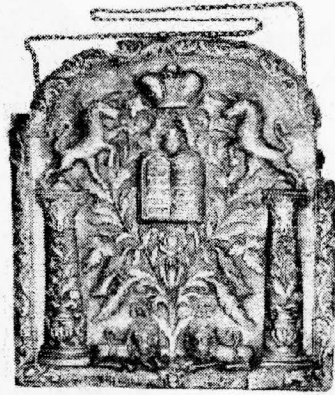


Рис.5
Торашилд (ДМ-2158).
Друга половина ХІХст. Одеса.



Рис.6
Торашилд (ДМ-5882).
Друга половина ХІХст.
Волинь або Поділля.

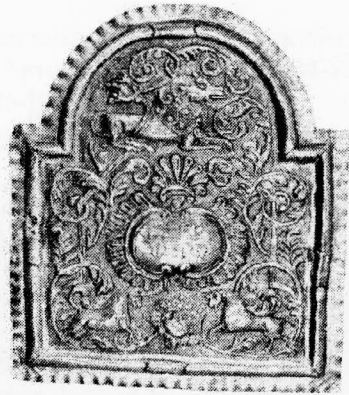


Рис.7
Торашилд (ДМ-5889). ХІХст.
Волинь або Поділля.

Корона Тори з колекції О.М. Поля.

Корона Тори, що зберігається у фондах Дніпропетровського історичного музею, – унікальна пам'ятка у музейному зібранні єврейських культових предметів. Вона репрезентує ювелірне мистецтво єврейського народу і є прекрасним витвором культового церемоніального срібла. Але цей предмет не можна вичерпно охарактеризувати тільки такими визначеннями, він не є лише цікавим типовим артефактом. Пам'ятка має свою "біографію", пов'язану з трагічними подіями історії України XVIII ст., а також з іменами двох визначних діячів культури нашого краю.

Корона Тори походить з колекції О.М. Поля. Олександр Миколайович Поль – це епоха в історії Придніпров'я. В пам'яті нащадків він залишився великим подвижником, підприємцем, меценатом, відомим колекціонером, високоосвіченою людиною. Він мав ступінь кандидата дипломатичних наук, володів шістьма мовами, був Почесним громадянином Катеринослава¹. Варто докладніше сказати про цю людину ще й тому, що його велика і різноманітна колекція, яку він збирав усе своє життя, створювалася зовсім за іншими принципами і з іншою метою, ніж багато сучасних приватних збірок, які нерідко містять підробні предмети, оскільки нові власники не завжди мають бажання легально звертатися за експертизою до фахівців.

По батьковій лінії О.М. Поль походить з литовських дворян Шмунського князівства, які мали німецькі корені. По лінії матері, Анни Павлівни Полетики, – від старовинного козацького роду Полуботків (Анна Павлівна була прапраонукою сестри наказного гетьмана). Спілкуючись з бабусею Варею – Варварою Дмитрівною Полетикою, – Олександр Миколайович захопився історією Запорозької Січі. Іще хлопчиком він обстежив усі горища та схованки у маєтку бабці, знаходячи старовинні предмети, і відтоді "питав к ним особое пристра-

стие”². Здобувши середню освіту у Полтавському губернському училищі, юнак складає вступні іспити до Дерптського університету – одного з кращих навчальних закладів Росії і Європи. Успішно склавши одинадцять вступних іспитів і показавши рідкісне для абітурієнтів уміння логічно мислити, вільно спілкуватися шістьма іноземними мовами, Олександр Поль змусив приймальну комісію ухвалити неординарне рішення – зарахувати його одразу на другий курс юридичного факультету університету. Навчання завершилося захистом дипломної роботи німецькою мовою і присвоєнням ступеня кандидата дипломатичних наук.

Потім було повернення додому, родинні справи, облаштування маєтку і господарства, служба, громадська робота, а також багаторічні труди на ниві підприємництва у справі залучення інвесторів до промислових розробок Криворізького залізорудного родовища. Але все це не перешкоджало О.М. Полю продовжувати вивчати історію рідного краю та колекціонувати історичні старожитності. Що більше він вивчав свій край, то дужче захоплювався історією взагалі і особливо археологією. Багато унікальних пам’яток він придбав у Єгипті, Італії, Франції, Німеччині, Росії, на Кавказі, у Приазов’ї. Але більшість предметів було знайдено і придбано в Україні. Олександр Миколайович не лише накопичував знахідки, а й описував найбільш цікаві та публікував їх у “Записках Императорского Одесского общества истории и древностей”. Наукова діяльність О.М. Поля була відзначена: 1870 року він був обраний членом-кореспондентом, а за рік – дійсним членом Імператорського Одеського товариства. Згодом він став також членом-кореспондентом Імператорського Московського археологічного товариства. У 1887 році на основі своєї колекції О.М. Поль відкрив у своєму катеринославському будинку (нині зберігся, Радянський провулок, 14) археологічний музей, в якому було сім відділів. Музей відвідували мешканці Катеринослава і губернії, а також відомі вчені, археологи, історики Росії, України, Європи. Серед відвідувачів були В. Антонович, В. Беренштам, Д. Яворницький. У 1893 році, вже по смерті

О.М. Поля, у Києві було видано каталог його колекції³, укладачем якого стала Катерина Мельник, дружина В.Б. Антоновича. Вона зробила опис 4774 предметів. Але вийшов лише перший випуск каталогу, а другий том, на жаль, так і не з'явився. У 1912 році вдова Олександра Миколайовича, Ольга Семенівна Поль, передала Катеринославському обласному музею велику частину зібрання – 2060 предметів⁴.

У колекції Олександра Поля не було речей випадкових, сумнівних, не перевірених. Але не завжди він мав змогу і час письмово зафіксувати інформацію. Тому багато цікавих предметів не мають індивідуальних легенд, а лише атрибуцію та датування. У передмові до каталогу Катерина Мельник зазначає, що збирач “отвлекаемый постоянно другими делами и полагаясь на свою необыкновенную память, не успел озаботиться составлением систематического каталога своей коллекции. Вследствие этого обстоятельства, мы могли только воспользоваться при составлении настоящего каталога весьма неполными и сбивчивыми заметками о месте нахождения и происхождении предметов, составленными впоследствии, по памяти одним из лиц, близко стоявших к музею. Многие из этих сведений удалось проверить и дополнить документальными данными или показаниями лиц, снабжавших А.Н. предметами древности, или же отбросить, как явно недостоверные; подлинных дневников раскопок мы не нашли в бумагах покойного. Несколько более точные сведения о происхождении предметов нам удалось собрать для отделов первобытной археологии, гораздо более сбивчивые указания мы нашли для отдела запорожской и южно-русской старины и почти вовсе лишены их были при описании этнографического отдела и многочисленной, весьма ценной коллекции оружия”⁵.

Саме в етнографічному, найменш документованому, розділі каталогу і записана наша корона Тори. На щастя, саме про цю річ деяка, хоч і не докладна, інформація все ж збереглася. Її і зафіксувала К. Мельник. Ось цей запис: “Серебряный еврейский венец, очень массивный, позолоченный; нижний обруч

покрыт срібляною різною бляхою незвичайно изящної роботи в єврейському стилі, представляющою птахів і звірів, перевитих рослинами; верхня частина, оформлена на подібність балдахіна, підтримується шістьма випнутими смугами; кожна прикрашена знизу левиною головою; зверху шість малих дзвоників, посередині нерозквітла роза. Придбаний в Новогеорґієвській; за переказом захоплений гайдаками в синагогу міста Умані”⁶.

Інформація про корону з’являється пізніше ще раз – у рукописному каталозі Катеринославського обласного музею, директором якого вже був Д.І. Яворницький, – із позначенням дати надходження: “не ранее 1908 года”. Річ у тім, що предмети зібрання О.Поля передавалися до музею частинами, а 1912 року було оформлене і передане музею юридичне право власності на них. Обліковий запис у рукописному каталозі доповнює легенду корони новими подробицями: “Срібляний венець із єврейської синагоги г. Умані, розграблений гайдаками, заритий в складі кладки при р. Дністрі у місечка Рашкова, кладка знайдена в 1876г.”⁷. Певно, що дані про відкриття скарбу у 1876 році були зафіксовані Д. Яворницьким, який свого часу відвідував музей Поля. Він спілкувався особисто і листувався з Олександром Миколайовичем, цікавився пам’ятками, пов’язаними так чи інакше з історією козацтва, і зберіг у своїй пам’яті частину інформації, втрачену на момент укладання каталогу Катерини Мельник. Отже, легенда корони записана і доведена до нас двома дослідниками – О.М. Полем та Д.І. Яворницьким, – чий імена складають історію створення нашого музею.

Тепер маємо звернутися до подій, що вивели корону з Умані і стали початком дороги, яка, зрештою, і привела пам’ятку до фондів сучасного Дніпропетровського музею.

Повстанський гайдамацький рух 1768 року, відомий під назвою “Коліїщина”, ширився на правобережжі України і залучав до рядів повстанців – селян та гайдаків – широкі кола козацтва. Це були і запорозькі козаки (один з ватажків повстання – запорожець Максим Залізняк), і надвірні козаки

володаря Умані Потоцького, керовані сотником Іваном Гонтою. Чи не найдраматичнішою подією цього повстання було взяття міста Умані, де у вирі побиття постраждали і мешканці міста, і поляки та євреї, що зібралися тут з навколишніх місць, щоб сховатися від повстанців. Не уникла розгрому, певна річ, і синагога. Із облікових записів Д.І. Яворницького витікає, що корона Тори була схована потім у складі скарбу, а через певний час знайдена. Однак подробиці про те, як і через чії руки предмет потрапив з Дністра у м. Новогеоргіївськ Олександрійського повіту Херсонської губернії, а також у кого і коли саме придбав його О.М. Поль, встановити неможливо.

Шкода, що саме таким чином корона Тори із зібрання музею пов'язана з історією козацтва й історією України. Але є й інші, більш міцні, глибокі і позитивні зв'язки, про які говорить ця пам'ятка. Це плідні взаємини майстрів-золотарів, що працювали на теренах України і не вважали себе ізольованими від мистецьких впливів навколишнього світу. Загальновідомо, що багато предметів єврейського церемоніального срібла виготовлялися не лише єврейськими ювелірами, а й майстрами-українцями, і ці речі свідчать про мистецькі контакти культур. За справедливим зауваженням А. Кураєва, через усі століття європейської історії пройшла нитка історії єврейської. Так само і в історію України вплетені єврейські кольори.

