

Міністерство культури і туризму України  
Національний музей історії України  
Музей історичних коштовностей України



## Музейні читання

Матеріали наукової конференції  
"Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки"

*21 – 22 листопада 2016 року.*

Київ 2017 р.

ББК 79. 1я 43 = 85. 12я43

*Редакційна колегія: Клочко Л.С., Полідович Ю.Б.*

**Музейні читання.** Матеріали наукової конференції "Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки". – Київ, Музей історичних коштовностей України, 21 – 22 листопада 2016 р. – Київ.: ТОВ "Фенікс", 2017. – 236 с.

ISBN 978-966-2523-32-4

Збірник містить матеріали конференції, проведення якої щорічно здійснює Музей історичних коштовностей України в рамках «Музейних читань». У конференції “Ювелірне мистецтво — погляд крізь століття”, що відбулася 21 – 22 листопада 2016, взяли участь науковці з музеїв, науково-дослідних інститутів та університетів України, а також — інших держав. Співробітники обговорювали проблеми дослідження історії художньої обробки металу та збереження культурних цінностей, питання мистецтвознавчих та техніко-технологічних аспектів вивчення та експертизи ювелірних творів.

Автори наукових розвідок, представлених у кількох розділах збірника, розглядають широке коло питань, цікавих для фахівців, студентів та всіх небайдужих до культури.

ISBN 978-966-2523-32-4

ББК 79. 1я 43 = 85. 12я43

© Музей історичних коштовностей України, 2017

© Автори статей, 2017

© ТОВ "Фенікс", 2017

## *Вступне слово.*

Музей історичних коштовностей України – філіал Національного музею історії України з 1993 р. проводить в рамках «Музейних читань» конференцію «Ювелірне мистецтво – погляд кризь віки». Співробітники музеїв, науково-дослідних закладів, центрів з охорони пам'яток тощо вже більше 20 – ти років обговорюють різноманітні проблеми, пов'язані з вивченням історії ювелірного мистецтва. Цей предмет охоплює і технологічні процеси художньої обробки металів, коштовного каміння, і естетичні засади.

Традиційно роботу конференції ми розпочинаємо зі вшанування видатних особистостей, які залишили яскравий слід в історії культури України. Мабуть, так розпорядилась доля, що в один рік (1936) народилися В.І.Бідзіля і Б.М.Мозолевський. Саме їм судилося дослідити такі значні скіфські пам'ятки як кургани Гайманова і Товста Могила. У похованнях, здійснених у цих курганах, знайдено шедеври античного мистецтва – срібну чаша та золоту пектораль, які зараз є окрасою експозиції нашого музею. Але найголовнішим є те, що і В.Бідзіля, і Б.Мозолевський належать до покоління, яке розробляло нові методики дослідження курганів. Зараз вони, тобто методики, є хрестоматійними, але колись археологи наполегливо шукали рішення непростих задач, які виникали при розкопках «царських курганів». В.Бідзіля і Б.Мозолевський увійшли в історію археологічної науки як кваліфіковані спеціалісти, а в життя багатьох людей, що їх оточували, як надзвичайно харизматичні особистості, бо були доброзичливими і вміли дарувати радість.

Ще один розділ у збірнику – «З історії збереження культурних цінностей» – присвячено також видатним постатям: Д.Щербаківському та Ф.Ернсту (Г.Станиціна). Вони, як тепер кажуть, стояли біля витоків музейної справи в Україні. Часто голодували, займалися важкою роботою, але з останніх сил намагалися зберегти спадщину українського народу. Які приголомшливі слова у одному з документів: йдеться про вилучення з «Музея культу и быта» Києво-Печерської Лаври «...предметов, являющихся драгоценнейшими реликвиями украинского народа. Указанное изъятие допущено нами исключительно ввиду угрозы представителей Комиссии по изъятию церковных ценностей в пользу голодающих – прибегнуть к вооруженной силе».

До вивчення творчості давнього населення України прилучилися археологи, історики, мистецтвознавці. Статті, вміщені у збірнику, розподілені за темами: «Художні традиції доби раннього заліза», «Пам'ятки ювелірного мистецтва доби середньовіччя», «Пам'ятки ювелірного мистецтва XVI – XX ст.». Науковці приділили велику увагу аналізу нових знахідок – виробів скіфського часу, реставрації та реконструкції окремих категорій пам'яток, інтерпретації декоративних елементів з колекції Музею історичних коштовностей України, технології виготовлення, а також – центрам виробництва ювелірних творів. В переліку тем, до яких звернулися дослідники – художні характеристики різних видів металевих оздоб, їх генеза та семантика, розкриття сюжетів та орнаментальних мотивів тощо.

Дослідження музейних колекцій, а також окремих предметів – творів різного часу дозволяє змалювати картину виникнення та становлення ювелірного мистецтва впродовж майже 3-х тисяч років. Усі статті збірника вирізняє значний інформаційний потенціал, сподіваємось, що книга буде цікавою для усіх небайдужих до мистецької спадщини, яку зберігають музеї.

*ВИДАТНІ ОСОБИСТОСТІ  
В АРХЕОЛОГІЧНІЙ НАУЦІ  
УКРАЇНИ*





## **В. І. БІДЗІЛЯ –ДОСЛІДНИК ДАВНІХ КУРГАНІВ**

До курганної археології Василь Бідзіля (23.03.1936 – 09.01.1999) увірвався стрімко влітку 1968 р. й не менш стрімко її покинув восени 1974 р. Він став людиною-легендою після знахідки 1969 року чаші з розкопок Гайманової Могили. За два роки по тому Борис Мозолевський дослідив Товсту Могилу й надів на груди пектораль. Ці події стали викликом здобуткам копачів Російської імперії – Івана Забеліна та Миколи Веселовського й скарбам Золотої комори Державного Ермітажу. У Києві постала музейна колекція світового гатунку, що потрапила у завбачливо створений під таку нагоду Музей історичних коштовностей України. Отже, швидкоплинна доба культурного ренесансу імені Петра Шелеста, коли директором Інституту археології АН УРСР став видатний український історик Федір Шевченко, стала увінчаною шедеврами не лише кіномистецтва, але й археології. Тому варто уважніше придивитись до фігурантів її «скіфського» відродження.

На момент нашого ближчого знайомства влітку 1968 р. В. Бідзіля мав уже за спиною нетривалу, але марудну, роботу вченого секретаря ІА АН УРСР, захищену кандидатську дисертацію й реноме українського кельтолога та напрацювання на докторську дисертацію, яка мала розв'язати «морок кіммерійський» над походженням слов'ян. Він возив цю «докторську» папку в свої курганні експедиції, гордо демонструючи в години відпочинку колегам. Єдине, чого варто було тоді уникати молодому й перспективному науковцю задля реалізації своєї докторської мрії, то це щойно створеного Відділу новобудовних експедицій у рідному Інституті. Василь Іванович же, на шкоду своїй науковій кар'єрі, стає його дієвим співробітником.

Так уже повелось, що для великих курганних відкриттів потрібні чималі кошти. Були вони в І. Забеліна та М. Веселовського на Чортомлик, Огуз та Солоху від Імператорської археологічної комісії, а 1968 року з'явилися у Олександра Лескова та Олексія Тереножкіна від Міністерства меліорації та водного господарства СРСР. Пристойні кошти та потужна землерийна техніка, що її надавали меліоратори археологам, стали рушіями появи величних артефактів з глибоких катакомб Скіфії на межі 60 – 70-тих років минулого століття. Стало реальністю повернення

до практики розкопок великих скіфських могил, перерваної Жовтневим переворотом 1917 року.

Змієм-спокусником для В. Бідзілі став начальник Каховської новобудовної експедиції О. Лесков. Він, здається, першим відчув перспективи новобудовного буму й почав розробляти варіанти сталої трансформації вкладених у розкопки коштів у золотий дощ артефактів. Вінцем його методичних ініціатив став проект конвеєрної розкопки курганів бригадним методом: перша бригада дослідників виносить бульдозерами курганний насип і виявляє поховальні ями; друга – викопує їх; третя – фіксує все виявлене *in situ*; четверта – працює з артефактами. При цьому розмивається ключова постать дослідника кургану, а начальник експедиції мав отримувати прямо з «конвеєра». Вчена рада нашого Інституту археології, після тривалої гострої дискусії, поховала таку цинічну ініціативу, де якість розкопок концептуально приносилась у жертву валу артефактів. Проте, стримати енергійного лідера було важко й він підбирав під своє бачення процесу інтенсифікації розкопок команду виконавців. Першим серед прилучених до масштабних розкопок могил став В. Бідзіля, а за ним – Ю. Болтрик, випускниця Московського державного університету ім. М. Ломоносова Н. Зарайська та автор цих спогадів, зібрані у складі Любимівського загону Каховської експедиції, керованого Василем Івановичем.

Майбутня Каховська зрошувальна система подавалася тоді найбільшою в Європі, а участь у її спорудженні археологів передбачала розкопки сотень степових пірамід – курганів/могил. За великим рахунком, співробітники загону тоді лише вчилися розкопкам курганів з використанням землерийної техніки різних типів та потужності. Звичайно, робилися й учнівські помилки, без яких було неможливим набуття польового досвіду. Опанувавши ним впродовж сезону розкопок степових могил, В. Бідзіля відчув себе здатним до нових звершень. Тим паче, що в українській археології насувалася зміна поколінь.

Професор О. Тереножкін, очоливши того-таки 1968 року Північно-Рогачицьку експедицію на теренах Запорізької обл., розпочав дослідження курганного поля Гайманової Могили південніше від с. Балки. Розкопавши понад 20 невеликих скіфських могил, пограбованих ущент, засновник київської школи скіфологів так і не ризикнув підняти руку на курган-лідер – восьмиметрову Гайманову Могилу. А в міжсезоння Олексій Іванович, стомлений підступними сюрпризами совкового



способу життя, узагалі відмовився від керівництва перспективною експедицією. У Василя ж Івановича вистачило снаги й сміливості очолити складний, але амбітний, проект. До речі, від Лескова Бідзіля пішов не сам, а прихопивши креативного Юрія Болтрика та зберігши у складі нової для себе експедиції шестидесятника Бориса Мозолевського та знаного скіфолога Елеонору Яковенко. Ставка на людей дії, спраглих до розкриття таємниць Великої Скіфії, блискуче себе виправдала.

Гайманове поле виявилось за складом поховань скіфським [Тереножкін и др., 1977, с. 152-179]. Звідси й сумніву в тому над ким спорудили Гайманку не було жодних. Дослідження «великого скіфа» є проблемою не лише науковою, але й технічною, гірничою. Практика залучення до розкопок бригади професійних шахтарів була апробована саме Василем Івановичем. Григорій Коваленко та Ріхард Скібинський з Дніпрорудненської залізорудної шахти стали легендарними археологічними шахтарями, що прокладали й кріпили для науковців шлях до золота й слави та берегли їхнє життя. Ніхто не загинув у скіфських катакомбах за б польових сезонів у В. Бідзілі. Бог милував, а шахтарі підстраховували. Василь Іванович дивував мене умінням знаходити спільну мову з так званим «гегемоном» – шахтарями, водіяма, бульдозеристами. Він для них миттєво ставав своїм, кохаючись у такому спілкуванні, а для мене воно завжди лишалося роботою, до того ж не надто приємною.

Начальник Північно-Рогачицької експедиції ніколи не оминав увагою фактор пабліситі. В експедиції працювала група кіношників з Києва, регулярно найжджали запорізькі журналісти, а кореспондент «Індустріального Запорозжя» Майя Мурзіна привезла до табору біля Гайманки найдорожче – свого сина-студента Славу – майбутнього лідера Київської школи скіфологів у 90-х рр. ХХ ст.

Що й казати, такий колектив не міг не знайти щось надзвичайне, зважаючи ще й на те, що його лідер досяг віку Ісуса Христа. Просто збіг? Не думаю. Начальник за таких умов трансформується в диригента наукового оркестру, що мав низку солістів. Василь Іванович чітко усвідомлював, що коли начальник експедиції відповідає за все, то усе в нього й виходить. Під фінал фесричного сезону – 1969 Гайманка відгукнулася на виклик низкою сенсацій. Спочатку відкрилася велика господарча ніша. Подивитися на це диво прудко прикотила вся Каховська експедиція, а О. Тереножкін та В. Іллінська так і залишилися там у якості наукових консультантів. Факт – знаковий сам по собі.