Українське золотарство, особливо західних регіонів, зазнало також впливів з боку європейський майстрів. У багатьох містах працювали іноземні митці з Італії, Німеччини, Польщі, Франції. І ці впливи відбилися і в пам'ятках єврейського срібла.

Так само і корона Тори із зібрання О.М. Поля увібрала в себе мистецькі та ремісничі надбання золотарів, що формували свій досвід та майстерність у постійних професійних контактах.

Корона з Умані одноярусна (Рис.1). Основу її складає сутільна срібна бляха, зварена у вигляді високого вінця, контури верхнього краю якого вирізані під контури малюнка накладних деталей оздоблення. До основи за допомогою гвинтів прилаштовано шість ребер – вузьких смуг, вигнутих дугами назовні

і зведених угорі під розбірним профільованим склепінням з пуп'янком троянди на верхівці. Нижня частина склепіння корони має карбований орнамент з великих квітів, з'єднаних пагонами у подобу важкої гірлянди, унизу до фестонів зубчастого підзору були підвішені шість дзвоників (залишилося два). Верхня частина склепіння корони закінчується ажурним бортиком з акантових елементів. Позолочена зовнішня поверхня корони повністю вкрита срібними накладками. На ребрах орнамент накладок містить дві великі, вписані у прямокутник, квітки, між ними – кручені акантові пагони з дрібними квітами. На вінці між ребрами корони розміщено шість ажурних накладок, композицію яких складено з високого вазона, оточеного з обох боків примхливими пагонами, на яких сидять два птахи; із вазона виходять п'ять стеблин з квітами та листям. На рівні цих накладок місця кріплення ребер корони до основи закриті шістьма литими маскаронами у вигляді левових морд. Нижче маскаронів розміщена кільцеподібна накладка у вигляді вузької смути з рослинних тоненьких акантових завитків, у які вплетені зображення лані та птаха. Знизу цей орнаментальний пасок підпирається вузьким профільованим позолоченим обідком. Корона виготовлена з низькопробного срібла (750°), її вага 1268,63 г (чистоти 916,3 г), розміри: висота 240 мм, діаметр основи 160 мм.

Оздоблення корони має, загалом, ренесансний декор, доповнений елементами барокового звучання. Він дуже типовий для єврейського срібла XVIII ст. Щільне рослинне плетіння акантових стеблин є характерним для предметів, виготовлених майстрами різних регіонів і різних культур. Ця універсальність впадає в око при порівнянні пам'яток. Оздоблення окладу п'ятикнижжя Мойсея, виготовленого у Німеччині у XVIII ст. (Рис.2) (предмет зберігається у Музеї історичних коштовностей України), має елементи декору, що кореспондується з творами, виготовленими в Україні⁸. Іще дві єврейські пам'ятки із колекції Музею історичних коштовностей – Корона Тори 1740-х років та торашилд XVIII ст. – речі українського походження⁹ (Рис. 3, 4).

Вони прикрашені орнаментальними деталями, в основі яких лежить той таки мотив плетіння. Оздоблення цих двох предметів дає підставу говорити не лише про єдність стилю та регіону виготовлення, а й про використання мало не однієї ливарної форми. Повторюваний елемент, що складається з двох великих завитків з двома птахами та двома ланями, майстер з'єднав за допомогою невеличкої квітки в орнаментальну смугу. Аналогічний елемент декору використаний і золотарем, який виготовив корону Тори із зібрання О.М. Поля. Тільки майстер не закрив місця з'єднання фрагментів декоративною прикрасою.

Уманська корона містить традиційний для єврейського срібла набір символічних зображень (Рис.5). Птахи та лані, вплетені у мереживо з рослинних пагонів, втілюють якості, необхідні для здійснення волі Небесного Отця. Присутність левів, майже обов'язкове в оздобленні корон для Тори, символізує сміливість у справі служіння Богу, а також є знаком хранителя святині. Вазон має бути витлумаченим як різновид алегоричного зображення дерева життя, як символ самої Тори – втілення мудрості. П'ять пагонів, що виходять з вазона, – п'ять книг Мойсея (Рис. 6, 7). Трохи інша стилістика присутня в оформленні склепіння корони. Карбоване зображення гірлянди з великих важких квітів – деталь, що може бути сприйнята як риса барокового впливу в його українському прояві (Рис. 8).

На завершення слід зазначити, що корона Тори із зібрання О.М. Поля має бути поставлена у ряд визначних пам'яток єврейського культового срібла. І найголовніше в ній – не причетність до подій 1768 року. Вона самоцінна, адже є пам'яткою культури, а не розбрату. І якщо навіть припустити, що свідчення про її драматичну історію загубилися б у часі, ми однаково говоритимемо про цю пам'ятку так, як говоримо про неї сьогодні – з позицій вивчення історії розвитку золотарства, яке є одним з проявів художнього самоусвідомлення кожного народу у багатій палітрі нашого поліетнічного світу.

- ¹ Платонов В. Человек-легенда: Александр Поль. – Днепропетровск: Проспект. – 2002.
- ² Ветроградков И.Ф. Памяти А.Н. Поля. (По поводу 20 – летия со дня его смерти). – Екатеринослав, 1910. – С.7.
- ³ Каталог коллекции древностей А.Н. Поль в Екатеринославе. – Вып.1. – К., 1893; Про підготовку до видання каталогу див. також документ, складений К. Мельник: “Список музеума Александра Николаевича Г. Поль”, 1892. – Дніпропетровський історичний музей (далі – ДІМ) – Арх-34480.
- ⁴ Лист О.С. Поль до Ради Катеринославського музею ім. О.М. Поля з готовністю передати до музею всю колекцію її покійного чоловіка, О.М. Поля. Катеринослав, березень 1906 р. – ДІМ – Ф.10, оп.1. – К.38, п.21.; Дарчий запис між О.С. Поль та директором Катеринославського Обласного музею Д.І. Яворницьким і членом Ради музею В.П. Долговим, 11 травня 1912 р. – ДІМ – Арх-631.
- ⁵ Каталог коллекции древностей А.Н. Поль в Екатеринославе. – С.V.
- ⁶ Там само. – С. 145 – 146.
- ⁷ Каталог экспонатов не ранее 1908 года. – Архів діловодства ДІМ. – Оп.1, од. зб. 9, арк.32.
- ⁸ Judaica: Juwish Hidden Treasures. Exhibition 2.7. – 1.9.1991. – Turku, 1991. – Kat. № 112, p. 21.
- ⁹ Золота скарбниця України. – К.: Акцент, 1999. – С.100; Романовська Т.Ю. Символіка зображень щита Тори Святого товариства Лохвиці. // Музейні читання. Матеріали наук. Конференції Музею історичних коштовностей України. – К., 2007. – С.181; Збірки Музею Історичних Коштовностей України. // Пам’ятки України: Науковий часопис. – 2006. – Спецвипуск. – С.47.



Рис.1.
Корона Тори. Україна. Перша
половина XVIII ст. Зібрання
Дніпропетровського історичного
музею.

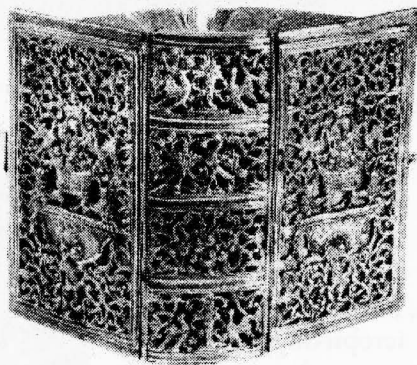


Рис. 2.
П'ятикнижжя Мойсея. Німеччина.
XVIII ст. Зібрання Музею
історичних коштовностей України.

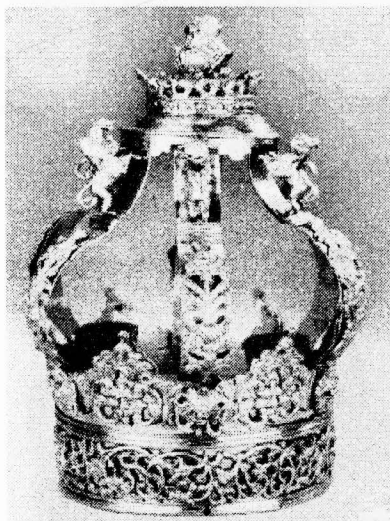


Рис.3.
Корона Тори. Україна. 1740
роки. Музею історичних кош-
товностей України.

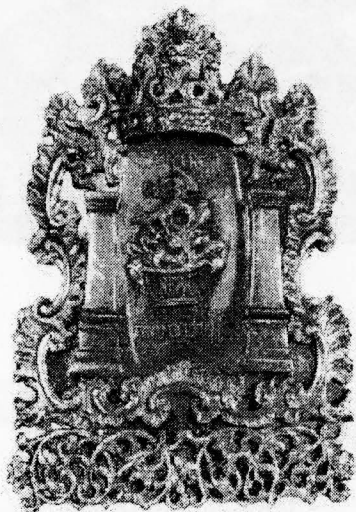


Рис.4.
Торашид. Україна. XVIII ст.
Зібрання Музею історичних
коштовностей України.



Рис.5.
Корона Тори.
Фрагмент. Зібрання
Дніпропетровського
історичного музею.

Рис.6.
Корона Тори.
Фрагмент. Зібрання
Дніпропетровського
історичного музею

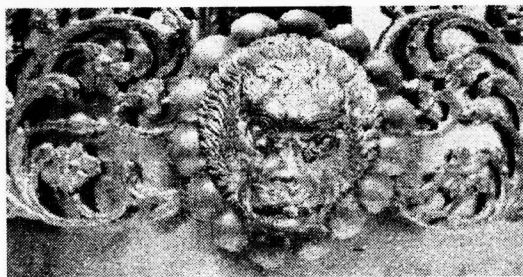
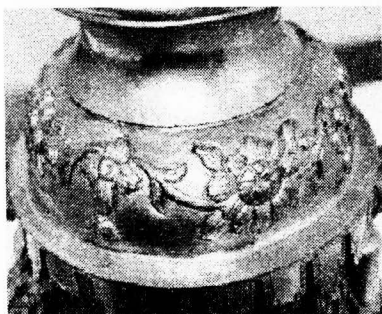


Рис.7.
Корона Тори.
Фрагмент. Зібрання
Дніпропетровського
історичного музею.

Рис.8.
Корона Тори.
Фрагмент. Зібрання
Дніпропетровського
історичного музею.



**Сучасне
ювелірне мистецтво**



Ювелирные украшения и мастера Кишиневского ювелирного завода в 1972-1982 годы.

Еще в XIX веке в молдавских городах знатные мастера-ювелиры производили золотые и серебряные украшения и церковную утварь, а в качестве вставок использовали цветные камни, янтарь, кораллы и стразы. С 1911 г. в Кишиневе работали мастерские Архиепископства, а в магазинах были представлены медные нательные крестики, позолоченные и серебряные оклады икон, посуда¹. Ювелирные мастерские были расположены в основном на центральных улицах г. Кишинева – по ул. Пушкина, Харалампиевской, бывшей Золотой Улице, ул. Шмидта, а местные мастера изготавливали на заказ разнообразные украшения из золота, серебра, платины и бриллиантов². Таким образом, многочисленные источники сообщают о существовании и деятельности ювелиров на территории Молдовы в XIX – начале XX века, заложивших основу для развития ювелирного искусства во второй половине XX века. После 1945 г. в Кишиневе производили ювелирные украшения в небольших мастерских, где работали преимущественно мастера-евреи. На фабрике “Прогресс”, открытой в 1958 г.³, многие мастера работали с золотом. В период 1958-1966 гг. украшения изготавливали на Кишиневской фабрике металлоизделий и ремонта, на фабрике “Электрометаллоремонт” и на заводе “Электроширпотреб”. Сохранились даже пробирные клейма этих лет – марка ЗЭО, КЭ4, ФМ1, ФМ2, ФЭ3, ФЭ5 (пробирование производилось в Одесской пробирной палате)⁴.

В 1966-1972 гг. в Кишиневе, в подчинении Союзювелирпрома, функционировала Кишиневская мастерская ювелирных изделий, где трудились свыше 60 мастеров. Многие ювелиры, творчество которых заслуживает особого внимания, начали трудовую деятельность еще в 1960 г.

На основании архивных документов нам удалось установить, что Ювелирпром открыл 6 июня 1972 г. Кишиневский ювелирный завод – КЮЗ VI-й категории, а первым директором

завода был назначен Валентин Георгиевич Сунцов (р. 1936 г., г.Киров), который до этого работал заведующим отделом на Кишиневском заводе “Виброприбор” (Рис. 1.). Молодому директору исполнилось тогда 36 лет, он был полон сил, желания создавать новый КЮЗ и осваивать ювелирное производство. Сам Валентин Сунцов так вспоминает об этом периоде: “Полученное производство, т. е. Кишиневская ювелирная мастерская, находилось в удручающем состоянии. Первостепенной проблемой было сдача нового корпуса завода к 1 января 1973 г., но на момент моего вступления в должность, строители СМУ-10 возвели всего лишь стены. Можно сказать, что здание завода было сдано в эксплуатацию в рекордные сроки, по ул. Старого, 16, сейчас ул. Сармизежетуза. В первый день работы, 30 сентября 1972 г., я длительное время разыскивал данную мастерскую. Она находилась на ул. Карманова, 24, и представляла полуподвальное, слабо освещенное помещение, в котором мастера работали на старых деревянных станках. Директором этой мастерской был некий Михаил Коган (1931 г.р., г.Кишинев, финансист), его заместителем - Василий Жигня (1942 г.р., г.Кишинев, ювелир IV разряда, в 1980 г. – заместитель директора по коммерческим вопросам). Был открыт и “цех” литья металла, в котором мы нашли только одну изложницу! В Бюро модельеров трудился Фред Таксир, а шлифовщиком была единственная женщина-ювелир Любовь Теслару”⁵.

Совместно с заведующим отделом кадров Виктором Мандрыкой, молодой директор КЮЗ набрал группу из 15-20 местных жителей, пожелавших освоить ювелирное дело. Мастера были направлены на 2-3 месячные курсы на Киевский и Одесский заводы, а после этого вернулись в Кишинев, чтобы продолжить свою деятельность. Общими стараниями были созданы оптимальные условия для работы – приобретены специальные столы для ювелиров, новые станки, но к сожалению, мало кто умел на этих станках работать. И вновь приходилось все осваивать совместно с мастерами, вникать в малейшие детали, для того чтобы расставить основные приоритеты развития ювелирной промышленности Молдовы. В то же время, на заводе работали ювелиры, профессионалы своего дела, которые

были в состоянии в течение короткого времени выполнить эскиз и изделие по заказу. Среди работников были местные жители, а также приехавшие на работу по направлению или по собственному желанию. Необходимо отметить, что первоначально все желающие работали учениками мастера-ювелира и только самые талантливые и усидчивые становились ювелирами. Нередки были случаи, когда после нескольких месяцев весьма кропотливой работы, ученики просто не выдерживали и уходили в поисках другой работы. В основном, приходили желающие, имеющие уже среднее образование, но нередко были случаи, когда становились успешными ювелирами, имея за плечами 4 класса. Например, одним из мастеров, работающих на заводе, был Ойвадий Беккер (р. 1913 г. Резинский р-н, образование 5 классов), который начинал трудовую деятельность учеником ювелира еще на фабрике "Прогресс". Григорий Мендюк (р. 1915 г., г.Кишинев, обр. 4 класса) работал ювелиром с 1961 г., Петр Батрынча (р. 1951 г., Дубоссарский р-н, обр. 10 классов) работал ювелиром в 1967-1977 гг., Валерий Гольденберг (р. 1942 г., Ивановская обл., обр. 10 классов) работает ювелиром V разряда и мастером по обучению учеников с 1965 г. Ювелир IV разряда Давид Шофель (1946 г.р., г.Кишинев, обр. 10 классов) работает на КЮЗ также почти 10 лет, а Фред Таксир (1946 г.р., г.Кишинев, обр. ср.) начал трудиться в ювелирной мастерской с 1968 г., долгое время работал ювелиром IV разряда и ювелиром-модельером на экспериментальном участке, проработав на заводе до 1988 г. и был награжден медалью "Ветеран труда" (Рис. 2.). Эти мастера в 1974 г. разработали 118 новых образцов, освоили 51 изделие; в 1975 разработали уже 145 новых образцов; в 1976 г. разработали 57 новых моделей, из них 40 были утверждены на Художественном Совете (ХС) Союзювелирпрома⁶.

Творчество мастеров ювелиров КЮЗ в первое десятилетие заслуживает особого интереса, т.к. это является периодом становления завода, обучения новому ремеслу местных мастеров, воспитания школы модельеров и ювелиров-художников. Единственная на то время женщина-ювелир Любовь Теслару (1937 г.р., Полтавская обл., обр. ср.) проработала на заводе про-

должительное время (с 1969 г.) и уволилась в связи с выходом на пенсию в 1992 г. шлифовщицей-полировщиком IV разряда. После завершения учебы в Красносельском Художественном училище, был направлен в Молдову и Юрий Купрюшин (1941 г.р., Горьковская обл.). В течение 10 лет, с 1968 по 1976 г. он работал художником, а потом ювелиром-модельером, постоянно предлагая оригинальные эскизы новых украшений (Рис. 3.).

С 1972 г. на заводе работает сначала учеником ювелира, а в дальнейшем ювелиром IV разряда, а затем и модельером IV разряда, Виктор Алексейко (1948-2002 гг.). Знаменитый и талантливый ювелир завоевал всеобщее уважение коллег и признание покупателей. В 2002 г. приказом президента Республики Молдова, за многолетний безупречный труд в промышленности, вклад в расширение ассортимента, улучшения качества выпускаемых изделий и высокое профессиональное мастерство, ювелира Виктора Алексейко наградили медалью "Meritul civic". В это же время на КЮЗ приходит ювелир и модельер Юрий Павлов (1952 г.р., Приморский край, обр. ср.), модели которого и сейчас используются на заводе для изготовления ювелирных изделий (Рис. 4.).

В 1973 г. начал свою деятельность огранщик Владимир Еманов (1950 г.р., Свердловская область), успешно трудящийся и ныне на Кишиневском заводе. В этом же году на КЮЗ пришел изучать профессию ювелира и Василий Шокин (1947 г.р., Каларашский р-н, обр. ср.), который в течение многих лет работает закрепщиком V разряда, а затем и модельером экспериментального участка, предлагая свои эскизы украшений (Рис. 5.). Ведущим специалистом на Кишиневском заводе был модельер VI разряда Александр Макаров (1947 г.р., г.Кишинев, обр. ср.), который работал учеником ювелира до 1970 в мастерской "Универсал", а на заводе трудился вплоть до 1996 г. (Рис. 6.).

Искусным ювелиром-монтировщиком в 1973-1995 гг. на КЮЗ был и Ефим Штейнварц (1949 г.р., г.Черновцы, обр. ср.), который освоил со временем смежную профессию эмальера и был награжден медалью "Ветеран труда". В 1975 г. был открыт экспериментальный участок, который возглавил мастер-художник Константин Федотов (1945 г.р., Запорожская обл.),

получивший образование в Костромском Художественном училище. На заводе был создан и цех монтировки ювелирных украшений, а мастером был поставлен ювелир IV разряда Моня Буряк (1946 г.р., г.Кишинев, обр. ср.). В 1975 г. начал трудовую деятельность и Владимир Штин (1954 г.р., Кировская обл.). Он окончил Красносельское художественное училище по специальности мастер-художник и работал на заводе модельером, а потом модельером вплоть до 1988 г. В 1979 г. после обучения в Красносельском училище, на КЮЗ направлен на работу Василий Гаращенко (1953 г.р., Страшены) вместе с женой Валентиной Гаращенко (1957 г.р., г.Кострома). В. Гаращенко проработал в течение 10 лет модельером, гравером-модельером V разряда и сейчас успешно занимается любимым делом⁷. На заводе действовал и своеобразный учебный класс, где опытные мастера передавали накопленный опыт работы с драгоценными металлами и камнями своим ученикам, будущим ювелирам.

Ювелирные украшения создавались модельерами исходя из модных тенденций того времени, не всегда учитывая спрос населения. Тиражирование изделий в большом количестве привело к лишению индивидуальности носителей, так как возможность приобрести украшение, выпущенное в ограниченном количестве, была маловероятна, а эксклюзивные вещи стоили недешево. Отдельные изделия ярко характеризуют тенденции в художественном мире 70-80-х гг., среди которых наиболее отчетливо представлено сочетание в украшениях новых форм и национальных традиций. В. Сунцов вспоминает следующее: "Почти все дамы Молдовы носили одинаковые украшения, самыми распространенными были "молдавские серьги". Женская психология, в особенности в сельской местности, такова, что если соседка носит подобные серьги, она также обязана их приобрести, иначе отстанет от моды. А модные направления на селе "диктовали" жены председателей колхозов или сельского совета. В городах положение было, несомненно, лучше, но все же женщины в основном, были вынуждены выбирать то, что предлагали магазины и ювелирные заводы или мастерские"⁸.