І ось, 21 вересня 1969 р. «десь близько 13 години ... під моїм ножем у підлозі з'явився невеликий отвір». Так Б. Мозолевський описує момент відкриття криївки Гайманової Могили з металевим посудом [Мозолевський, 1983, с. 126-127]. Подейкували, що насправді Борис утратив у криївку п'яткою й жартували з приводу «золотої п'ятки» Мозолевського. Свідок події був один – О. Тереножкін. Зі спогадів Бориса Миколайовича випливає, що заправляв експедицією саме він, а Бідзіля лише доправив сенсаційні знахідки під охороною на реставрацію до Ермітажу. І оператор студії документальних фільмів Ф. Забігайло трапився «як на те» та фільмував розчистку криївки. А робота диригента цього епохального відкриття лишалася ніби поза кадром. Проте, начальник тоді чітко показав, хто в домі господар. На завершення розкопок Гайманової Могили В. Бідзілі знадобився ще один польовий сезон 1970 року, що обійшовся без сенсаційних знахідок [Бідзіля, 1971, с. 44-45]. Б. Мозолевський, натомість, знайшов собі спонсора в особі директора Орджонікідзевського ГЗК Середи й розпочав торувати свій шлях до пекторалі вже на чолі іншої, Орджонікідзевської, експедиції.

Натомість у В. Бідзілі 1971 року з'явився інший виклик – потужний курган Висока Могила на західному краю с. Балки, візуально подібний до Гайманки. То й розкопки його було довірено скіфологу Е. Яковенко. Та з наступною “Гайманкою” не сталося, позаяк Високу звели ще за доби ранньої бронзи. Не надто тішили й два чудові впускні кіммерійські поховання [Бідзіля, Яковенко, 1974, с. 148-157]. Дійшло до свідомості, що не кожна висока могила має неодмінно бути скіфом, а копати кургани доби бронзи скіфологи вміють не дуже та й не надто того бажають. До того ж стався конфуз з унікальним дерев'яним ралом з Високої Могили. Його віднесли до пізньоямної культури й швидко видали в «Советской археологии» [Бідзіля, Яковенко, 1973, с. 146-148]. Дослідники не помітили, що нібито «ямне» поховання здійснене в катакомбі інгульської культури, тоді ще не виділеної. Похибку авторитетів доволі швидко виправив аспірант відділу енеоліту-бронзи ІА АН УРСР М. Нікитенко, що працював тоді в Запорізькій експедиції [Нікитенко, 1977, с. 44-46]. Згадаю й архаїчну методику розкопок унікальної десятиметрової висоти споруди з фіксацією лише одного профілю.

Зрештою, В. Бідзіля відчув нестачу бронзовика в Північно-Рогацькій експедиції, яку на той час уже перейменували в Запорізьку на правах відділу ІА АН УРСР. Для доукомплектації складу він вирішив

ще раз «трусонути» колишню Каховську, яка вже стала Херсонською, експедицію О. Лескова, провівши вигадливу операцію. Зимового вечора 12 січня 1972 р. до мого тестя Андрія Вовка завітав колишній його студент Василь Бідзіля аби подарувати учителеві свою першу книгу [Бідзіля, 1971а]. За чаркою мова зайшла про зятя, який щойно повернувся з армії, але не в той відділ, де б його хотів бачити Василь Іванович. Він нагадав своєму учителеві, що Федір Павлович Шевченко (на той час директор ІА АН УРСР) є старим другом Андрія Оврамовича, який може вирішити питання переходу молодшого наукового співробітника з Херсонського до Запорізького відділу. Зрозуміло, що О. Лесков ніколи б не погодився на такий перехід полюбовно. Зважаючи на те, що ще до призову до лав збройних сил СРСР, О. Лесков встиг мене образити на ґрунті методики розкопок Довгої Могили біля с. Вільна Україна на Херсонщині, я був не проти зміни експедиції та начальника. Мала вагу й мова, якою повсюдно спілкувався Василь Іванович – українська. Ближче до весни директор видав потрібний вольовий наказ. Тоді вже Лесков попросив мене, щоб я поговорив з тестем, а той – з директором, але В. Бідзіля чимдуж забрав перекинчика прямо в поле, не зважаючи навіть на день свого народження, 23 березні 1972 року.

Дещо раніше начальник експедиції залучив до її складу краєзнавця з с. Балки Івана Савовського, який створив у сільській школі народний музей (нині – філія Василівського краєзнавчого музею). Невдовзі Іван Петрович став науковим співробітником ІА НАНУ та заступником начальника Запорізької експедиції. Поповнили склад експедиції також легендарний розвідник старожитностей Надпоріжжя, учень академіка Д. Яворницького Олександр Бодяньський та співробітниця Запорізького краєзнавчого музею Світлана Ляшко. Так В. Бідзіля поступово створив кістяк експедиції, що плідно працював у 70-ті – 80-ті рр. ХХ ст. Опинився, зрештою, у її складі й «донор» з сусідньої Херсонської експедиції опальний О. Лесков. Він став жертвою боротьби з сіонізмом, втративши експедицію й роботу в ІА АН УРСР. Начальник відповідає за все! Проте, Василь Іванович підтримав колегу, тимчасово оформивши його на польовий сезон 1974 року з наміром докопати Бердянську Могилу. Епідемія холери віддалила ці пани на 3 роки та з іншими виконавцями розкопок. О. Лесков, натомість, дослідив курган бронзової доби на центральній площі м. Дніпрорудне й невдовзі перебрався до Росії.

Три польові сезони (1972-1974) ми працювали з Василем Івановичем разом. Я мав загін, закинтий подалі від бази експедиції, де відшліфовав методику розкопок курганів доби бронзи, перш за все – довгих могил [Отрощенко, 2007, с. 13]. Начальник не заважав, зосередивши власні зусилля на пошуках другої Гайманки, але Господь Бог, за великим рахунком, не посміхається археологам двічі. 1972 року Плоска Могила біля того ж таки с. Балки виявилася пограбованою вщент. Ще драматичнішою стала історія розкопок Казенної Могили біля с. Шмальки 1974 року. Там скарби скіфів на дні 16-тиметрової катакомби, змив під час обідньої перерви пливун. Стихія зруйнувала всю систему кріплень, встановлену шахтарями. Ця подія поставила крапку на курганній епопеї В. Бідзілі. Запорізьку експедицію він передав авторові цих рядків у керування навесні 1975 року.

Курганна семирічка В. Бідзілі (1968-1974) лишила помітний слід в історії української археології не лише знаковими відкриттями, а й приходом у науку нового покоління дослідників які й досі визначають її рівень. Запорізька експедиція, уславлена його відкриттями, плідно працювала під орудою В. Отрощенка, Ю. Болтрика, Ю. Рассамакіна аж до початку 90-х років, вітринами постачаючи колекції ювелірних виробів до Музею історичних коштовностей України. З припиненням фінансування будівництва меліоративних систем ущух і золотий дощ артефактів до музейних скарбниць держави. Кургани, що збереглися, фактично віддано державою на поталу браконьєрів, яких чомусь цинічно іменують «чорними археологами». Їхня здобич поповнює приватні колекції депаспортизованих, себто втрачених для науки та суспільства, артефактів. Постать Василя Івановича видається романтичною нині, на тлі прагматичних реалій XXI віку. Він поволі відходив від звабливих чар курганної археології через організацію виставок, найвдалішою з яких стала, як на мене, «Скарби курганів Запоріжжя» [Бидзиля, 1977] чи видання деяких матеріалів розкопок [Бидзиля и др., 1977]. Але йому так і не судилося опублікувати за життя більшість з розкопаних ним давніх могил. Попри все, своєрідним пам'ятником видатному археологові стало фундаментальне посмертне видання Гайманової Могили [Бидзиля, Полин, 2012].



**Рис. 1.**  
В.І.Бідзіля за роботою.



**Рис. 2.**  
Після знахідки чаші в кургані  
Гайманова Могила:  
О.І. Тереножкін (з чашею в руках),  
справа – В.А.Іллінська; зліва –  
В.І.Бідзіля та Б.М.Мозолевський.

### ПРИМІТКИ

Бідзіля В.І. Дослідження Гайманової Могили // Археологія. – 1971. – 1. – С. 44-56.

Бідзіля В.І. Історія культури Закарпаття на рубежі нашої ери. – К.: Наукова думка, 1971а. – 183 с.

Бідзіля В.І. Сокровища курганов Запорожжя. – Запорожжє: Коммунар, 1977. – 8 с.

Бідзіля В. І., Болтрик Ю. В., Мозолевський Б. М., Савовський І. П. Курганний могильник Носаки // Курганні могильники Рясні могили і Носаки. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 61-158.

Бідзіля В.І., Яковенко Э. Я. Рало из позднеямного погребения конца III – начала II тысячелетия до н. э. // Советская археология. – 1973. - № 3. – С. 146-152.

Бідзіля В.І., Яковенко Э. Я. Киммерийские погребения Высокой Могилы // Советская археология. – 1974. – № 1. – С. 148-159.

Бідзіля В. І., Полин С. В. Скифський царський курган Гайманова Могила. – К.: Издатель Олег Филюк, 2012.

Мозолевський Б. М. Скифський степ. – К.: Наук. думка, 1983. – 200 с.

Никитенко М. М. О датировке Балкинского рала // Новые исследования археологических памятников на Украине. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 44-47.

Отрощенко В. В. В.І. Бідзіля – менеджер української археології // Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». – К.: МІКУ, 2007. – С. 11-14.

Тереножкін А. І., Ильинская В. А., Мозолевський Б. М. Скифський курганний могильник Гайманово поле (раскопки 1968 г.) // Скифы и сарматы. – К.: Наук. думка, 1979. – С. 152-179.

## БОРИС МОЗОЛЕВСЬКИЙ – ВЧЕНИЙ І ПОЕТ.

Про Бориса Миколайовича Мозолевського написано вже немало. Можна згадати також і про численні радіо і телепередачі, документальні фільми...

На Музейних читаннях ми також віддавали йому данину пам'яті, відмічаючи ювілеї. І кожен раз всі, хто знав Бориса Миколайовича, знаходять нові слова, щоб висвітлити різноманітні грані його творчості – і наукової, і поетичної.

Борис Мозолевський народився у лютому 1936 року в селі Миколаївка на Миколаївщині. Щемливі рядки з автобіографії: «Я належу до покоління, серця якого ще в пуп'янку переїхало оте страшне колесо однієї з найстрашніших війн, покоління, якому не довелося знати своїх батьків... Дитинства у нас не було – ми жили горем свого великого народу, його перемогами і звершеннями» [Мозолевський, 2007, с.5].

Але були степові простори, на яких він зростав, і бездонне небо. Вони окрилювали душу хлопця і кликали у далекі світи.

Любов до неба проявилася у тому, що у 1951 р. Борис Мозолевський вступив до Одеської спецшколи Вищих повітряних сил. Але через п'ять років довелося припинити навчання, бо відбулося скорочення Збройних сил і школу закрили. «...І повела мене далі поезія, іскрина якої жевріла в мені з дитинства» [Мозолевський, 2007, с.6].

Далі були робота і навчання: працював кочегаром, учився на заочному відділенні історико-філософського факультету КДУ ім. Шевченка. «Кочегарські університети» заставляли задуматись над тим, чому у суспільному житті виникали такі розбіжності між офіційними гаслами і реальністю. І за словами Б.Мозолевського, він серйозно проштудював марксизм і зробив висновок:



*Фридрих Энгельс!*  
*Какими тропами*  
*Поднимались мы к безднам,*  
*Срываясь вниз,*  
*Чтоб однажды открылось,*  
*что был утопией*  
*Марксом выстраданный коммунизм...*

Після таких віршів дорога до наукових закладів була закрита, але Б.Мозолевський зазначив: «...мушу визнати, що я народився в сорочці: за всі свої одкровення тих часів я заплатив 13 роками кочегарства» [Мозолевський, 2007, с.8].

А манили степ і кургани... Пізніше він писав:

*Люблю тебе, гіркій мій степе,*  
*Солончаки та полини!*  
*Як раптом зможу жити без тебе,*  
*Мене на віки проклени.*

Після одержання диплома історика й археолога (в 1964 р.) «...почав їздити до археологічних експедицій. І чи дійсно було таким жагучим моє бажання пізнати основи світу цього, чи просто прийшов я до археології пізно, збагачений великим життєвим досвідом, але несподівано для мене скіфські кургани один за одним почали відкривати переді мною свої таємниці, втілені у найвитонченіших витворах золотарства» [Мозолевський, 2007, с.8].