Исходя из этого, на заводе приняли решение организовать профессиональное художественное бюро, а в конце 70-х гг. были начаты исследования по работе с синтетическими камнями. Необходимость художественного бюро была продиктована и ежегодными всесоюзными ярмарками, в которых участвовали украшения, произведенные на ювелирных заводах СССР. Посетив одну из таких выставок, организованных Ювелирпромом и проходивших в Москве, в Доме Советской Армии, В. Сунцов пришел к неутешительному заключению, что КЮЗ не может представить на ярмарке свои посредственные и скромные изделия.

В 1973-1976 гг., по приглашению директора завода, в Кишинев из Екатеринбурга на завод приезжает талантливый художник-модельер Владимир Васильков (1941-1995 гг.), изделия которого пользовались и продолжают пользоваться успехом среди любителей ювелирных изделий (Рис. 7.). Работая ювелиром-художником на Свердловском заводе "Русские самоцветы", В. Васильков предлагал оригинальные модели ювелирных украшений, изготавливал по своим эскизам украшения из золота, серебра и натуральных камней. Уже спустя два года работы на Свердловском ювелирном заводе, в 1970 г., В. Васильков становится членом Союза художников СССР. Мастер постоянно участвует в художественных выставках и конкурсах, в работе творческих групп специалистов ювелиров, трудится над новыми моделями украшений. К началу 70-х гг. он заслужил признание как талантливый и перспективный ювелир. В 1973-1975 гг. работает ювелиром-модельером, затем становится начальником художественного бюро. В 1976 г. В. Васильков уже главный художник и заместитель начальника технического отдела. В мае 1976 г. Васильков стал модельером V-й категории, достигнув в своем творчестве несомненных вершин.

В скором времени украшения Молдовы были представлены на Московской выставке. Необходимо отметить, что молдавские украшения существенно отличались от изделий, выполненных на заводах с вековыми традициями, знатными мастерами, владеющими в совершенстве технологией и современной техникой. Не стоит забывать, что КЮЗ находился в начале деятельности, а присвоенная VI-я категория свидетельствует

о самом низшем разряде завода по квалификации и оплате труда. Но все-таки мастера неизменно экспериментировали с новыми моделями, технологиями и основными материалами. Первоначально на заводе работали только с золотом 375 пробы, но уже в конце 70-х гг., по приказу В. Сунцова, открывается цех по производству дешевых украшений, применяя для этого серебро, латунь, мельхиор, полудрагоценные камни, что значительно увеличило спрос на ювелирную продукцию.

Предлагаемые художниками модели проходили долгий путь проектирования и реализации и не всегда получали одобрение специалистов. Все эскизы художников КЮЗ проходили в обязательном порядке выскательный контроль ХС, и только после окончательного утверждения ХС Союзювелирпрома принималось решение о производстве предоставленного изделия, и по этим эталонам тиражировали изделия. Мастера неизменно работали над созданием декоративных изделий и ювелирных украшений. Эти изделия были весьма художественны и всегда востребованы. Их отличала свежесть, оригинальность и насыщенность символическими аллегориями. Изделия демонстрируют экспериментальный поиск формы (геометрические фигуры, абстрактные композиции), орнаментальных композиций (сочетание растительных элементов с разнообразными символами). Для них характерно применение новых материалов и различных технологических операций. Чаще всего, мастера отдавали предпочтение украшениям с цветочным орнаментом и астрологической символикой. Многие изделия были созданы в соответствии с определенными событиями, как, например, Олимпиада 1980 г. проходившая в Москве. Олимпийский комитет разрешил использовать олимпийскую символику для изготовления вымпелов, значков и разнообразных кулонов, что и было с успехом осуществлено, в том числе и на КЮЗ (Рис. 8.).

Так как на заводе производились в большом количестве украшения с цветными вставками, необходимость создания цеха огранки камней была закономерной. В определенные годы на этом участке работали свыше 70-100 мастеров. В это же время, в 1979 г., по распоряжению директора был

открыт салон-магазин “Самоцветы”, а директором салона была назначена А. Шишигина. В этом салоне можно было приобрести ювелирные изделия всех всесоюзных заводов, в том числе и местные украшения по цене производителя, без добавочной стоимости. В салоне можно было сдать в ремонт или обменять украшение. В 1976 г. на всех всесоюзных ювелирных предприятиях была введена Комплексная система управления качеством продукции⁹. В соответствии с данной системой, основными требованиями ювелирного производства были технико-экономические и эстетические характеристики изделия; применение новых основных и вспомогательных материалов; совершенствование процесса проектирования и изготовления изделий; качество; ритмичность производства; штрафы и уплата за неустойку или бракованные изделия и т.д.

Вплоть до середины 70-х гг. оценка и пробирование ювелирных украшений из молдавских мастерских производилось в Одесской Пробирной Палате. Валентину Сунцову принадлежит идея создания собственной пробирной палаты в Кишиневе. Таким образом, можно было значительно уменьшить затраты на провоз изготовленных изделий в Одессу и соответствующие операции. В 1974-1975 гг. в Кишиневе, при Министерстве финансов Молдавской ССР, была открыта Пробирная Палата во главе с главным пробирером Галиной Чугуновой, которая и в настоящий момент является одним из ведущих специалистов в данной области. Обязательному клеймению подвергались все украшения, изготовленные на КЮЗ.

В заводском магазине производилась продажа продукции КЮЗ, а также различные изделия, изготовленные в Украине, Белоруссии и России, поставляемые через торговые системы “Главювелирторг”, “Укрювелирторг” и “Белювелирторг”. В то же время, сеть ювелирных магазинов “Ауреола” приобретала для дальнейшей продажи ограниченное количество украшений, незначительный процент распространялся через кооперативную систему в сельские магазины. Изделия Кишиневского завода с успехом продавались в специализированных магазинах России, Украины, Белоруссии и других союзных республик.

Необходимо отметить, что при заводе действовал и своеобразный музей, где можно было увидеть различные модели и фотографии украшений, итоги соревнований, в том числе производственных и спортивных (на заводе была неплохая футбольная команда). К сожалению, все материалы этого музея безвозвратно утеряны, нами были использованы воспоминания и материалы работников КЮЗ.

В 1972-1982 гг. Кишиневский ювелирный завод стремительно развивался, число мастеров к 1982 г. увеличилось до 420 профессиональных ювелиров, что является немалым показателем для становления ювелирной промышленности в Молдове. За 1975-1980 гг. объем валовой продукции возрос в 2,6 раза, основные фонды – в 1,2 раза, производительность труда – в 2,3 раза. В 1982 г. объем валовой продукции составил 18,4 млн. руб. (в ценах 1982 г.). Продукция завода два раза в год демонстрировалась на межреспубликанских оптовых ярмарках, и уже в 1983 г. на заводе было пять бригад и 159 ударников труда, а три передовика производства были награждены орденами СССР¹⁰.

Таким образом, за первое десятилетие Кишиневский ювелирный Завод во главе с директором Валентином Сунцовым, достиг больших успехов в развитии ювелирной промышленности Молдовы, в создании оригинальных украшений и воспитании местной школы мастеров-ювелиров.

¹ Catalogul Atelierelor Arhiepiscopiei. - Chișinău: Arhiepiscopia Chișinăului. – 1940.

² Anuarul orașului Chișinău. Chișinău și județele din Basarabia. – Chișinău: Ediția Ș.Șapocinik. – 1924.

³ Архив Социально-Политических Партий Республики Молдовы. - Фонд 51, описание 19, дело 237. – С. 21.

⁴ Постникова-Лосева М.М. Русское ювелирное искусство, его центры и мастера. – М., 1974. – С.117.

⁵ Личный архив Валентина Сунцова.

⁶ Архив КЮЗ-а.

⁷ Архив КЮЗ-а.

⁸ Личный архив В. Сунцова.

⁹ Технология ювелирного производства. – Л., 1978. – С. 310.

¹⁰ Кишинев. Энциклопедия. – Кишинев, 1984. – С. 544.



Рис. 1.
Валентин Сунцов.
Первый директор КЮЗ.

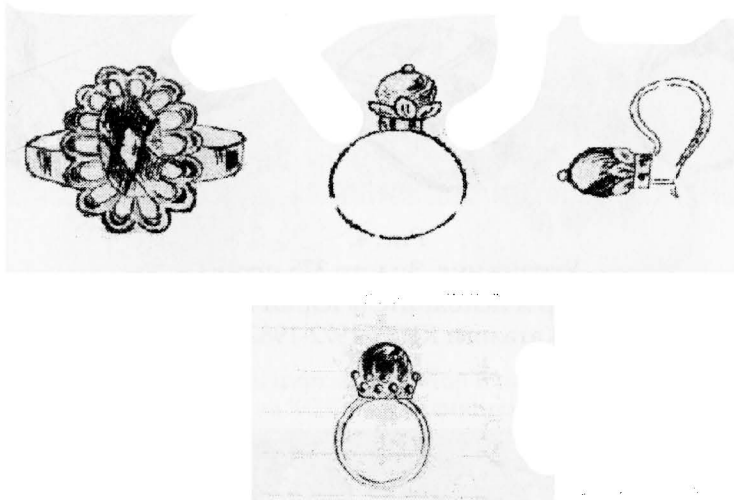


Рис. 2
Кольцо и серьги. Автор и исполнитель Г.
Мендюк (1-2) и Ф. Таксир (3-4). Каталоги КЮЗ,
1972-1982 гг.

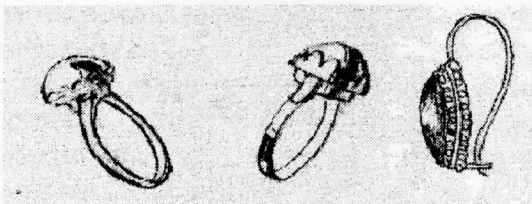


Рис. 3.

Серьги. Автор и исполнитель Юрий Купрюшин.
 Утверждены на ХС Союзювелирпрома в 1976 г.
 Каталог КЮЗ, 1972-1982 гг.

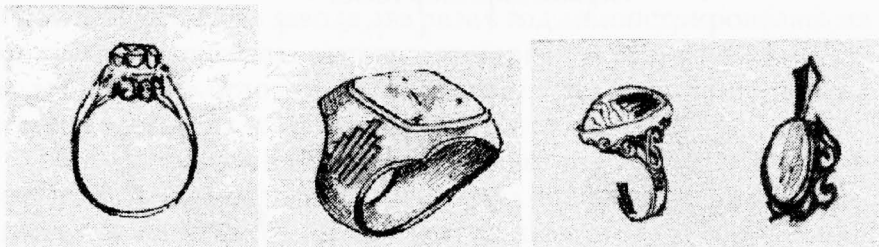


Рис. 4.

Украшения. Золото 375 пробы.
 Автор и исполнитель Юрий Павлов.
 Каталоги КЮЗ, 1972-1982 гг.

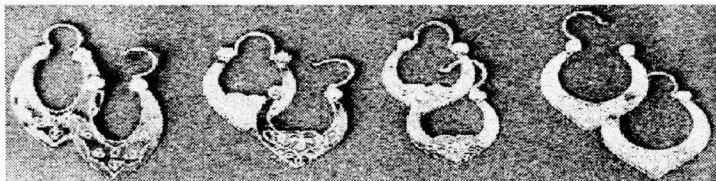


Рис. 5.

Серьги "молдавская серия". Автор и исполнитель
 Василий Шокин.

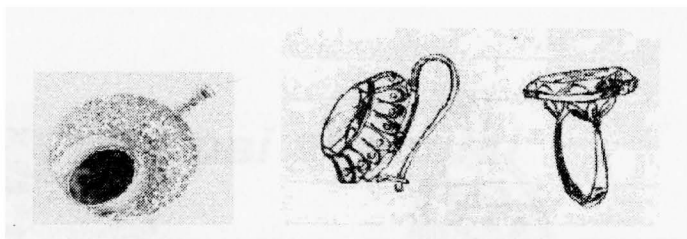


Рис. 6.

Кулон. Автор и исполнитель Александр Макаров.
Золото, филигрань, лазурит 10x14 мм.

Серьги и кольцо, автор и исполнитель А. Макаров.
Утверждено на ХС Союзювелирпрома в 1976 г.
Каталоги КЮЗ, 1972-1982 гг.

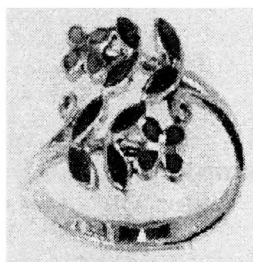
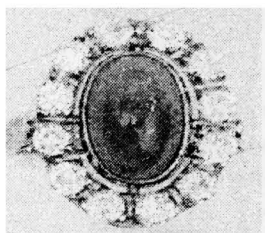


Рис. 7.

Кольцо. Золото, хризопраз, цирконий. Автор и исполнитель В. Васильков.
Утверждено на ХС Союзювелирпрома в 1975 г.

Кольцо. Золото, эмаль. Автор и исполнитель В. Васильков.
Утверждено на ХС Союзювелирпрома в 1977 г.

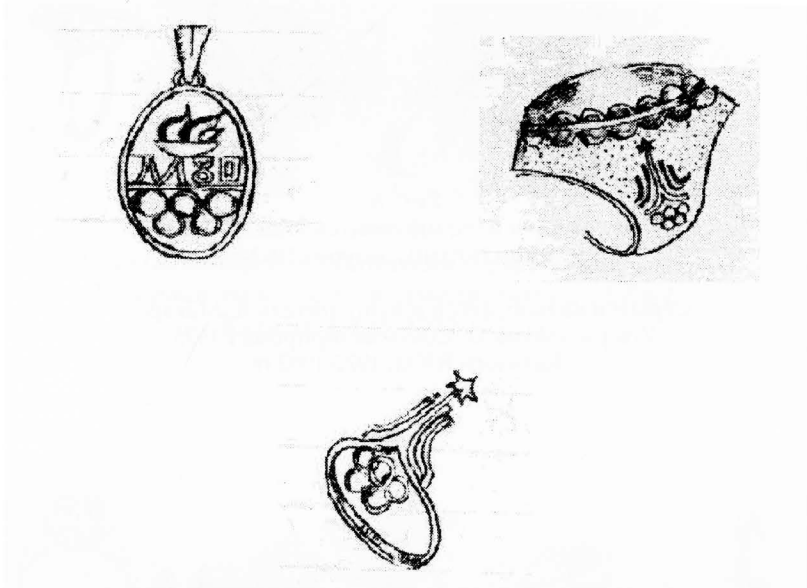


Рис. 8.

Изделия с олимпийской символикой.

Автор и исполнитель Ю. Павлов (1), С. Пивоваров (2),
автор Михайлова (3), исполнитель Ф. Таксир.

Утверждены

ХС Союзювелирпрома в 1978 г.

Каталоги КЮЗ, 1972-1982 гг.

Стендові доповіді



Специфіка митної експертизи культурних цінностей.

Саме поняття “митна експертиза” сьогодні не є загальноприйнятим, усталеним і продовжує викликати дискусії. Справді, якщо “Експертиза – вивчення, перевірка, аналітичне дослідження, кількісна чи якісна оцінка висококваліфікованим фахівцем, установою, організацією певного предмета, які вимагають спеціальних знань у відповідній сфері суспільної діяльності і результати яких оформляються у вигляді експертного висновку” (п. 1.3 Інструкції до наказу Міністерства культури і мистецтв України від 22.04.2202 р. № 258 “Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України”), то чи можна вважати експертизою ті дії митників під час митного контролю за переміщенням культурних цінностей, які виконуються з метою ідентифікації наданих до контролю пам’яток історії та культури?

У Митному кодексі приділено мало уваги митній експертизі; її розглянуто лише у трьох статтях: Ст.18 Митні лабораторії; Ст. 65 Залучення спеціалістів та експертів для участі у здійсненні митного контролю; Ст. 75 Взяття проб та зразків товарів. Для порівняння: у Цивільному процесуальному кодексі України питанням призначення та впровадження експертизи присвячено 21 статтю, у Кримінально-процесуальному кодексі України – 19 статей; у Господарському процесуальному кодексі України – 5 статей, у Кодексі адміністративного судочинства України – 15 статей, а в Кодексі про адміністративні правопорушення – 4 статті.

Крім того, відомо, що оскільки в Законі “Про судову експертизу” не розглянуто митні лабораторії як заклади судової експертизи, то навіть за умови проведення експертизи митною лабораторією її висновки в кримінальному, цивільному та господарському процесі доказовою сили не мають. Тому

після отримання таких висновків органи досудового слідства повинні знову звернутися до закладу, який підпадає під дію цього закону, для проведення експертизи по справі, висновок якої вже може бути доказом в кримінальній справі.

Водночас багато дослідників наполягають на вживанні поняття “митна експертиза” взагалі й по відношенню до процедури контролю за переміщенням культурних цінностей зокрема. Т.М.Артюх, виділивши 13 видів експертиз лише одного виду товарів – коштовностей, називає серед них й митну експертизу як одну з відомчих експертиз, що полягає у “встановленні тотожності предмета його митному документальному оформленню”, а Є.В.Додін стверджує, що „особливим видом митної експертизи є експертиза культурних цінностей”.

Проведення експертизи культурних цінностей – складна справа, яка, на жаль, поки що не піддається чітко зафіксованому формальному опису, а часто має евристичний характер і залежить від професійного рівня та професійної інтуїції експерта. Хоча загальні правила оцінювання пам’яток культури передбачають виконання експертами таких видів робіт:

- атрибуція;
- ідентифікація;
- визначення прогнозної вартості пам’ятки.

Постанова Кабінету Міністрів України від 26 серпня 2003 р. № 1343 “Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей” визначає головних виконавців і відповідні види державної експертизи культурних цінностей. Відповідно до пп. 2 та 3 цієї Постанови, мистецтвознавець – посадова особа, призначена Державною службою контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, для здійснення експертизи, “для визнання об’єкта культурною цінністю або предметом культурного призначення серійного чи масового виробництва на підставі норм атрибуції та критеріїв його художньої, історичної, етнографічної та наукової значущості”, має провести попередню експертизу, а потім “для підготовки обґрунтованого експертного висновку на об’єкт ек-

спертизи" здійснити ще й первинну експертизу. Та ж сама Постанова визначає й інші види експертизи: *повторна, додаткова, контрольна наукова і науково-технічна*. Вони здійснюються, як це походить з самих їх назв, *додатково, за умов "порушення вимог цього Порядку під час проведення первинної експертизи або за наявності обґрунтованих претензій заявника до експертного висновку первинної експертизи"* (повторна експертиза); *"у разі, коли виникли нові наукові підстави для характеристики об'єкта"* (додаткова експертиза); *"для перевірки висновків первинної експертизи за ініціативою суб'єктів експертизи, заінтересованих у спростуванні окремих положень, частин, або в цілому висновків раніше проведених експертиз"* (контрольна наукова експертиза).

Однак реальна ситуація на митних постах не сприяє здійсненню навіть первинної експертизи (тобто такої, що закінчується наданням експертного висновку), оскільки, по-перше, мистецтвознавці-контролери працюють лише у 9 з 220 пунктів митного пропуску в Україні, а по-друге, навіть ті мистецтвознавці-контролери, що працюють на митницях, відповідно до зазначеної вище Постанови, мають право на проведення лише попередньої експертизи, яка дозволяє лише визначити, чи можна віднести той чи інший об'єкт до культурних цінностей.

З другого боку, у п. 4.1, 4.2 Інструкції до наказу Міністерства культури і мистецтв України від 22.04.2202 р. № 258 "Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України" зазначено: "У пунктах пропуску через державний кордон України контроль за дотриманням фізичними та юридичними особами порядку переміщення культурних цінностей здійснює мистецтвознавець, а у разі його відсутності – посадова особа митного органу". "Під час здійснення контролю мистецтвознавець (у разі його наявності) та посадова особа митного органу звіряють подані культурні цінності з інформацією, що міститься у свідоцтві та доданих до нього переліку і фотографіях, оформлених відповідно до вимог, визначених у пунктах 2.1, 3.4, 3.5 Інструкції". Отже, інструкція визначає, що саме посадова особа митного орга-

ну, яка не є експертом у питаннях мистецтвознавства, має на практиці здійснювати таку важливу операцію експертизи, як ідентифікація, тобто перевірити відповідність характерних ознак наданого до контролю об'єкту культури з тими його ознаками, що зазначені у Свідоцтві на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України. Крім того, митник повинен визначитися з вартістю переміщуваного через кордон товару, щоб встановити розмір ставок мита та митних зборів, іншими словами – виконати ще одну з трьох обов'язкових експертних операцій: визначення прогнозної вартості пам'ятки культури. Ці дві операції – ідентифікація та визначення прогнозної (заставної) вартості культурної цінності – і є метою проведення митної експертизи.