З 1968 р. Б.Мозолевський почав працювати в Інституті археології АН УРСР, спочатку за угодою на посаді молодшого наукового співробітника, керівника археологічних загонів та експедицій. І тільки після розкопок Товстої Могили у Дніпропетровській обл. Бориса Миколайовича зарахували до штату. У біографічній довідці вказано «етапи наукового шляху»: спочатку молодший, а після захисту кандидатської дисертації, старший науковий співробітник, а з 1986 року – завідувач сектору. З 1988 року він очолював Орджонікідзенську археологічну експедицію Інституту археології.

Життя Б.Мозолевського, як і будь-якого археолога, було насиченим: експедиції, сповнені важкої праці, але й романтики, а далі – обробка

знахідок, їх аналіз та інтерпретація, узагальнення спостережень тощо. Борис Миколайович був прекрасним організатором. Всі, хто побував на розкопках у його експедиціях, згадують, що все було дуже чітко налаштовано: і робота, і відпочинок. Не було «керівних вказівок», бо всі знали ділянки своєї відповідальності, а була атмосфера взаємодопомоги і добра. Особливими були вечори – велика радість спілкування біля вогнища під високим зоряним небом. А ще, коли Б.Мозолевський читав свої вірші або співав народні пісні (знав їх багато). Не одна людина полюбила і степ, і археологію завдяки спілкуванню з Б.М. Мозолевським. Він був хорошим учителем, бо щедро ділився знаннями, заставляв мислити, будити свою уяву.

Його вірші народжувалися під час розкопок курганів. Так з'явився твір «Ірій. Поема у витворах скіфського золотарства».

*«Сонцесяйно, сонцелико  
В золоті сяяла долівка –  
Персні, гривни та обручки,  
Дивна зброя і стрічки.  
Що не платівка – то доля,  
Що не перстень – то страждання.  
Через них переді мною  
Розступалися віки.*

Б.Мозолевський невтомно працював, вивчаючи скіфські пам'ятки: спорудження курганів, конструкція могил, поховальний обряд, світогляд скіфів, особливості їхньої творчості – питання, які постають перед кожним археологом. Б. Мозолевський залишив по собі значний науковий доробок. Велику цікавість викликали монографії «Товста Могила», «Мелітопольський курган», «Етногеографія Скіфії», «Кургани Скифського Героса IV в.до н.э.». Можна також скласти великий перелік статей. А ще слід згадати неперевершений науково-популярний твір «Скіфський степ», у якому представлено історію розкопок «царських» курганів, а також знахідок – шедеврів античного мистецтва, і взагалі надзвичайно яскраво змальовано картини скіфського світу. Вражає унікальний хист Б.Мозолевського: поєднувати глибоке наукове вивчення проблеми з її поетичним осмисленням. Вчений Б.Мозолевський завжди залишався в строгих рамках археологічної науки. Але важливим для нього було



те, що «...крім історичної інформації, всі ті рештки несуть іще якийсь незбагненне світло людського духу, яке й тебе спонукає бути трішечки чистішим і добрішим» [Мозолевський, 2007, с.54].

Багата творча уява вченого допомагала йому зрозуміти витвори скіфської торевтики і донести це розуміння до всіх, кого цікавила таїна давнини. Наприклад, вивчаючи пектораль з Товстої Могили, він розглянув техніко-технологічні характеристики, семантику та семіотичний статус цього шедевр античного мистецтва. Розгорнутий аналіз краси викладено у науковій монографії. Висновки Б. Мозолевського знайшли поетичне осмислення у віршах: «Золота симфонія пекторалі». Яке надзвичайно змістовне визначення для усіх сюжетів: симфонія – багатоголосний і багатоплановий музичний твір. І так само звучать вірші: нижній ярус пекторалі – драматичний, тривожний світ смерті:

*Де не візьмуться грифони*

*Впали, ніби кара!*

*Та й накинудись на коней –*

*Що не кінь, то пара.*

А вище – середній ярус, сповнений краси і надії:

*Світе мій щирий, який ти чистий!*

*Світе прозорий, який ти гожий!*

І верхній регістр – світ земний, світ людей, які переможуть все:

*І зійде сонце! І відступить ніч.*

*І дощ напоїть землю неполиту.*

*І птиці розлетяться увсебіч*

*Любов і мир повідуючи світу.*

І ще одне надзвичайно глибоке визначення змісту пекторалі: «Мов у краплі роси в ній відбився не лише весь блиск, все сяйво скіфського золота, але й висока душа цілого народу» [Мозолевський, 1983, с.181].

У 1993 р. спільним рішенням Інституту археології АН України та Київської Академії Євробізнесу Борисові Мозолевському було присуджено Міжнародний диплом «Золотий скіф» [www.ukrainia-magazine.

com.ua]. Вчений не встиг його отримати – помер 12 вересня 1993 р. Він прожив не надто довге життя. Але залишив по собі добру пам'ять. Насамперед тому, що умів дарувати радість, випромінював світло добра. Ми не забудемо його і як вдумливого дослідника, археолога, який занурюючись у глибину тисячоліть, відчував пульс сьогодення. І зараз натхненно звучить його поетична ліра:

*Проїшли шляхами ураганними,  
Звели із попелу життя,  
А степ все світиться курганами  
Йї не дозволяє забуття.  
І в незатишному сім світі  
Тим на землі щасливий я,  
Що в золотому верховітті  
Зоря лишилася й моя.*



Найбільш відома  
фотографія Б.М.Мозолєвського  
з пектораллю у Музеї історичних  
коштовностей України



На розкопках Чортомлика

*З ІСТОРИЇ  
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ*





**ЛИСТИ ФЕДОРА ЕРНСТА  
В ОСОБОВОМУ ФОНДІ ДАНИЛА ЩЕРБАКІВСЬКОГО  
В НАУКОВОМУ АРХІВІ  
ІНСТИТУТУ АРХЕОЛОГІЇ НАН УКРАЇНИ**

18 грудня 2017 року виповнюється 140 років з дня народження відомого вченого Данила Михайловича Щербаківського (рис.1). Він був членом Комісії для охорони пам'яток старовини (1918 р.), члена Етнографічної Комісії АН (1920 р.), вченого секретаря Секції Мистецтв Українського Наукового Товариства в Києві (1921 р.), заступника голови Всеукраїнського археологічного комітету від 1922 року, засновника Київського етнографічного товариства (1924 р.). Слід відмітити його діяльність як педагога: був професором і читав курс українського народного мистецтва та історії українського мистецтва в новостворених Українській Державній Академії Мистецтв, (а згодом – у Київському Художньому Інституті, що виник на її місці), Археологічному, Фребелівському, Архітектурному інститутах. Керував мистецтвознавчими семінарами при Всеукраїнському Історичному Музеї ім. Шевченка, в якому з 1910 по 1927 роки очолював відділи історико-побутовий та народного мистецтва [ <https://uk.wikipedia.org/wiki/> ].

Данило Михайлович Щербаківський народився 18 грудня 1877 р. у селі Спиченці Сквирського повіту Київської губернії (тепер с. Шпиченці, Ружинського району Житомирської обл.) у родині православного священика. Середню освіту Д. М. Щербаківський одержав у Третій Київській гімназії, яку закінчив у 1897 р. із золотою медаллю. У 1901 р. він з відзнакою закінчив історико-філологічний факультет Київського університету Святого Володимира і був залишений при Університеті на два роки для підготовки до професорського звання. З цього ж року він почав викладати в одній з київських гімназій. З 1902 року він став кореспондентом Київського художньо-промислового музею ім. Миколи ІІ, де йому видали документи з дорученням збирати експонати для Музею [НА ІА НАН, фонд ВУАК, № 108/1, арк. 6, фонд 9, № 231/3, арк.1].

Восени (1 жовтня 1904 р.) Д. М. Щербаківського призвали на військову службу, де він, як людина з вищою освітою прослужив півтора роки, одержавши за цей час підготовку офіцера - артилериста.

Звільнившись в 1906 р. з військової служби, Данило Михайлович повернувся до викладацької діяльності, на цей раз робота йому знайшлася в Умані, де у місцевій гімназії він викладав історію та географію, а також навчав своїх учнів любити і берегти культурне надбання предків та збирати експонати для музеїв. Серед його учнів були Петро Курінний та Борис Безвенгліньський, які під його впливом стали археологами і музейними працівниками [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/1-867; № 168/9-1623; № 231, арк. 2; ф. 10, № 56, арк. 38].

В Уманській гімназії професор Д.М. Щербаківський пропрацював до другої половини 1910 року, не втрачаючи зв'язків з Київським художньо-промисловим музеєм ім. Миколи II (після революції – Перший міський музей) фонди якого він постійно поповнював і в якому його хотіли бачити співробітником.

При допомозі Богдана Ханенка та Миколи Біляшівського від 5 липня 1910 року, Данило Михайлович був переведений у Київську приватну жіночу гімназію пані Клуссінш на посаду учителя історії та географії, з дозволом одночасного викладання географії в 7-й Київській чоловічій гімназії [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 231/4, арк. 2, 4.]. Після переведу Д.М. Щербаківського до Києва, М.Ф. Біляшівський запросив його в музей на посаду завідувача відділами історико-побутовим та народного мистецтва [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 230/1, арк. 1], де він і працював до кінця життя, з перервою під час Першої світової війни, коли з серпня 1914 р. і до кінця 1917 р. Данило Михайлович був на фронті, де командував артилерійською батареєю [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 231/5, арк. 3, 4; № 33, арк. 1, 2].

У 1911 році Д.М. Щербаківський одержав відрадження за кордон, де ознайомився з роботою музеїв Німеччини, Австро-Угорщини, Італії та Швейцарії, які мали багаторічний досвід роботи, передові методи збирання, експонування та збереження фондів [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 231/4, арк. 6. ].

Здобутий під час цієї поїздки досвід Д.М. Щербаківський використав в своїй роботі в Музеї.

6 червня 1927 року Д. М. Щербаківський трагічно загинув. Офіційна версія – покінчив із собою, кинувшись у Дніпро, будучи не згодний з діями нового директора Музею А. Вінницького і його бюрократичними методами керівництва. Але дії Д. М. Щербаківського в той день не передвіщали такого кінця, це був звичайний робочий день, який нічим

не відрізнявся від попередніх. Тепер іноді пишуть, що він кинувся в воду з моста, але архівні документи свідчать, що ця трагедія сталась з берега, неподалік від моста ім. Євгенії Бош (нині там заходиться міст Метро) після 10 годин вечора [НА ІА НАНУ, ф. 9. № 231, арк. 3, 18; Ф. ВУАК, № 108, арк. 5].

З чернеток листів ученого відомо, що в нього було улюблене місце відпочинку на крутому березі Дніпра, про яке всі знали. Наприклад, в чернетці листа до своєї коханої дівчини Єви (після розриву відносин), він пише: *«Я только что вернулся из купеческого сада, где слушал музыки. Какая тоска! Я пошел к обрыву над Днепром – моему любимому месту и ждал, что речная даль и ширь меня успокоит. В июне мы сидели здесь втроем с Е[докией] С[еменовной] и Гр[игорием] Н[иколаевичем] [викладачі уманської гімназії] – хорошо как было! Теперь все так чуждо, неудобно. В мозгу бессвязно сплетались обрывки мыслей; играла музыка; холодный ветер рвал обрывки аккордов и нес их вниз, туда где лежал угрюмый безучастный Днепр, а я все шептал ему Ваше имя»* [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/9-1590, арк. 50].

Був дуже сумний, тяжко переживав розрив, але ж не кидався в Дніпро. До того ж він був людиною віруючою і не міг накласти на себе руки. Як син священика, він з дитинства звик ходити до церкви, робив так і надалі, що видно з чернетки його листа до брата Вадима від 1 лютого 1899 року, де є така фраза: *„Стоял я в церкви в Мих[айловском] монастыре на всеобщной»*[ НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/9-1567.] .

При складному моральному кліматі в робочому колективі простіше було просто звільнитись з роботи і архівні документи свідчать, що такий вихід вчений і вибирав. В Науковому архіві зберігається чернетка його заяви на звільнення з роботи в Архітектурному інституті. Дати на чернетці нема, але з того, що там говориться про з'єднання двох Інститутів, то це, очевидно, 1923 рік, так як в 1924 році було об'єднано Київський Архітектурний Інститут з Київським Інститутом Пластичних Мистецтв і утворено Київський Художній Інститут. Текст чернетки, з правками, такий:

*«Конференція вияснила негативне відношення до викладання народного мистецтва як з боку ректора Драгоманова так і з боку Вашого, відношення не те, якого заслуговує народне мистецтво. Вияснилось бажання накинути мені шовінізм.*

На протязі 5 років я не тільки бачив, як определена група боролась різними способами і та сама група, що недавно ще зверталась до мене за поміччю в ідеологічній ніби-то боротьбі проти других течій мистецтва, - коли я викрив, що це боротьба не ідеологічна, а особиста боротьба з опасними конкуррентами – ця група тепер веде ніби-то ідеологічну боротьбу уже проти мене.