Митна експертиза культурних цінностей складається з таких операцій:

- ✓ перевірка товаросупровідних документів;
- ✓ ідентифікація;
- ✓ реєстрація.
- ✓ Розглянемо послідовно всі операції: 1) перевірка товаросупровідних документів передбачає перевірку:
- ✓ Свідоцтва на право вивезення/тимчасового вивезення культурних цінностей,
- ✓ переліку,
- ✓ кольорового фото розмірами 13 на 18 см.

За допомогою цих документів здійснюються й наступні дві операції митної експертизи: ідентифікація та реєстрація переміщеної культурної цінності.

У головному супровідному документі (*Свідоцтві*) зазначено ознаки, за якими посадова особа митного органу має ідентифікувати наданий до контролю об'єкт культури. Але навіть для непрофесіонала очевидно, що наведені у цьому документі ознаки може "впізнати" лише для експерт-мистецтвознавець:

- ✓ автор або країна виготовлення культурної цінності;
- ✓ назва;
- ✓ час виготовлення;
- ✓ техніка виконання;
- ✓ розмір;
- ✓ орієнтовна вартість.

Щодо митника, то він реально може перевірити (ідентифікувати) лише одну з зазначених ознак: розміри. Очевидно, що це стає причиною можливості підмінити тимчасово ввезені або вивезені культурні цінності такими об'єктами мистецтва, що не мають цінності.

Другий супровідний документ (перелік) повторює ті ж самі ознаки, отже теж не досягає бажаної мети.

Не сприяють вирішенню проблеми ідентифікації й додані до *Свідоцтва кольорові фотографії*, які не передають повною мірою характерні ознаки культурної цінності:

- відсутність масштабної лінійки на фото не дозволяє уявити реальні розміри переміщуваного предмету;
- не дає можливості відрізнити копію від оригіналу;
- до того ж, на фото предмет відображений лише в одному ракурсі (у фас), хоча важливі ідентифікуючі ознаки (маркування музеїв, підписи авторів, назва картини, клейма і т.п.), як відомо, найчастіше розміщені не на лицьовому боці культурної цінності. Приведемо для порівняння дві фотографії картини А.Пушкарьова "Ранок" – з лицьового та зі зворотного боку. Саме на зворотному боці, як бачимо, знаходиться безліч написів, зроблених самим художником, які, як ми вважаємо, є відмітними ознаками саме цього предмету й можуть бути ідентифіковані митником, але саме ці ознаки ніде і ніяк не зафіксовані.



Умовна ідентифікація тягне за собою не менш умовну реєстрацію, тому що у реєстраційних документах фіксуються знов такі ті ознаки культурної цінності, що зазначені у *Свідоцтві* і вже "ідентифіковані" митником.

Ідентифікація ж пам'яток культури, як будь яка інша, ідентифікація, що її здійснює посадова особа митного органу, має забезпечити однозначне розпізнавання об'єктів, наданих до митного контролю.

У Статті 64 *Митного кодексу* визначено право митних органів на ідентифікацію товарів та форми ідентифікації товарів, транспортних засобів та приміщень, де знаходяться чи можуть знаходитися товари, що підлягають митному контролю: *“Ідентифікація здійснюється шляхом накладення митних забезпечень, одноразових номерних запірно-пломбувальних пристроїв, печаток, голографічних міток, нанесення цифрового, літерного чи іншого маркування, ідентифікаційних знаків, проставлення штампів, узяття проб та зразків, складання опису товарів і транспортних засобів, креслень, масштабних зображень, виготовлення фотографій, ілюстрацій, використання товаросупровідної документації тощо”*.

Наведені у *Митному кодексі* форми ідентифікації (за винятком опису товарів, виготовлення фотографій та аналізу супровідної документації) навряд чи можна використовувати, якщо товаром є культурна цінність, адже вони передбачають руйнування або зміну вигляду пам'ятки чи якоїсь її складової.

Отже, на сьогодні ідентифікація під час митного контролю здійснюється незадовільно.

Саме зараз, коли Україна стає східним кордоном ЄЕС, що передбачає необхідність приведення до загальноєвропейських стандартів наявних методів контролю та ідентифікації, набувають особливого значення:

1. розробка уніфікованого формалізованого підходу до ідентифікації і реєстрації переміщуваних культурних цінностей;
2. удосконалення самих товаросупровідних документів (*Свідоцтво, перелік культурних цінностей, фото*);
3. введення нового порядку контролю за переміщенням через державний кордон України передусім культурних цінностей, що тимчасово ввозяться/вивозяться з країни.

За таких умов зростає роль професійно досконалого формування точної бази даних про культурні цінності, що тимчасово вивозяться або ввозяться в Україну і про випадки незаконного переміщення культурних цінностей через митний кордон держави.

Зрозуміло, що на підставі зазначених у *Свідоцтві* характерних ознаках культурної цінності, за прийнятим зараз порядком, вирішити ці нагальні проблеми навряд чи можливо. Необхідно розробити відповідні реєстраційні форми, в яких враховуватимуться особливості і специфіка культурних цінностей як виду товару.

На кафедрі гуманітарної підготовки та ідентифікації культурних цінностей, в лабораторії ідентифікації культурних цінностей Академії митної служби України розроблено оригінальну методика ідентифікації та реєстрації культурних цінностей, аналогів якої немає ні в Україні, ані в СНД. За цією методикою розроблено *форми опису культурних цінностей у митній документації* (ідентифікаційно-реєстраційні форми), які дозволяють досить чітко описати та ідентифікувати пам'ятки культури, подані до контролю, із тими, на вивезення яких видано *Свідоцтво* Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, а також занести до бази даних митної служби необхідні ознаки, що ідентифікують культурну цінність.

Використання цих форм *de facto* вже розпочато на митницях, де працюють випускники Академії митної служби України та митники, що підвищують кваліфікацію у стінах академії. Введення *de jure* відповідного порядку митного контролю за переміщенням культурних цінностей, який має не тільки врахувати запропоновані нами реєстраційно-ідентифікаційні форми, а й відповідно до них розробити нову форму всіх товаросупровідних документів, сприятиме покращенню ситуації зі збереженням культурної спадщини в Україні.

1. Артюх Т.М. Теоретико-методологічні засади товарознавчої експертизи ювелірних коштовностей. Рукопис дис. на здоб. наук. ступ. докт. техн. наук. – К. – С.26.
2. Додін Є.В. Експерт та спеціаліст у митній справі. – Одеса, 2004. – С. 43.
3. Ситник М. Україна – клондайк для торговців антикваріатом // Вечерние вести. – 2004. – № 33.
4. Митний Кодекс України. – Харків, 2002.
5. Калашникова О.Л. Удосконалення контролю за переміщенням культурних цінностей та економічна безпека держави // Вісник АМСУ. – №3. – 2004. – С.108-110.

**О классификации известных геометрических стилей
и типах ювелирных изделий, изображенных
на половецких каменных изваяниях*.**

*Светлой памяти
Людмилы Петровны Крыловой-Елиновой, археолога
Днепропетровского исторического музея, посвящается.*

Данная статья включает в себя унифицированные примеры кратких информационных справок и предлагает рассматривать предметы, которые проходят сличительно-смысловые (к примеру, таможенные) атрибуции в строгой систематизации, приближённой к геометрическим формам и визуальным комбинированным понятиям. Такое рассмотрение поможет таможенникам, а также начинающим специалистам и исследователям в процессе их работы. Автор не ставит задачу решения спорных научных проблем.

На сегодняшний день специалисты не имеют достаточных оснований для доказательства или опровержения гипотезы о том, что первоначально половецкие каменные скульптуры были полихромно расписаны и отражали портретное(?) сходство людей того времени – представителей половецкой аристократической верхушки и этнические особенности их костюмов. Ещё в 1915 г. М.И. Веселовский писал о том, что “едва ли в области исследования отечественной и русской археологии существуют вопрос более запутанный и темный, чем вопрос о каменных бабах”¹. А в “Трудах XIII археологического съезда” В.А. Городцов отмечал, что на 8 курганах, исследуемых им, стояли каменные бабы – изваяния, и в результате оказалось, что ни одна из них не находилась на первоначальном месте².

В каталоге С.А. Плетневой “Половецкие каменные изваяния” собраны сведения о 1323 изваяниях, и около 300 статуй представлены в иллюстративных таблицах, сопровождающих текст.

“Всестороннее исследование половецких изваяний позволяет создать не только надежно обоснованные типологические и эволюционные ряды самих изваяний, но и сделать интереснейшие, совершенно новые исторические выводы о передвижениях половцев по восточноевропейским степям, о политической географии Половецкой степи в XII веке...”³. В 1974 г. С.А.Плетнева писала, что Днепропетровская коллекция половецких каменных изваяний “...самая крупная и самая интересная как по содержанию (разнообразности типов статуи), так и по сохранности”⁴.

В 1976 г. археолог Днепропетровского исторического музея Людмила Петровна Крылова сопровождала это собрание квалифицированным каталогом “Каменные бабы”. На сегодняшний день в коллекции музея насчитывается 85 каменных скульптур. Из них: эпохи энеолита – 10, эпохи бронзы – 2, скифского периода – 5, сарматского – 1, тюркская – 1 и половецких – 66.

С момента появления обоих каталогов, т.е. “Половецкие каменные изваяния” С.А. Плетневой и “Каменные бабы” Л.П. Крыловой, возрос интерес к идентификации изображений на изваяниях: амулетов(?), различных типов подвесок(?), фетишей(?), оберегов, съемных и несъемных украшений, ювелирных изделий, должностных(?) и родовых ожерелий(?), зеркал, аппликаций(?), височных и других колец, пластин, украшений комбинированных форм, не распознанных предметов(?), с фасетной огранкой (?) или оправой-окладом (?).

Н.И. Веселовский отмечал сходство отдельных элементов одежды, предметов и украшений каменных баб с погребальным инвентарем половцев и на основе этого делал заключение об этнической принадлежности их половцам-кипчакам⁵.

Разбирая целый ряд визуальных вопросов, связанных с изображением украшений на половецких скульптурах, автор этой статьи предлагает для идентификации ювелирных изделий при их описаниях ввести общепринятые геометрические формы. В каталоге С.А.Плетневой аннотации не везде отображают визуально-геометрические формы, объединяя их в единую логическую цепочку (кроме иллюстрации 16 ст.42

каталога “Половецкие каменные изваяния”, а в настоящей статье рис.8-10 аннотация “Типы застёжек (ромбов и квадратов на затылке)”. У С.А.Плетневой не везде аннотации раскрывают геометрические типы и формы, а поэтому данная визуальная идентификация может вызывать определенные проблемы. Мы выяснили, что геометрически выделенные, а некоторые геометрически скомбинированные ювелирные предметы и украшения в каталоге С.А. Плетневой, изображенные на каменной пластике, не везде текстом определяют свою природу и форму. И в этих случаях типология безвизуального ряда, как правило, на слуху и при письме не распознается и не идентифицируется. Поэтому автор этой статьи предлагает более унифицировано употреблять нижеприведенные термины, приближая их к геометрическим формам и типам при описании и аннотировании ювелирных предметов, изображенных на половецкой каменной пластике.