І тепер коли ця боротьба, під впливом зорганізованої групи перенеслася в Архіт[ектурний] Інститут – і починає розшатувать і розривать його, я не чекаю нічого доброго од з'єднання двох інститутів. Тут могла-б допомогти тільки ампутація зараженого члена.

І тому, не вважаючи можливим для себе тратити свій час і енергію там, де можуть і вмють тільки руйнувать, но не хочять будувать і другим не дають - прошу звільнити мене з посади»[НА ІА НАНУ, ф. 9, № 276/5, арк.39, 39 зворот].

Більше того, серед архівних документів, що зберігаються в Науковому архіві є навіть машинописна копія Заяви Д.М. Щербаківського, яка свідчить про те, що вчений робив спробу звільнитись зі своєї посади в Музеї ще в кінці 1922 року:

*«До Завідуючого Музейно-Виставочною Секцією Губполітосвіти.*

*Хранителя Історично й етнографічного Відділу Першого Держ[авного] Музею Данила Щербаківського.*

*Заява.*

*З огляду на те, що в Музейно-виставочній секції склалось до питань мистецтва й старовини відношенне не серйозне, а до справ Першого Державного Музею не об'єктивне, я бачу свою безсилість одстояти ті справи, що мені доручені і тому прошу звільнити мене з посади в Першому Державному Музею.*

*Аванс на збудування печей в Музею і закінченне полиць прошу виписати на ім'я Козловської.*

*Помешканне, що я займаю в Музею, звільню зараз же, як найду нове.*

*23/Х. 1922 р. Д. Щербаківський.*

*Резол[юція]: Директор І Держ[авного] Музею. В виду прдстоящих работ по реорганизации 1-го Музея и его расширения, уход т. Щербаковского в сей час не может иметь места. Возможен месячный отпуск. У Д.М. Щербаковского могло составиться представление о несерьезном отношении к делу Э.В.М. Секции только потому, что не имеется средств на работы. Этот основной недостаток будет ликвидирован с января 1923 года.*

*Зав. Хос. Отд. Муз. Секц. А. Винницький.*

*28/Х.22 г. [[[НА ІА НАНУ, ф. ВУАК, № 108/2, арк. 2].*



Данило Михайлович викладав у кількох Інститутах, так що звільнившись з Архітектурного Інституту та Музею, він ще мав і роботу, і заробіток, а при необхідності міг і в школі працювати, маючи чималий досвід праці в гімназіях. Педагогічна робота йому подобалась.

Разом з тим він завжди захищав Музей від руйнування, боровся за збереження всіх його експонатів. За кілька років до загибелі, в листі двоюрідній сестрі Ніні Микитівні Іваницькій Д.М. Щербаківський пише:

*«Не встиг я вернутись до Києва, як довідався про прикру новину. Т. Винницький, завідуючий Э.В.М. секцією Губоно київського, той самий, що гроши, які Харків прислав до Першого Державного Музею – забирав до Пролетарського Музею, директором якого був, цей самий Винницький стає замість Біляшевського директором нашого Музею. Мало того, він заявив, що забере з нашого Музею картини українських художників, які остільки нібито слабкі, що скандалізують українське мистецтво і передасть їх до Картинної Галереї (там вони „скандалізувати” нікого очевидячки не будуть), потім забере те срібло, що я привіз з Москви і передасть Шміту в Музей Лаври, забере також історичне шитво, образи, порцеляну і теж передасть в Лавру, себто виконає той проект розгрому Першого Державного Музею, який силкувався зробити Шміт це весною, але тоді цього не допустила Академія Наук.*

*Це єдиний Музей, який давав широку картину культурної історії усіх народів які населяли Україну і був тим для Києва, чим є Історичний Музей для Москви, або Руській музей для Петрограда. <...>» [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/9-1578].*

Архівні документи свідчать, що Д. М. Щербаківський разом з іншими співробітниками музею (К. Мощенко, М. Рудинський, В. Козловська) виступав проти бюрократизму адміністрації на чолі з А. Винницьким, звертаючись письмово в різні інстанції. Можливо, ця боротьба і коштувала йому життя.[ НА ІА НАНУ, ф. ВУАК, № 108, арк. 1, 53-58].

Поховали Данила Михайловича на території Києво-Печерської Лаври, недалеко від дзвіниці. Нині на могилі вченого встановлена гранітна плита.

Домашній архів Данила Михайловича Щербаківського дістався Всеукраїнському Археологічному Комітету при Українській Академії Наук і нині він зберігається в Науковому архіві Інституту археології НАН України як особовий фонд вченого.

В особовому фонді Данили Михайловича Щербаківського, який налічує 553 одиниці зберігання за 1892-1927 роки, серед різних архівних матеріалів зберігається значна за обсягом епістолярія, серед якої виявлено 3 листи і 4 короткі записки від його колеги і соратника Федора Людвіговича Ернста, а серед інших архівних матеріалів – «Акт» від 8 квітня 1922 року, написаний рукою Ф.Л. Ернста та підписаний ним та Д.М. Щербаківським, який по тексту можна вважати листом до наступних поколінь.

Федір Людвігович Ернст (рис 2) – український історик, мистецтвознавець, музеєзнавець; член Київського товариства охорони пам'ятників старовини та мистецтва; член Історичного товариства імені Нестора-Літописця, член Товариства діячів українського пластичного мистецтва; дійсний член Всеукраїнського археологічного комітету ВУАН, вчений секретар ВУАК. [<https://uk.wikipedia.org/wiki/>].

Народився Федір Ернст 28 жовтня 1891 року (9 листопада за новим стилем) у Києві в родині німецького колоніста. При народженні батьки дали йому ім'я Теодор-Ріхард. Пізніше він змінив його на Федір, але німецьке походження дуже трагічно позначилось на його долі. У 1900 – 1909 рр. Теодор Ернст навчався в гімназії у місті Глухові, яку закінчив зі срібною медаллю. В 1909-1910 р. вчився у Берлінському університеті на філософському факультеті; у 1910-1914 рр. навчався в Київському університеті на історико-філологічному факультеті (на кафедрі історії мистецтв). У 1914 р., з початком Світової війни як «неблагонадійний», бо німець за походженням, був заарештований та засланий до Сибіру, повернувся до Києва лише 1917 року. [<https://uk.wikipedia.org/wiki/>].

Пізніше, за радянської влади Ернст став професором Археологічного інституту та Художнього інституту в Києві, видатним спеціалістом з історії української архітектури та образотворчого мистецтва. Був членом Комісії з організації Лаврського музею культів та побуту, Київської картинної галереї (нині — Національний музей російського мистецтва), Музею мистецтв ВУАН (нині — Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків), членом комітету з ремонту та реставрації Софійського собору. Працював інструктором Всеукраїнського та Київського губернського комітетів охорони пам'яток. У 1922-1933 рр. Ернст працював у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка в Києві. В 1933 р. Ернста було звільнено з музею, заарештовано, пред'явлено звинувачення у «контрреволюційній діяльності і створенні

ворожого осередку в музеї». А 23 жовтня 1933 р. Ф. Ернста було заарештовано вдруге і в 1934 р. – засуджено до трьох років виправних робіт на будівництві Білмор-Балтійського каналу. Після закінчення терміну заслання йому не дозволили повернутися до Києва. Працював в Алма-Аті, Уфі, 16 липня 1941 року в м. Уфі Ф. Ернста заарештовано утретє зі звинуваченням – «німецький шпигун», а 28 жовтня 1942 року розстріляно. Реабілітований посмертно [<https://uk.wikipedia.org/wiki/>].

Всі листи Ф.Л. Ернста до Д.М. Щербаківського стосуються збереження пам'яток старовини та мистецтва.

Перший лист (рис.3) Федір Людвигович написав до Данила Михайловича ще будучи студентом Київського університету св. Володимира, коли особисто вони не були знайомі:

*«Київ, 17 Сент. [19]13*

*Глубокоуважаемый Даныил Михайлович!*

*Простите, что не имея удовольствия знать Вас лично, я обращаюсь непосредственно к Вам. Дело в том, что прошедшим летом (месяца три тому назад) я попал в село Новые Петровцы, Киевск[ого] у[езда] и видел, как разбиралась тамошняя трехбанная деревянная церковь, постр[ойки] 1745 г. Ко времени моего посещения уцелели лишь нижние срубы, которые я и успел сфотографировать; план, снятый мною, возможно не вполне точен, т.к. специальных приборов при мне не было. План и фотографию, с небольшим описанием я дал В.С. Кульженко, и они будут, вероятно, напечатаны в ближайшем № «Искусства». Лишь несколько позже я узнал из Вашего отчета, помещенного, если не ошибаюсь, в «Чтениях Нест[ора] Лет[описца]» за 1906 г., что Вы посещали эту церковь, имеете ее фотографию и обмеры. В виду этого требуется как фактическая поправка к моему тексту, так и «в интересах науки», было бы интереснее приложить фотографию всей церкви, а не только нижних ее срубов. Поэтому обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой – если только это Вас не затруднит – предоставить на время в распоряжение мое или Кульженко сделанную Вами фотографию и, если есть, обмеры. Буду вам премного обязан. Думаю, что если Ново-Петровской церкви суждено попасть на страницы «Искусства ю[жной] Руси», то ее необходимо предоставить там во всей красе.*

*Искренне уважающий Вас Теодор Эрнст.*

*Круглая Университетская 4 кв. 4» [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/Е-369, арк. 4, 5].*

Через кілька років, коли науковці були вже добре знайомі, часто зустрічалися і часом працювали разом, Федір Ернст зайшов до Данила Михайловича, і не заставши його, залишив записку на звороті друкованого запрошення такого змісту:

*«Бюро Інституту Пластичних Мистецтв прохає Вас прибути на урочисте відкриття Посмертної виставки Професора малярства О.О. Мурашко, яке має відбутися в приміщенні Інституту по вул. Гершуні 65 (б. Столипінська) на неділю 26 листопада о 2 год. дня» [НА ІА НАНУ ф. 9, № 168/Е-370, арк. 7 зв.].*

Записка олівцем без дати, але, очевидно, це було 25 листопада 1919 року. Справа в тому, що Олександр Олександрович Мурашко (український художник, педагог, громадський діяч), народився 26 листопада (1875 р. в Києві), а загинув 14 червня 1919 р. в Києві на Лук'янівці недалеко від свого дому, коли повертався пізнього вечора з гостей. Інститут Пластичних Мистецтв влаштував Посмертну виставку на його день народження, яка могла бути тільки в рік смерті художника. В записці короткий текст:

*«Данило Михайловичу, не забудьте завтра вернісаж на виставці Мурашко [в] 2-а дня, а вечером [в] 7 1/2 год. у Янилевича(?) [інше слово нерозбірливо написано, можливо Сидора] наукове засідання і звіти діяльності, в тім числі Ваш про подорож. Не знаю, чи повідомили Вас, й тому ще сам забіг, хоч на половину дохлий – до 9-ої год. вечора провозився на виставці і ще ні черта не жрав. Дивіться ж, не підведіть!*

*Ваш Ф. Ернст.» [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/Е-370, арк. 7].*

Можливо, ще одним підтвердженням того, що це голодний 1919 рік – слова Ф. Ернста про те, що він ще нічого не їв. Про те, що науковці недоїдали і заробляючи собі на кусок хліба йшли на будь – яку важку фізичну працю, можуть свідчити архівні документи. Так, наприклад, П.П. Курінний перелічуючи всі види праці, якими займався, починаючи з 1917 по 1923 роки, пише: «Замітав на залізниці, був грузчиком каміння.» [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/К 473].

Взагалі, науковці голодували не один рік після буремного 1917 року, так в листі до Д.М. Щербаківського, П.П. Курінний пише з Умані в лютому місяці 1921 року:

*«Дорогий Данило Михайлович!*

*Листа Вашого одержав і разом з тим почув те, чого в Вашому листі немає: що Ви, аби проіснувати ходите на працю на пристань.*

Сумно... Невже немає иншого виходу? Невже навіть люди великої освіти і фаху не мають насуцного в коморі Європи?...» [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/К 467].

Взагалі, це були дуже не прості часи, але науковці працювали, не дивлячись ні на які труднощі, в голоді і холоді, працювали на ентузіазмі, докладаючи усіх зусиль, щоб зберегти для потомків надбання предків, історичні реліквії, предмети старовини та мистецтва. Особливо багато зусиль довелось їм докласти навесні та влітку 1922 року, коли держава, під виглядом допомоги голодуючим Поволжя, грабувала церковні та монастирські ризниці. Тоді науковцям вдалось врятувати значну кількість історичних реліквій та високохудожніх предметів, які стали окрасою музеїв.

Ще одна записка олівцем, без дати, але час написання її може засвідчити інший документ, поданий далі, що був датований 7 липня 1923 року. Сама записка мала бути написана трохи раніше:

*«Дорогий Данило Михайловичу!*

*Сьогодні уночі був трус у Видубицькому монастирі, при чім ГПУ вивезло цілий грузовик розкішних річей – Євангелія, хрести і т.д. чудесної роботи, дарунки Миклашевського т. п. Перед тим арештували Морозова, але сьогодні рано його випустили. Речі знаходяться в ГПУ. Треба їх витягувати.*

*Ваш Ф. Ернст»* [НА ІА НАНУ, ф. 9, № 168/Е-370, арк. 6].

У записці згадується грізна тоді установа – „ГПУ”. Спільними зусиллями науковцям вдалось забрати звідти частину конфіскованих у Видубицькому монастирі церковних речей, що мали музейне значення, про що свідчить такий акт:

*„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, Начгуботдела Г.П.У. Киевицины; Начсочи Горожанин, Начсекретотдела Рахлин и представители Музея – Хранитель Исторического отдела Первого Государственного Музея – Д.М. Щербаковский и Хранитель Художественно-Промышленного отдела Картинной Галереи А.Ф. Середя»*24[НА ІА НАНУ ф. 9, № 168/Е-370, арк. 6].

В списку 78 одиниць предметів музейного значення. В кінці машинописного екземпляру акту з усіма 5 підписами є такі слова: «Вышеоз-

наченные 78 номеров, согласно отношения Губпрокуратуры 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» [НА ІА НАНУ ф. 9, № 62, арк. 118 зв.].

Наступний документ – акт написаний рукою Федора Ернста 8 квітня 1922 р. і підписаний ним та Данилом Щербаківський, цей акт можна розглядати як лист наступним поколінням. Він також зберігається в особовому фонді Д.М. Щербаківського:

*«Составлен настоящий акт в том, что нами, нижеподписавшимися представителями Киевского Губернского Комитета Охраны Памятников Искусства и Старины, противозаконно и в полном сознании совершаемого нами тяжкого преступления перед историей, допущено изъятие из Музея Культа и Быта Киево-Печерской Лавры, перечисленных в особом списке предметов, являющихся драгоценнейшими реликвиями украинского народа. Указанное изъятие допущено нами исключительно ввиду угрозы представителей Комиссии по изъятию церковных ценностей в пользу голодающих — прибегнуть к вооруженной силе»* [НА ІА НАНУ ф.9, № 62, арк. 114].

Наступною по даті є записка, синім олівцем на аркуші з блокнота, судячи з тексту, написана в 1923 році.

*«Дорогий Данило Михайловичу!*

*Сьогодні мої слухачі – студенти Археолог[ічного] Ін-ту [Інституту] надумались святкувати 10-ти літній ювілей з дня виходу першої моєї статті по укр[аїнському] мистецтву в журналі Шульженка (1913 р. № за серпень-вересень). Дуже просять Вас пожаловать у помешкання Ольшевського – Критий ринок, фасад на Хрещ[атик], лівий вхід, III поверх в 8-9 год. вечора. Ваш Ф. Ернст»* [НА ІА НАНУ ф. 9, № 168/Е-368, арк. 3].

Далі по хронології йде лист датований 25 липня 1924, написаний Федором Людвіговичем перед поїздкою в Крим на відпочинок:

*«Дорогий Даниле Михайловичу!*

*Я виїзжаю 26-го до Криму, пробуду там до початку вересня. Цими днями приїхав з Петербургу Базилевич, через якого я передавав Щавинському видання Київ-Печерської друкарні про яке він просив. Щавинський здається приїде сюди у серпні місяці. Питаю Базилевича, де йому спинитись – той порадив у «Праці». Мені здається, що це незручно, коли людина дає Київу такий дар, то щоби він не так дорого платив*

за своє перебування тут. Дуже прошу Вас подбати про те, аби дати в ребра кому треба в Академії Наук, щоби вони не однесли халатно й по – канцелярськи до такої важливої справи. Я маю відомости, що нащадки Фабриціуса хтіли подарувати його збірку Київу, але Дьяков і Мик[ола] Фед[отович] остільки байдуже однесли до цього, що власники образились і подарували до Москви. Як би не було цього самого з Щавинським! Сподіваюсь, що Ви й Новицький зробите все, що треба. Бувайте здорові! Ваш Ф. Ернст. 25.VII-24» [НА ІА НАНУ ф. 9, № 168/Е 366, арк. 1].

Наступний, і останній лист Ф.Л. Ернста, який зберігається в фонді Данила Щербаківського, написаний майже через місяць, ще з місця відпочинку Ф. Ернста в Криму, тобто 29 серпня 1924 року:

*«Дорогий Данило Михайловичу!*

*Велике спасибі за те, що видали сестрі моїй трохи грошей – бо инакше у мене тут не було б, на що виїхати. Розписку додаю до цього. Завтра виїзжаю з Гурзуфу, але хочу побути 2-3 дні в Херсонесі, а далі морем через Одесу, де хочу хоч трохи ознайомитись з музеями й розмовляти з одеситами в справі збирання матеріалів про діячів мистецтва Одещини. Числа 6-7-го буду у Києві. Винюхав тут, в Гурзуфі, у Пушкінському домі, серед різного хламу, три таких вида Київ, що аж «в зубу дыханье сперло» – один Сажина – Закладка Ціпного моста в Києві, 1848 р.; другий та третій – Grothe – будова Панкратіївського звозу до Дніпра, з чудесними групами миколаївських військових, і переправа через Дніпро під Лаврою, 1849 та 1850 років. Всі три ол[ійною] фарбою, великого розміру, і в рамках. Вжив заходів, щоб їх переслали до Сімферополя, і маю принципову згоду голови Кримохрису на обмін. Коли приїду до Києва, будемо балакати про засоби здійснення обміну. На жаль, немає жадної можливості взяти їх зараз – я б з найбільшою охотою залिमонил би їх нині-же. Grothe – це той самий, Київську акварель якого я бачив в Ермітажі.*

*Чи приїхав Щавинський і Яремич? Сподіваюсь, що Академія Наук вжила заходів для відповідного обхожденія з таким щедрим донатором, як Щавинський.*

*Я тут трохи обсмалився, нагуляв 9 фунтів, трохи одпочив, бачив чимало цікавого. Маю за честь знаходитись під одним дахом з харківським Beaumont'ом – Ряппо, Ряппихою, Зотіним, Сімковським, пів десятком ріжних диковинних ректорів і всяких профсоюзних шмаровозів. Івану*

*Олександровичу передайте, що справоздання я вже подам сам – бо тут нічого не пам'ятаю.*

*Ваш Ф. Ернст . 29. VIII-24» [НА ІА НАНУ ф. 9, № 168/Е 367, арк. 2].*

Листи Федора Людвіговича Ернста, які зберігаються в особовому фонді Данили Михайловича Щербаківського в Науковому архіві Інституту археології НАН України, відображають зусилля науковців у збереженні мистецьких цінностей, культурного надбання народу. Трагічна доля цих двох відомих вчених перервала їх наукову діяльність в розквіті сил та творчого потенціалу.



**Рис.1**

Портрети Д. М. Щербаківського:

*Д.Щербаківський – студент*

*Д.Щербаківський -  
співробітник Київського  
художньо-промислового музею.*





**Рис.2**  
Портрети Ф. Л. Ернста

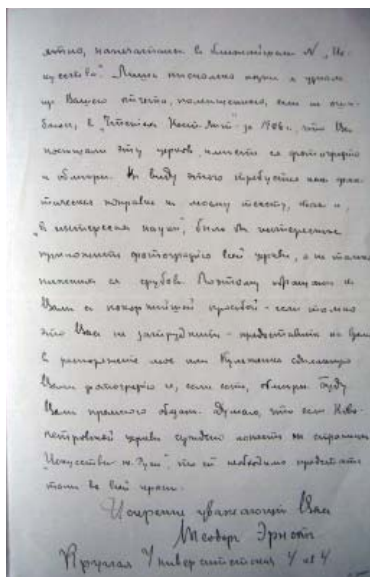
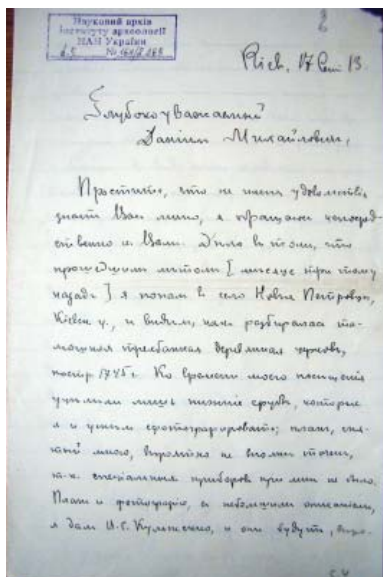


Рис.3  
Перший лист Ф.Ернста до Щербаківського (від 17 вересня. 1913).

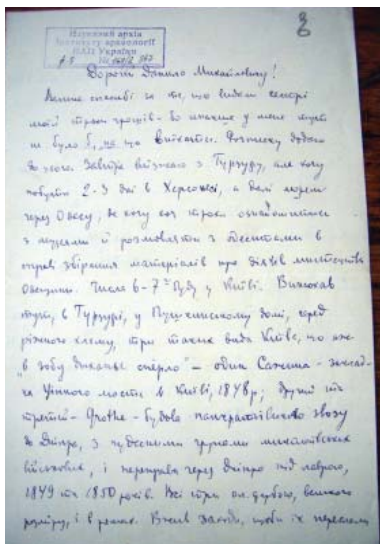
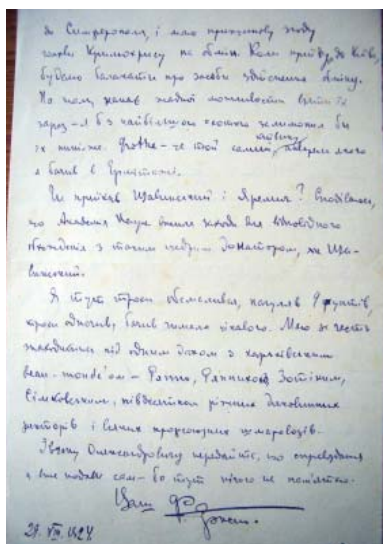


Рис.4  
Лист Ф.Ернста до Д.Щербаківського від 29 серпня 1924 р.

*ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ  
ДОБИ РАННЬОГО ЗАЛІЗА*





## ШАРНИРНЫЕ ПЕТЛИ ПЕКТОРАЛИ ИЗ ТОЛСТОЙ МОГИЛЫ

Пектораль из Толстой Могилы является сложносоставным украшением, состоящим из более 160<sup>1</sup> деталей [Рудольф, 1993, с. 85; Jacobson, 1995, р. 117; Черняков, Підвисоцька, 1999, с. 77], соединенных между собой различными способами (рис. 1, 1). Среди технических приемов, задействованных мастером для решения этих задач, несомненным новшеством для изделий греко-скифской торевтики является крепление застежек украшения на подвижных шарнирных петлях.

Каждое из соединений представляет собой трехпетельчатый шарнир, две внешние цилиндрические трубочки-петли которого припаяны к торцевой пластинке обоймы, скрепляющей концы жгутов каркаса пекторали. Внутренняя трубка шарнира припаяна к торцу нижней обоймы застежки. Петли соединены круглым в сечении стержнем с расклепанными концами и обеспечивают свободное вращение застежек на 180°. Ширина внешних петель 0,65 см, внутренних – 0,8 см, диаметр – около 0,5 см (рис. 2, 1, 2, 5, 6) [Мозолевський, 1979, с. 75, 76].

Крепление застежек к основному корпусу украшения на шарнирах обеспечивало возможность удобного облачения в пектораль, а также ее ношения. При опущенных вниз или поднятых вверх застежках образовывался проем шириной около 12,5-12,7 см, достаточный для надевания пекторали на шею. При возвращении застежек в первичное положение, в одну плоскость с основным полем украшения, ширина проема между крайними точками львиных голов уменьшалась до 5,5 см, что препятствовало соскальзыванию пекторали даже без дополнительной ее фиксации с помощью ремешка, продетого во внешние кольца застежек.