II. Итак, в докладе предлагается аннотация с учётом геометрических типов и видов украшений: 1 – с фацетно-торцевой плоскостной огранкой или оправой (?) украшения в форме треугольника или треугольного типа (поскольку прорисовка не раскрывает понятия объема, а на пластике докромочное торцевое поле может встречаться как со скосом, т.е. огранкой, так и окладом), 2 – прямоугольно-плоскостной без огранки, 3 – округлые с сегментной (?), фацетной (?) огранкой (?), 4 – ромбовидные, комбинированного и различного оформления, 5 – квадратные с различным оформлением огранок (?), оправ (?), сегментной разбивкой или гравировками торцевых докромочных площадей, вставок (?) и т.д., 6 – трапециевидно-плоскостные с различным оформлением, 7 – в форме лепестков или растительных орнаментов, в форме лотоса с гравировками, сегментами, оформлением внутри и доторцевых площадей и т.д.

Автор готов рассмотреть проблемы полихромной раскраски как изваяний, так и их украшений, считая изображенные драгоценные предметы, их доторцевые огранки и обрамления одним из доказательств их былой полихромности.

* По просьбе оргкомитета конференции статья подается автором в сокращенном варианте.

¹ Крылова Л.П. Каменные бабы. Каталог.– Днепропетровск: Промінь, 1976. – С.12.

Чурилова Л.Н. Семантика средневековых тюркских изваяний в свете мифологического мировоззрения. //Етнічна історія та культура населення степу та лісостепу Євразії (від кам'яного віку по раннє середньовіччя: Матеріали Міжнародної археологічної конференції – Дніпропетровськ, 1999. С.142-143.

² Городцов В.А. Результаты археологических исследований в Бахмутском уезде Екатеринославской губернии, 1903 г.//Труды XIII археологического съезда. – Т.І. – М., 1907 – С. 211.

³ Плетнева С.А. Половецкие каменные изваяния./САИ, Е4-2. – М: Наука, 1974. – С.4.

⁴ Там же. – С.9

⁵ Крылова Л. Указ. соч.... – С.12; Чурилова Л.Н. О семантике рисунков на половецких изваяниях. //Исследования по археологии Поднепровья. – Днепропетровск, 1990. – С. 124-137.

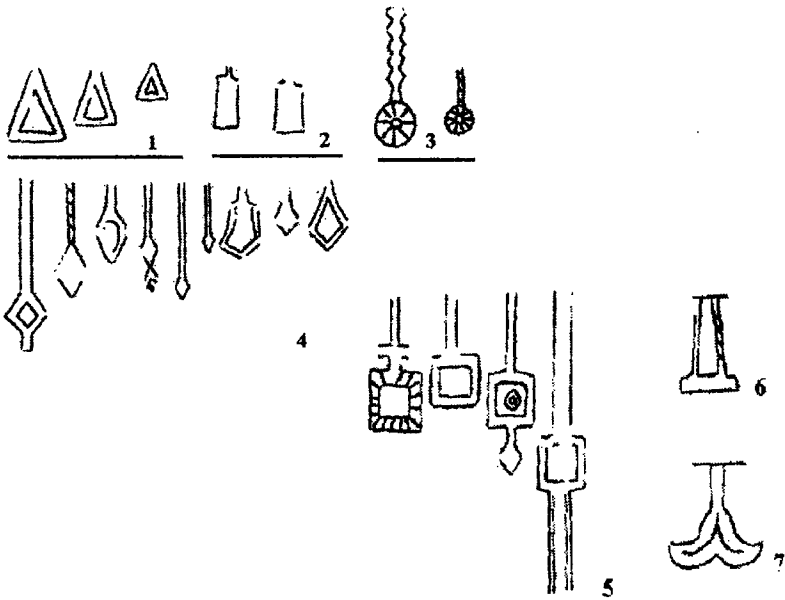


Рис. 1-7.

Типы нагрудных подвесок, встречающихся на каменной пластике (прорисовки заимствованы из каталога С.А. Плетневой "Половецкие каменные изваяния", где автор их относит к нагрудным подвескам разных типов).

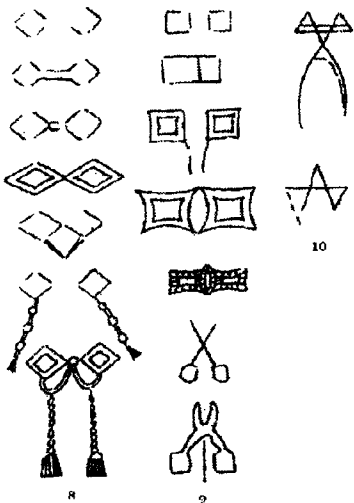


Рис. 8-10.

Типы застежек (ромбов и квадратов на затылке по С.А. Плетневой).

8 – застежки в виде ромбов, 9 – застежки в виде квадратов, 10 – треугольные застежки (прорисовки заимствованы из каталога С.А. Плетневой "Половецкие каменные изваяния").

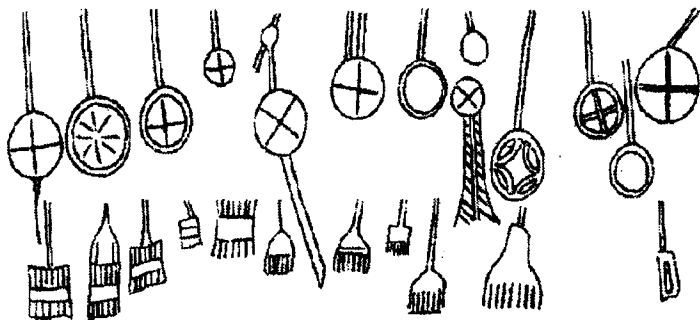


Рис.11.

Типы круглых зеркал, квадратных, прямоугольных и трапециевидных гребней (прорисовки заимствованы из каталога С.А. Плетневой "Половецкие каменные изваяния").

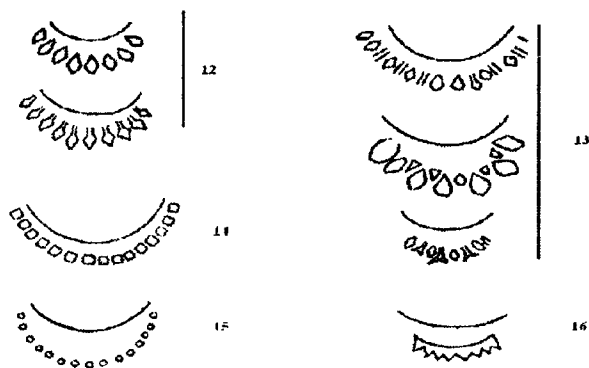


Рис. 12-16.

Типы родовых (?) и должностных (?) ожерелий, изображенных на женской половецкой каменной пластике: 12 – ожерелье из ромбовидных подвесок, 13 – ожерелье из ромбовидно-комбинированных подвесок, 14 – ожерелье из "пластинчатых бус-нашивок" (?), 15 – ожерелье из "округлых бус", 16 – ожерелье из лекально-ажурных форм. (Прорисовки заимствованы из каталога С.А. Плетневой "Половецкие каменные изваяния").

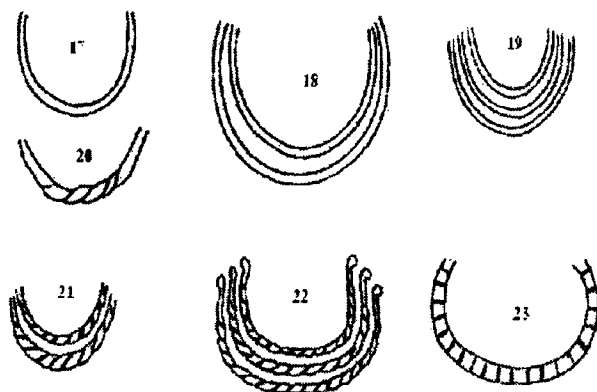


Рис. 17-23.

Типы родовых (?) и должностных гривен, изображенных на каменных изваяниях: 17 – однорядовые без кручения и без сегментных просечек, 18 – двурядовая, 19 – тройная, 20 – однорядово-жгутиковый (жгутиковесонного (?) кручения), 21 – двурядово-жгутиковые (жгутиковесонного (?) кручения), 22 – трехрядово-жгутиковые (жгутиковесонного (?) кручения), 23 – однорядовые с сегментной просечкой (?) (прорисовки заимствованы из каталога С.А. Плетневой “Половецкие каменные изваяния”).



Рис. 24-30.

Типы височных колец и серег, встречающихся на половецких статуях (прорисовки заимствованы из каталога С.А. Плетневой “Половецкие каменные изваяния”): 24 – в форме колец со шнурковой пронизкой, 25 – в форме кольца с бусиной (?), с бусиной и фасолевидной выемкой (бусина могла представлять собой металлическую пустотелую камеру (?) или погремушку (?), т.е. бусина со звуковым эффектом – височная звуковая тронка (?), 26 – в форме кольца с камнем (?) и шнурковой пронизкой, 27 – в форме комет (?) с тремя или пятью острыми сегментноподобными лучами, 28 – в форме двоянного уздечно-удильного (?) кольца, 29 – в форме кольца с грушевидно уменьшающейся (перевернутой) груши (?), двоянной капельки (?), форме соска (?), 30 – в форме ажурно-лекального фасона.

ПАМ'ЯТАЄМО





Олена Анатоліївна Волковинська.

(8.04.1947 – 7.04.2009)

Пішла з життя наша Леночка... Це сталося напередодні її дня народження – 7 квітня. Сумують наші серця, плачуть душі за цією чудовою людиною. Вона була у всьому неперевершеною: її інтелігентність, тактовність, щирість, доброта зігрівали усіх – і хто був поряд, і хто спілкувався з нею мимохідь. А ще вона була еталоном вишуканості та смаку. Надзвичайно красива жінка дивилася на нас завжди приязно, а її м'який голос вселяв надію на те, що будь-яку проблему можна подолати.

Олена Анатоліївна Волковинська працювала у Музеї історичних коштовностей України з 1971 року, після закінчення Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка. Починала у відділі екскурсійної роботи. Людина ерудована, завжди доброзичлива і лагідна, вона розповідала про експонати так, що багатьом відвідувачам запам'ятався наш музей. А через кілька років Олена Анатоліївна стала науковим співробітником відділу історії ювелірного мистецтва, де виявила риси, необхідні

досліднику: вміння творчо мислити, знаходити інформацію, аналізувати. О.А.Волковинська не тільки вивчала деякі сторінки українського золотарства минулих століть, але й стала ініціатором створення розділу експозиції «Сучасне українське ювелірне мистецтво». Пізніше, вже очоливши сектор комплектування у відділі фондів нашого музею, Олена Анатоліївна долучила свої знання до опрацювання колекцій "Культове єврейське срібло", «Українське золотарство XVII – XIX ст.", "Західно-європейське срібло XVII – XX". Вона була спеціалістом високої кваліфікації. Про це свідчать її статті, конценції розділів експозиції та виставок, анотації до каталогів та альбомів, блискучі консультації з різноманітних питань її фаху.

Минуло вже кілька місяців, з того часу, коли на нас важким каменем впала вість про смерть Олени Анатоліївни. Але ми до цих пір не можемо повірити, що вона відійшла у вічність. Пам'ятаймо цю світлу людину і тим самим продовжимо її земне життя.

Колектив
Музею історичних
коштовностей України

Наші автори

Анцишкін Ігор Валерійович

м. Нікополь, Нікопольський державний краєзнавчий музей, головний хранитель.

Березова Світлана Анатоліївна

Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ історії ювелірного мистецтва, зав. сектором.

Бессонова Світлана Сергіївна

Київ, Інститут археології НАН України, старший науковий співробітник, кандидат історичних наук.

Величко Євгенія Олександрівна

Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ історії ювелірного мистецтва, старший науковий співробітник.

Вітрик Ірина Сергіївна

Київ, Інститут археології НАН України, науковий співробітник.

Волковинська Олена Анатоліївна

м. Київ, Музей історичних коштовностей України, зав. сектором комплектації та збереження фондів.

Грібкова Анна Олександрівна

Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ історії ювелірного мистецтва, зав. сектором.

Гошко Тетяна Юріївна

Київ, Інститут археології НАН України, старший науковий співробітник, кандидат історичних наук.

Єрмолін Олександр Леонідович

м. Керч, керівник Керченської охоронно-археологічної експедиції Кримського Філіалу ІА НАН України, науковий співробітник.

Калашникова Ольга Леонідівна

м. Дніпропетровськ, Академія митної служби України професор кафедри мистецтвознавчої експертизи та гуманітарної підготовки, доктор філологічних наук.

Клочко Любов Степанівна

Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ історії ювелірного мистецтва, провідний науковий співробітник, кандидат історичних наук.

Никорич Лилиана

м. Кишенеу, Інститут Культурної спадщини АН Молдови, старший науковий співробітник, кандидат мистецтвознавства.

Палатна Світлана Григорівна

Київ, Музей історичних коштовностей України, науководослідний відділ історії ювелірного мистецтва, старший науковий співробітник.

Перелигіна Ольга Іванівна

м. Львів, Національний історичний музей, головний хранитель.

Рабинович Роман

Кишенеу, Інститут культурної спадщини АН Молдови, старший науковий співробітник, доктор історичних наук.

Романовська Тетяна Юхимівна

Київ, Музей історичних коштовностей України, науководослідний відділ фондів, провідний науковий співробітник.

Рябцева Світлана Станіславівна

Кишенеу, Інститут культурної спадщини АН Молдови, старший науковий співробітник, кандидат історичних наук

Савченко Тетяна Миколаївна

Київ, Музей історичних коштовностей України, науководослідний відділ фондів, старший науковий співробітник.

Сердюк Олександр Семенович

м. Дніпропетровськ, Академія митної служби України, лабораторія митної експертизи та ідентифікації культурних цінностей, головний спеціаліст.

Смирнова Наталія Костянтинівна

м. Київ, Музей історичних коштовностей України, науководослідний відділ фондів, старший науковий співробітник.

Станіцина Галина Олександрівна

м. Київ, Інститут археології НАН України, зав. науковим архівом.

Степаненко Наталія Олексіївна

м. Дніпропетровськ, Дніпропетровський історичний музей ім. Яворницького, старший науковий співробітник.

Терещук Оксана Михайлівна

Київ, Національний музей історії України, старший науковий співробітник

Тихонова Маргарита Миколаївна

м. Дніпропетровськ, Дніпропетровський історичний музей
ім. Яворницького, старший науковий співробітник.

Трейстер Михайл Юрійович

Бонн, Німеччина, незалежний дослідник історії ювелірного
мистецтва, доктор історичних наук.

Триколенко Ольга Вікторівна

Київ, Національний авіаційний університет, доцент кафедри
рисунка, живопису та скульптури.

Триколенко Софія Тарасівна

Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архі-
тектури, студентка.

Фіалко Олена Євгенівна

Київ, Інститут археології НАН України, старший науковий
співробітник, кандидат історичних наук.

Якубенко Олена Олександрівна

Київ, Національний музей історії України, зав. сектором
археологічних фондів.

Список скорочень

- АСГЭ – Археологический сборник Государственного Эрмитажа
БИ – Боспорские исследования
ВДИ – Вестник древней истории
ГИМ – Государственный исторический музей. Москва
ГЭ – Государственный Эрмитаж
ДГС – Древности Геродотовой Скифии
ДИМ – Дніпропетровський історичний музей ім. Д. Яворницького
ДМА – Державна митна академія
ДСПК – Древности Степного Причерноморья и Крыма
ДСУ – Дослідження старожитностей України. – Тези доповідей наук. конф. Музею історичних коштовностей України. – Київ, 1993.
ДХМ – Дніпропетровський художній музей
ИАК – Известия Археологической комиссии
ІА НАНУ – Інститут археології Національної академії наук України
ИА РАН – Институт археологии Российской Академии наук
ИГАИМК – Известия Государственной академии материальной культуры
КСИА – Краткие сообщения Института археологии АН УССР.
КСИИМК – Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР
КЮЗ – Кишиневский Ювелирный Завод
КСС – Курганы Степной Скифии
МИА – Материалы и исследования по археологии
МИАР – Материалы и исследования по археологии России
МИДУ – Музей исторических драгоценностей Украины
МКУ – Музей історичних коштовностей України
МНМ – Мифы народов мира.
НМГУ – Національний музей історії України
НА ІА НАНУ – Науковий архів Інституту археології Національної академії наук України
НДКМ – Нікопольський державний краєзнавчий музей
РА – Российская археология.
СА – Советская археология, Москва
СЭ – Советская этнография, Москва
САИ – Свод археологических источников, Москва
ТГЭ – Труды Государственного Эрмитажа
ХС – Художественный Совет
РА – *Pratky archeologicke. Praha.*

ЗМІСТ

З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Станиціна Г.О. Скарби

як джерело поповнення фондів музеїв 4

ТВОРЧІ НАДБАННЯ ДАВНІХ МАЙСТРІВ

(ВІД ДОБИ ЕНЕОЛІТУ ДО ДОБИ РАНЬОГО ЗАЛІЗА)

Гошко Т.Ю., Якубенко О.О. Бронзовий орнаментований
браслет із околиць с. Витачів на Київщині 18

Полтавець В.И. Новая находка

браслетов Суботовского типа 24

Грібкова Г.О. Пластини – аплікації з кургану №5
поблизу с. Архангельська Слобода 32

Бессонова С.С., Витрик И.С. Золотое ожерелье
из Братолюбовского кургана 38

Клочко Л.С. Головні убори жінок

із Лісостепового Лівобережжя Скіфії 51

Трейстер М.Ю. Серьга с подвеской в виде
скульптурной фигурки Эроса из Гаймановой Могилы 70

Триколенко О.В., Триколенко С.Т. Золотий гребінь
з кургану Солоха 81

Фиалко Е.Е. Бронзовые зеркала

в ритуальной практике скифов 92

Величко Е.А. Золотые украшения из сарматського
погребения у поселка Чугунно-Крепинка 101

Шамина Т.Ф. К определению тамгових знаков
на стаканах из Чугунно-Крепинки 110

ПАМ'ЯТКИ ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА

ЗА ДОБИ ВЕЛИКОГО ПЕРЕСЕЛЕННЯ НАРОДІВ.

Ермолин А.Л. К10-летию работы Керченской
охранно-археологической экспедиции 118

ПАМ'ЯТКИ ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА

ЗА ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Рабинович Р.А., Рябцева С.С., Тельнов Н.П. Два перстня
с городища Германарие в Молдове 132

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО XVI – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ XX СТ.	
<i>Анцишикін І.В.</i> Аналой зі Свято-Покровської січної церкви	146
<i>Березова С.А., Волковинська О.А.</i>	
Предмети з гербом представників родини І. Ломиковського з колекції МІКУ	152
<i>Палатная С.Г.</i> Филиалы фирмы	
Фаберже в Украине	161
<i>Перелигіна О.І.</i> Церемоніальний ланцюг президента королівського столичного міста Львова.	
Продовження традицій	173
<i>Смирнова Н.К.</i> Медные дукачи в коллекции Музея исторических драгоценностей Украины	
	181
<i>Терещук О.</i> Алегоричне відображення Полтавської битви в ювелірному мистецтві (на матеріалах НМІУ)	
	186
<i>Тихонова М.М.</i> Вкладні євангелія XVIII ст. з колекції Дніпропетровського історичного музею:	
оздоблення металевих оправ	200
ПАМ'ЯТКИ ЄВРЕЙСЬКОГО ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА	
<i>Романовская Т.Е., Савченко Т.Н.</i> Особенности декора Торашилда из Золотоноши из коллекции Музея исторических драгоценностей Украины	
	214
<i>Степаненко Н.О.</i> Корона Тори із колекції О.М.Поля	
	223
СУЧАСНЕ ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО	
<i>Никорич Л.</i> Ювелирные украшения и мастера Кишневского ювелирного завода в 1972 -1982 годы	
	234
СТЕНДОВІ ДОПОВІДІ	
<i>Калашнікова О.Л.</i> Специфіка митної експертизи культурних цінностей	
	248
<i>Сердюк А.С.</i> О классификации известных геометрических стилей и типах ювелирных изделий, изображенных на половецких каменных изваяниях	
	256

МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ
Матеріали наукової конференції
"Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки"

Макет
Заславський А.Й.

Художній редактор
Заславська О.І.

Технічний редактор
Клочко Л.С.

Наклад 200 прим.
ТОВ "Фенікс",
Україна, 03148, м.Київ, вул.Гната Юри, 9
тел. (044) 407-11-91
E-mail:fenixz1@ukr.net