Несмотря на кажущуюся незамысловатость, мастеру удалось очень гармонично вписать шарнирные петли в общую композицию пекторали. Общая длина трех петель, равная ширине внешнего края обоймы, скрепляющей жгуты пекторали, удачно подобранное сочетание диаметра и

---

<sup>1</sup>Более скрупулезный подсчет дает еще большее число – только на среднем фризе насчитано около 500 деталей [Підвисоцька, Черняков, 2002, с. 21].

ширины каждой петли, небольшая уступчатость, образованная более узкой нижней обоймой застежки, как бы продолжающей общий абрис сужающихся концов пекторали, все это делает шарнирное соединение легким и незаметным, не дисгармонирующим с вычурностью композиции украшения.

Искусность, проявленную торецтом при изготовлении как будто простой детали, оттеняет аналогичное по конструкции соединение на пекторали из Большой Близницы. Сходство двух пекторалей – из Толстой Могилы и Большой Близницы было неоднократно отмечено рядом исследователей, многие из которых указали на разный уровень мастерства торецтов, изготовивших эти украшения (рис. 1, 1, 2). По общему мнению, таманскую пектораль отличает «большая грубость», меньшая «сложность исполнения и художественная ценность», «утонченность», «изящество», «совершенство техники» [Мозолевский, 1972, с. 293; Мачинский, 1978, с. 145; Манцевич, 1980, с. 109; Савостина, 1999, с. 201; Русяева, 2008, с. 523; Schwarzmaier, 1996, S. 127-129; Jacobson, 1995, p.119; Fornasier, 1997, S. 123-126; Williams, 1998, p. 102]. Подобная оценка справедлива по отношению буквально к каждой детали пекторали – литым фигуркам животных, цветам, бордюрам, украшенным полуовами, сканным узорам на обоймах, львиным головкам наконечников, рубчатой проволоке, имитирующей зернь и заполняющей желобки жгутов. Изготовление любого из перечисленных элементов требовало определенного мастерства, навыков, наконец, таланта, что и предопределяло высокий или более низкий художественный уровень готового изделия. Но простота конструкции трехчастных шарнирных петель позволяла посредством несложных технических операций достичь приемлемого результата даже начинающему ювелиру. Тем более показательна почти нарочитая небрежность, с которой выполнены эти детали в пекторали из Большой Близницы, даже принимая во внимание прижизненные повреждения украшения. Общая длина петель лучше сохранившегося шарнира левой стороны (для носителя) меньше ширины внешнего края обоймы. Цилиндры петель разного размера и конфигурации и плохо подогнаны друг к другу. Вследствие этого в месте шарнирного соединения образуются хорошо видимые зазоры, которые визуальнo усиливаются из-за того, что ширина нижней обоймы застежки превышает ширину обоймы основного корпуса, нарушая общий абрис украшения (рис. 2, 3, 4). Столь заметное отличие

в исполнении даже самого простого элемента наглядно демонстрирует глубину разницы между мастерством двух ювелиров.

Исследователями практически не затрагивался вопрос о вероятном происхождении идеи использования шарнирной петли в конструкции пекторали для соединения ее отдельных частей. Пожалуй, только Э. Якобсон специально коснулась этой проблемы, приведя известные ей факты употребления шарнирного соединения в конструкции украшений. В качестве примера исследовательница указала как весьма отдаленные территориально и хронологически находки (древнеегипетские браслеты и пекторали из гробниц широкого временного диапазона – от Тутанхамона /1336-1327 гг. до н.э./ до Шешонка II /890 г. до н.э./), так и более близкие, но, в силу неясного происхождения, не имеющие достоверной датировки (гривны из сибирской коллекции Петра I). В итоге Э. Якобсон пришла к отрицанию зависимости шарниров пекторалей из Толстой Могилы и Большой Близицы от древнеегипетских и сибирских украшений, и отметила, что решение проблемы генезиса шарнирного крепления способно дать ключ к пониманию происхождения самой пекторали из Толстой Могилы [Jacobson, 1995, p. 103, 104].

Следует сразу заметить, что формулировка проблемы, ставящая в один ряд обе пекторали, представляется не совсем корректной. Если быть точным, то искать следует источник происхождения шарнирных петель именно пекторали из Толстой Могилы, от которой пектораль из Большой Близицы является производным изделием, включая и использование такой конструктивной детали как шарнирное соединение. Если поиск вероятного источника заимствования идеи подобного крепления не ограничивать кругом ювелирных украшений <sup>2</sup>, то его можно обнаружить среди предметов, получивших распространение в одно время и на одной территории с пекторальями.

В целом, шарнирное соединение широко использовалось в греческом мире в классическое и эллинистическое время – как в бытовой сфере, так и в оружейном деле, прежде всего, в конструкции различных элементов доспеха [Литвинский, 2001, с. 349, 350; Алексинский, 2013, с. 48-50, 72, 83, 57-59]. Из памятников скифского мира и контактных

---

<sup>2</sup> Одним из свидетельств широты творческой эрудиции мастера является подражание при построении скульптурных композиций верхнего и нижнего фризов фронтонам Парфенона [Мозолевский, 1979, с. 216, 217].

с ним территорий происходит представительная группа шлемов с нащечниками, прикрепленными посредством шарнирного соединения. Подобное устройство было у аттических и халкидских <sup>3</sup> шлемов, внешне очень похожих, но отличающихся именно формой нащечника. Первые имели округлую форму и характерный когтевидный выступ, у вторых передний край был ровным или слегка вогнутым [Симоненко, 2014, с. 267]. Находки подобных шлемов известны достаточно хорошо, особенно на Кубани и Северном Кавказе. Еще в первом своде Е.В. Черненко, рассматривавшего их в пределах общей группой «аттических шлемов», было учтено 17 шлемов [Черненко, 1968, с. 83-86], в монографии 2006 года – уже 26 [Сernenko, 2006, S. 86-89, Taf. 27-28, 561-586]. К настоящему времени их количество еще увеличилось [Эрлих, Джоуа, 2008, с.51, рис. 3, 1, 2; Зайцев, Мордвинцева, Шевченко, 2011, с. 122, рис. 6, 2; Дедюлькин, 2014, с. 176-178, рис. 7]. Причем нащечники на шарнирах обнаружены и на шлемах иных типов (коринфский шлем с нащечниками V в. до н.э. из Вульчи [Алексинский, 2013, с. 48, 49]) <sup>4</sup>, включая изделия местного производства [Фризен (Куринских), Шемаханская, Яблонский, 2013, с. 164-171, рис. 8-11]. Многие из указанных находок найдены вне комплексов, имеют повреждения или прижизненные переделки, нередко отсутствуют сами нащечники. Прекрасно сохранившиеся образцы этой категории доспеха происходят из комплексов IV в. до н.э. – кургана № 4 в урочище Галушино близ с. Пастырское, где был обнаружен аттический шлем (рис. 3, 1) [Ханенко, 1899, табл. IX; Петренко, 1967, табл. 37, 1, 1a] и кургана Кекуватского близ Керчи, в котором паноплия погребенного воина включала халкидский шлем (рис. 3, 2) [Древности Боспора Киммерийского, 1854, табл. XXVIII, 4; Алексинский, 2007, с. 109; 2013, с. 57, 58; Виноградов, 2012, рис. 2, 2]. Примечательно, что оба эти шлема демонстрируют и два раз-

---

<sup>3</sup> Тип V по Г. Пфлугу [Pflug, 1988, S. 138, Abb. 2].

<sup>4</sup> Интересно, что в Большой Близнице в «погребении воина» был обнаружен фригийский шлем с «элементами халкидского оформления», у которого по бокам крепились подвижные нащечники. Однако во время Второй мировой войны шлем был утерян, а имеющиеся рисунки не дают возможности уверенно определить характер их крепления [Толстой, Кондаков, 1889, рис. 55; Чандра-секарн, 2011, с. 288-293, рис. 1, 1, 2].



ных варианта конструкции шарнирного соединения [Литвинский, 2001, с. 349-350; Фризен (Куринских), Шемаханская, Яблонский, 2013, с. 169]. В шлеме из Пастырского пластины, из которых свернуты петли шарнира, являются продолжением непосредственно купола шлема и нащечника. Пластины загнуты внутрь и, образуя трубчатую петлю, прикреплены с помощью заклепок. На шлеме из кургана Кекуватского петли шарнира свернуты из отдельных пластин, которые приклепаны к внутреннему краю купола шлема и нащечника. В обоих случаях в вырезы между петлями шлема входят петли нащечника. В петли продет стержень, обеспечивающий подвижность соединения.

Курган № 4 у с. Пастырское по чернолаковой посуде датируется второй четвертью IV н.э. [Онайко, 1970, с. 113; Ковпаненко, Бессонова, Скорый, 1989, с. 155]. Курган Кекуватского – серединой IV в. до н.э. [Виноградов, 2012, с. 47] или временем не позже второй четверти IV в. до н.э. [Полин, 2014, с. 421]. Таким образом, шлемы с нащечниками на шарнирах были знакомы населению Северного Причерноморья и Крыма как минимум с первой половины IV в. до н.э., хотя их появление относится к еще более раннему времени<sup>5</sup>. Следовательно, шлемы указанных типов использовались местным населением уже во время изготовления пекторали<sup>6</sup>, поэтому мастеру вполне мог быть известен способ шарнирного крепления благодаря знакомству с этим видом доспеха<sup>7</sup>.

Показательно, что творческое использование мастером при создании пекторали идей, почерпнутых им из конструкции предметов защитного

---

<sup>5</sup> Известны находки шлемов V в. до н.э. с шарнирным креплением нащечников [Литвинский, 2001, с. 350; Алексинский, 2013, с. 49], а также изображения воинов в шлеме с поднятыми нащечниками на краснофигурных аттических сосудах первой половины V в. до н.э. [Pflug, 1988. S. 144, Abb. 10; Эрлих, Джоуа, 2008, с. 50, 51; Алексинский, 2013, с. 50, 54].

<sup>6</sup> Среди предложенных для Толстой Могилы дат – середина - начало третьей четверти IV в. до н.э. [Мозолевський, 1979, с. 229; Мозолевский, Полин, 2005, с. 362-364], 350-320 гг. до н.э. [Алексеев, 2003, с. 263, 264], вторая четверть IV в. до н.э., не позднее 350 г. до н.э. [Бидзиля, Полин, 2012, с. 521-523; Полин, 2014, с. 273-279].

<sup>7</sup> Хотя, учитывая уже упомянутую широту эрудиции торефта, едва ли стоит ограничивать доступный мастеру для ознакомления с различными образцами вооружения регион территорией Северного Причерноморья и Крыма.

вооружения, не ограничивается заимствованием системы шарнирного крепления. Несмотря на очевидное функциональное различие пекторали из Толстой Могилы и фракийско-македонских нагрудников <sup>8</sup>, являющихся элементом именно воинского доспеха, многие исследователи полагают наличие генетической связи между ними [Манцевич, 1974, 1980; Мелюкова, 1979, с. 204, 205; Boardman, 1994, p. 210; Fornasier, 1997, S. 137-146; Гаврилюк, 2016, с. 285], считая последние вероятным источником вдохновения для мастера пекторали [Treister, 2005, p. 63]. Близость пекторалей наиболее ярко проявляется в сходстве луновидных абрисов, структуре композиции в виде концентрических изобразительных фризов, использовании в орнаментации мотивов вьющихся растительных побегов со спиральными завитками, а также практически в идентичных размерах <sup>9</sup>.

Неоднократно пектораль из Толстой Могилы сопоставлялась в различном контексте со щитом Ахилла (П., XVIII, 468-609) [Яценко, 1977, с. 96-97; Лелеков, Раевский, 1988, с. 222, 223; Михайлин, 2005, с. 34]. Сближает оба шедевра торевтики – материальный и литературный – воссоздание в их композиции космологической картины мира посредством миниатюрных барельефных сцен. Это позволяет предполагать определенное влияние образа мифологического доспеха на замысел мастера пекторали и рассматривать украшение из Толстой Могилы как своеобразную реминисценцию щита Ахилла <sup>10</sup>.

Наконец, определенная связь пекторали с защитным вооружением прослеживается и непосредственно в образах ее сюжетов. Центром композиции верхнего фриза является рубаха из бараньей шкуры. Среди различных мнений о ее символике преобладает точка зрения о связи рубахи с культом фарна, материальным воплощением которого она явля-

---

<sup>8</sup> Обнаружены в следующих комплексах: Вергина [Andronicos, 1984, p. 189, fig. 151], Мезек [Венедиков, Герасимов, 1973, ил. 230], Вырбица [Archibald, 1985, p. 167, fig. 2; Факларησ, 1991, Πιν. 9], Катерина [Archibald, 1985, p. 160, fig. 4], Пидна [Факларησ, 1991, Πιν. 3, 7], Янково [Archibald, 1985, p. 168, fig. 3; Факларησ, 1991, Πιν. 11].

<sup>9</sup> Сравн. диаметр пекторали из Толстой Могилы (30,6 см) с нагрудниками из Вергины (30 см), Мезека (29 см) и Пидны (30,5 см) [Archibald, 1985, p. 165, 166; Факларησ, 1991, Σ. 2].

<sup>10</sup> Подробнее смотр. Бабенко Л.И. Пектораль из Толстой Могилы как реминисценция щита Ахилла: в поисках истоков замысла // Пектораль из Толстой Могилы: история, эстетика, символика (в печати).

лась [Мошинский, 2002, с. 85; Михайлин, 2005, с. 118-176; Полидович, 2006; Шауб, 2007; Бабенко, 2013, с. 118, 119; Вертієнко, 2015, с. 40, 95; Гаврилюк, Тимченко, 2015, с. 112-114]. Но наличествуют и иные трактовки ее смысла, в том числе как различных элементов доспеха панциря или панцирной рубахи [Даниленко, 1975, с. 74, 75; Манцевич, 1976, с. 14; Шрамко, 1983, с. 123], с «чешуйчатым поясом», в качестве которого трактован нижний рубчатый край рубахи [Манцевич, 1980, с. 105, 106].

Таким образом, многие идеи, используемые мастером при создании пекторали из Толстой Могилы – в ее конструкции, построении общей композиции, выборе некоторых образов и сюжетов – и, чаще всего, являвшихся инновационными для изделий греко-скифской торевтики, были заимствованы им из различных образцов защитного вооружения. Это, с одной стороны, свидетельствует о хорошей осведомленности и несомненном интересе торевта к этой категории оружия, с другой – определяет характерную особенность профессионального почерка художника, склонного к экспериментам в своем творчестве.

## ПРИМЕЧАНИЯ

Алексеев А.Ю. Хронография Европейской Скифии VII – IV веков до н.э. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. – 416 с.

Алексинский Д.П. Между Элладой и варварами // Александр Великий. Путь на Восток. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. 2007. – С. 103-131.

Алексинский Д.П. Античное вооружение в собрании Государственного Эрмитажа. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013. – 120 с.

Бабенко Л.І. До семантики центральної сцени пекторалі з Товстої Могили // Древности 2013. – Харьков: Харьковское историко-археологическое общество; ООО "НТМТ", 2013. – С. 111-122.

Бидзиля В.И., Полин С.В. Скифский царский курган Гайманова Могила. – К.: Издательский дом "Скиф", 2012. – 752 с.

Вертієнко Г.В. Іконографія скіфської есхатології. – К.: Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського НАН України, Видавець Олег Філюк, 2015. – 224 с.

Венедиков И., Герасимов Т. Тракийского изкуство. – София, 1973. – 408 с.

Виноградов Ю.А. Курган Мирзы Кекуватского // Древности Боспора. – 2012. – Т. 16. – С. 39-50.

Гаврилюк Н.А. Пектораль из Толстой Могилы как источник для изучения экономики Степной Скифии. Историография вопроса // Археологія і давня історія України. – 2016. – Вип. 2 (19): Старожитності раннього залізного віку. – С. 284-291.

Гаврилюк Н.А., Тимченко Н.П. Пектораль из Толстой Могилы как объект и средство невербальной коммуникации // Труды Государственного Эрмитажа. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. – [Т.] 77: Археология без границ: коллекции, проблемы, исследования, гипотезы. – С. 97-126.

Даниленко В.Н. Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 88-89.

Дедюлькин А.В. Защитное снаряжение местного производства населения Северо-Западного Кавказа в эллинистическую эпоху // Stratum plus. – 2014. – № 3: «Война и мир» на берегах Понта Эвксинского. – С. 169-184.

Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в императорском музее Эрмитажа. – СПб., 1854. – Т. III. Атлас. – LXXXVI табл.+5 с. чертеж. и план.+2 л. карт.

Зайцев Ю.П., Мордвинцева В.И., Шевченко Н.Ф. Княжеское погребение эллинистического времени в могильнике Мезмай (Северо-Западный Кавказ) // ВДИ. – 2011. – № 1 (276). – С. 115-152.

Ковпаненко Г.Т., Бессонова С.С., Скорый С.А. Памятники скифской эпохи Днепровского Лесостепного Правобережья. – К.: Наукова думка, 1989. – 336 с.

Лелеков Л.А., Раевский Д.С. Инокультурный миф в греческой изобразительной традиции // Жизнь мифа в античности. Материалы научной конференции «Випперевские чтения-1985». – М.: Советский художник, 1988. – Вып. XVIII. – Ч. I. – С. 215-226.

Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). – М.: Восточная литература, 2001. – Т. 2: Бактрийское вооружение в древневосточном и греческом контексте. – 528 с.

Манцевич А.П. Чертомлыкская ваза и пектораль из Толстой Могилы // Pulpudeva. – Sofia, 1974. – Vol. I. – С. 83-98.

Манцевич А.П. Изображения «скифов» в ювелирном искусстве античной эпохи // Archaeologia. – 1976. – Vol. 26. – С. 1-45.

Манцевич А.П. Золотой нагрудник из Толстой Могилы // Thracia Serdicae. – 1980. – Vol. V. – С. 97-120.

Мачинский Д.А. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока: Древность и раннее средневековье. – Л.: Аврора, 1978. – С. 131-150.

Мелюкова А.И. Скифия и фракийский мир. – М.: Наука, 1979. – 256 с.

Михайлин В. Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 528 с.

Мозолевский Б.Н. Курган Толстая Могила близ г. Орджоникидзе на Украине // СА. – 1972. – № 3. – С. 268-308.

Мозолевский Б.М. Товста Могила. – К.: Наукова думка, 1979. – 251 с.

Мозолевский Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. (Бабина, Водяна и Соболева могилы). – К.: Издательский дом "Стилос", 2005. – 600 с. + 24 табл. цв.илл.

Мошинский А.П. Золотое руно как символ царской власти // Донская археология. – 2002. – № 1-2. – С. 84-88 + фото на с. 2-3 цветной вклейки.

Онайко Н.А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV-II вв. до н.э. // САИ. – 1970. – Вып. Д1-27. – 212 с.

Петренко В.Г. Правобережье Среднего Приднепровья в V-III вв до н.э. // САИ. – 1967. – Вып. Д1-4. – 179 с.

Підвисоцька О.П., Черняков І.Т. Технологічні спостереження над середнім ґрусом пекторалі із Товстої Могили // Музейні читання. Матеріали наукової конференції. Грудень 2001 р. – К.: Музей історичних коштовностей України, 2002. – С. 17-26.

Полидович Ю.Б. Пектораль – символ жизни и смерти // Журнал о металле. – Донецк, 2006. – № 3-4 (9). – С. 82-85.

Полин С.В. Скифский Золотобалковский курганный могильник V-IV вв. до н.э. на Херсонщине – К.: Издатель Олег Филук, 2014. – 776 с.

Рудольф В. Большая пектораль из Толстой Могилы: работа "чертомлыцкого мастера" и его школы // Археологические вести. – СПб., 1993. – Вып. 2. – С. 85-90.

Русяєва М. Образотворче і вжиткове мистецтво // Історія українського мистецтва: у 5 т. – Том 1: Мистецтво первісної доби та стародавнього світу. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. – С. 520-524.

Савостина Е.А. Греческая торевтика на скифские темы: заметки о стиле скульптурного декора // Боспорский феномен: греческая культура на периферии античного мира. Материалы международной научной конференции. – СПб., 1999. – С. 199-204.

Симоненко А.В. Шлемы сарматского времени из Восточной Европы // Stratum plus. – 2014. – № 4. – С. 249-284.

Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. – СПб, 1889. – Вып. 1: Классические древности южной России. 118 с.

Фризен (Куринских) О.И., Шемаханская М.С., Яблонский Л.Т. Шлем из могильника Филипповка-1 // ВДИ. – 2013. – № 4. – С. 156–173.

Ханенко Б.Н. и В.И. Древности Приднепровья и побережья Черного моря. – К., 1899. – Вып. II. – 44 с.+XXXVII табл.

Чандрасекаран С. Утерянный фригийский шлем из кургана Большая Близица // Боспорский феномен: Населения, языки, контакты. – СПб.: Нестор-история, 2011. – С. 288-293.

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

Шауб И.Ю. Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII – IV вв. до н. э.). – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007. – 484 с.

Шрамко Б.А. К вопросу о некоторых источниках изучения скифского ремесла // Вестник Харьковского университет. – Харьков, 1983. – № 238. – С. 119-125.

Эрлих В.Р., Джопуа А.И. Об одном типе греческих шлемов из центральной Абхазии // РА. – 2008. – № 2. – С. 80-85.

Яценко И.В. Искусство эпохи раннего железа // Произведения искусства в новых находках советских археологов. – М.: Искусство, 1977. – С. 43-104.

Φακλαρησ Π.Β. Περίτραχηλιον // Αρχαιολογικο Δελτιο. – Αθηνα, 1991. – Τ.40. – Σ. 1-16.

Andronikos M. Vergina: the royal tombs and the ancient city. – Athenon, 1984. – 244 p.

Archibald Z.H. The Gold Pectoral from Vergina and its Connections // Oxford Journal of Archaeology. – 1985. – № 4. – P. 165-185.

Boardman J. The Diffusion of Classical Art in Antiquity // The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1993. – Bollingen Series XXXV:42. – Princeton: Princeton University Press, 1994. – 352 p.

Cernenko E.V. Die Schutzwaffen der Skythen. – Stuttgart: Steiner, 2006. – XIV+158 S.+45 Taf.

Fornasier J. Das Pektorale aus der Tolstaja Mogila Vergleichende Untersuchungen zur Form und Funktion // Zur graeco-skythischen Kunst. Archologisches Kolloquium Münster. – Münster: Ugarit-Verlag, 1997. – S. 119-146.

Pflug H. Chalkidische Helme // Antike Helme. – Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 1988. – S. 137-150.

Jacobson E. The Art of the Scythians: the interpenetration of cultures at the edge of the Hellenic world // Handbook Of Oriental Studies. – Vol. 2. – Leiden-New York: E.J. Brill, 1995. – XVIII, 305 p., [81] p.

Schwarzmaier A. Die Gräber in der Grossen Blisniza und ihre Datierung // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. – 1996. – Bd. 111. – S. 105-137.

Treister M. Masters and Workshops of the Jewellery and Toreutics from Fourth-Century Scythian Burial-Mounds // Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire (sixth century BC – first century AD). – Exeter: University of Exeter Press, 2005. – P. 56–63, 190-194.

Williams D. Identifying Greek Jewelers Goldsmiths // The Art of the Greek Goldsmith. London: British Museum Press, 1998. – P. 99-104.



**Рис.1.**  
Пекторали: 1 – Толстая Могила; 2 – Большая Близица.



**Рис.2.**  
Шарнирные петли пекторалей: 1, 2, 5, 6 – Толстая Могила;  
3, 4 – Большая Близица.



**Рис.3.**  
Шлемы с шарнирным креплением нащечников: 1 – курган № 4,  
ур. Галущино близ с. Пастырское; 2 – курган Кекуватского.

## ДОСВІД РЕСТАВРАЦІЇ ТА РЕКОНСТРУКЦІЇ ОДНОГО З ВУЗДЕЧКОВИХ НАБОРІВ З КУРГАНУ ТОВСТА МОГИЛА

Першочерговим завданням збереження пам'яток з археологічного срібла є продовження їх життя. Тому система заходів по збереженню цих складних об'єктів культури повинна бути направлена на мінімалізацію хімічних та фізичних факторів, що є чинниками подальших руйнувань. Збереження інформативності – це основний принцип наукової реставрації.

Проведення повного комплексу досліджень пам'ятки повинно включати в себе збір основних даних з історії, відомості про умови зберігання, джерело надходження, пошук аналогів, технології виготовлення та стан збереженості металу та супроводжуватись документуванням, ретельною фотофіксацією. Комплекс консерваційних заходів повинен базуватися на наукових дослідженнях.

Яскравим прикладом наукової реставрації такої складності є набір прикрас вузди коня № 3 Північної кінської могили з кургану Товста Могила, який зберігається в фондах НМІУ (колекція МІКУ).

До складу цієї вузди входило одинадцять прикрас. Разом з іншими матеріалами із кургану їх передав до Державного історичного музею УРСР у 1972 р. Інститут археології АН УРСР [Акт від 26.05.1972 р., с. 11-12, №№ 79-89].

**1. Налобник пластинчастий із зображенням змієної жінки, срібний з позолотою на дерев'яній основі (інв. № АЗС-2530).** Налобник складався з п'яти фрагментів (загальний розмір 300x99 мм). Фрагменти верхньої і нижньої частини пластини втрачені, посередині – великий випад 15x25 мм; втрати склали 35%; вся поверхня металу була вкрита продуктами корозії змішаними із залишками ґрунту та залишками дерева від основи.

**2-3. Пластини із зображенням дев'ятипелюсткової розетки, срібні з позолотою, на бронзовій основі, з петлею на заклепках на звороті (інв. №№ АЗС-2531/1-2).** Розміри: D – 32 мм. Металеве ядро бронзової основи повністю мінералізовано. У пластини за інв. № АЗС-2531/1 вушко переламано посередині, у другої (інв. № АЗС-2531/2) петля і частина основи втрачені.



4-5. **Пластини з рельєфним зображенням голови юнака у діадемі**, срібні з позолотою, на бронзовій основі, з петлею на заклепках на звороті (інв. №№ АЗС-2532/1-2). Простір між основою і верхньою пластиною заповнений мастикою. На пластині (інв. № АЗС-2532/1) прикипіла продуктами корозії частина залізного вудила. Розміри: D – 54 мм, 52 мм. Лицьовий бік пластин, фрагмент вудила і основа вкриті суцільним шаром продуктів корозії. На звороті цієї пластини збереглися отвори від заклепок до петель. Пластина за інв. № АЗС-2532/2 мала втрати металу по краях на срібній пластині. Основа мала чисельні тріщини, петля обламана і частина її збереглася на одному боці разом із заклепкою. Рельєфні зображення блях значно деформовані і мають втрати металу.

6-7. **Пластини із рельєфним зображенням голови Геракла у шкірі лева**, срібні з позолотою, на бронзовій основі, з петлею на заклепках на звороті (інв. №№ АЗС-2533-2534). Простір між основою і верхньою пластиною заповнений мастикою. Розміри: D – 54 мм. Вся поверхня металу була вкрита продуктами корозії змішаними із залишками ґрунту. Основа пластини за інв. № АЗС-2533 фрагментована (три частини) і склеєна, на срібній пластині є втрати металу, петля відламана, а на основі збереглися лише їх кінці із заклепками. Друга пластина (інв. № АЗС-2534) фрагментована і складається із 13-ти залишків із срібла, на деяких з яких збереглися сліди золотого покриття.

8-9. **Ворворки**, срібні з позолотою (інв. №№ АЗС-2535/1-2). Розміри: Н – 8 мм; D верхній – 8 мм, 11 мм; D нижній – 20 мм, 21 мм.

10-11. **Нащічники крилоподібні**, срібні з позолотою, з дерев'яною основою (АЗС-2536/1-2). Розміри: приблизно 180 x 50 мм. Дуже сильно зруйновані продуктами корозії, зберігся контур і незначні фрагменти зі слідами золотого покриття.

До колекції Музею історичних коштовностей України цей набір прикрас вузди надійшов у 1988 р. На реставрацію їх передали у грудні 2012 р., тобто через 40 років зберігання у НМІУ, а потім у його філіалі – МІКУ. Після проведеної реставрації набір повернули до фондів МІКУ через два роки, тобто – у грудні 2014 р.

Комплекс надійшов в реставрацію у незадовільному стані збереженості (рис.1). За візуальним спостереженням експонати були вкриті суцільним шаром продуктів корозії, змішаних з ґрунтом та залишками органіки. Продукти корозії склались із сульфідів і хлоридів срібла. Метал надзвичайно крихкий, уражений міжкристалічною

корозією, металеве ядро повністю мінералізоване, наявні численні втрати металу. Дерев'яна основа збереглась частково, втратила свої фізичні властивості. Бронзова основа збереглась частково, метал повністю мінералізований, складався з продуктів корозії міді з осередками рецидивів, є численні втрати металу. Амальгамна позолота відшаровувалась. Наявні сліди попередньої реставрації – залишки клею, які з часом втратили свої властивості і руйнували пам'ятку. Авторська поверхня була майже повністю прихована під продуктами корозії.

Аналіз стану металу визначив програму реставраційних заходів. Попередні дослідження методом рентгенофлюорисцентного аналізу (РФА) виявили сплав на основі срібла (Ag 940°). Дослідження методом електронного рентгеноспектрального мікроаналізу (ЕЗРСА) визначили присутність великої кількості хлору (Cl) на поверхні металу (продукти корозії складаються з хлоридів срібла – рогове срібло), а також показали мікроструктуру поверхні зразків, уражену міжкристалічною корозією, що і стало причиною крихкості металу. Апробація проводилась службою Державного пробірного нагляду. Експонати відповідають пробі срібла – 850°.

Дотримуючись принципу наукової реставрації, а саме мінімальному втручання в історичний матеріал, була розроблена наступна програма реставраційних заходів:

1. Провести розклеювання та видалити залишки клею (по можливості).
2. Методом пошарового розкриття видалити крихкі продукти корозії, які спотворюють авторську форму (з постійним зволоженням).
3. Виявити хлориди.
4. Стабілізувати і укріпити мінералізований метал.
5. Підібрати та склеїти фрагменти.
6. Провести загальну консервацію.
7. Закріпити комплекс прикрас на нову реставраційну основу.

Внаслідок проведеної роботи усунуто поверхневі забруднення до виявлення авторської поверхні, видалено залишки клею, стабілізовано та зміцнено мінералізований метал, підібрані та склеєні фрагменти, проведено комплекс захисних заходів (загальна консервація). Зроблена візуальна реконструкція за прямим аналогом. Завдяки проведеній реставраційній роботі, пам'ятка набула цілісної форми та експозиційного вигляду і не була втрачена для історії.

Весь комплекс реставраційних заходів базувався на наукових дослідженнях із застосуванням матеріалів, підтверджених науковими даними, і став типовим прикладом “Превентивної консервації” і включив в себе всі можливі опосередковані дії по зниженню пошкоджень пам’ятки.

Розглянемо умови виявлення даного набору прикрас вузди, його аналогії, а також можливість здійснення його реконструкції.

Серед скіфських царських пам’яток курган Товста Могила займає одне з чільних місць. Розкопаний у 1971 р. на північно-східній околиці міста Орджонікідзе Дніпропетровської області Орджонікідзевською експедицією Інституту археології АН УРСР під керівництвом Б.М. Мозолевського. В ньому відкрито два поховання членів “царської” сім’ї, що датуються другою чвертю IV ст. до н.е. [Бидзиля, Полин, 2012, с.523], здійснені у катакомбах: незаймана грабіжниками бокова гробниця шляхетної жінки з дитиною і пограбоване центральне чоловіче поховання, яке принесло всесвітньовідомий шедевр скіфо-античного мистецтва – пектораль, золоту нагрудну прикрасу скіфського царя. З центральною гробницею пов’язані дві кінські могили і три поховання “конюхів”, здійснені у ямах. У кожній з кінських могил було по три поховання коней. У кінській могилі № 1 (Північній) знайдено два срібних набори вуздечкових прикрас і один срібний із золотим покриттям на дерев’яній основі, а у кінській могилі № 2 (Південній) – три золотих.

Залишки описуваної вуздечки виявлені у кінській могилі № 1 (Північній) під крупом коня № 2 (рис. 2). Згідно з фотофіксацією, вона лежала витягнуто, відразу за бронзовим нагрудником коня № 2.

Вуздечковий набір було покладено залізними двочленними вудилами з С-подібними псаліями до нагрудника. Слід відзначити, що рухомі вудила склалися, і псалії з деталями вузди, що прикрашали вуздечку з одного з боків (мала кругла пластина із зображенням дев’ятипелюсткової розетки – прикраса ременю у місці з’єднання вудил з псаліями і більша кругла пластина із зображенням обличчя “жінки” або “юнака” – прикраса з’єднання нащічного ремня з нахрапним), опинилися лежати петлями догори. Дві інші подібні прикраси залишилися лежати на тих же місцях, де і повинні були бути при їх кріпленні. Далі одна за одною лежали дві круглі пластини із зображенням голови Геракла (прикрашали з’єднання налобного ремня з нащічним) і дві ворворки. У цьому ж місці знайдені два крилоподібні нащічники, направлені загнутими нижніми кінцями

один до одного. Дещо осторонь знаходився пластинчатий налобник. Б.М. Мозолевський припускав, що вуздечка могла при покладенні до могили “якось перекрутитись”. Дослідник зазначав, що “навіть в цьому випадку нашічні ремені не могли переміститися вище налобного” [Мозолевський, 1979, с. 183, рис. 22, 3]. Судячи з фотографії, вуздечковий набір з цими прикрасами був покладений, можливо, на сідло коня № 2 [Мозолевський, 1979, с. 162]\*, залишки якого збереглися. Коли поверх сідла поклали тушу цього коня, вуздечка могла сповзти, а шкіряний ремінець з однією з ворворок і налобником відірвалися. Налобник розвернуло на 180° по відношенню до нашічників. У результаті такого перевантаження, нижня його частина була деформована, що видно на фотографії. Пропонуємо реконструкцію вузди коня № 3 згідно схеми розташування прикрас у могилі *in situ* (рис. 3).

На думку вчених, більшість металевих частин (прикрас) вуздечок з IV ст. до н.е. почали виробляти у ремісничих майстернях античних міст-колоній Північного Причорномор'я [Мозолевський, 1979, с.183, рис. 22, 3]. До скіфів вони потрапляли шляхом товарного обміну. Скіфські майстри могли також брати за основу грецькі зразки, творчо їх переосмислювали і робили подібні власні вироби. Коли греки виготовляли цей товар на замовлення скіфів, то, враховуючи їх смаки, вводили властиві їм сюжети звіриного стилю, але додавали також і елементи античного мистецтва (наприклад, зображення міфологічних персонажів, рослинного або геометричного орнаментів, тощо).

Так, у комплекті вузди, що є об'єктом даної статті, на налобній пластині зображено змієногу богиню – міфічну прародительку скіфів (можна зіставити її із напівдівою-напівзмією Єхидною; згідно з розповіддю давньогрецького поета Гесіода (кінець VIII – початок VII ст. до н.е.) вона була онукою грецької богині землі Геї і бога внутрішнього моря Понта, за даними ж грецького граматики 2-ї половини II ст. до н.е. Аполлодора – донькою Геї і Тартара, а на круглих пластинах, що прикрашали з'єднання налобного ременя з нашічним, – голову Геракла. Як відомо, герой одягався у шкуру вбитого ним німейського лева, здобуту під час здійснення свого першого подвигу, й шоломом йому слугувала голова цього котячого хижака. Характерні для цієї тварини

---

\* Це сідло, на думку Б.Мозолевського, належало улюбленому коню похованого у кургані скіфського царя, оскільки тільки він мав нагрудний убір.

вуха проступають над волоссям Геракла. З ним пов'язана еллінська версія легенди про походження скіфів царських [Геродот, IV, 8-10]. За легендою, Еврісфей, цар міста Тірінф (батьківщина предків Геракла), наказав герою пригнати до Мікен чудесних корів, якими володів і тримав на острові Еріфея велетень Геріон. На острові Геракла зустрів жажливий двоголовий пес Орф – старший брат триголового пса Кербера (Цербера), син стоголової потвори Тіфона і напівжінки-напівзмії Єхидни. Геракл вбив Орфа, як і Геріона – велетня з трьома тілами, що зрослися у поясі, трьома головами, шістьма руками і шістьма ногами. Велетень погнався за ним, дізнавшись, що герой забрав його худобу (це 10-й подвиг Геракла [Кун, 1993, с. 128]). Можливо, саме сцену боротьби Геракла з **двоголовим псом Орфом** зображено на золотому пластинчастому налобнику із I Вовківцевого кургану (1897-1898 рр.). Раніше було висловлене припущення вбачати у зображенні на налобнику сцену боротьби Геракла з триголовим псом Цербером [Ильинская, 1968, с. 125]. Проте, при більш ретельному огляді зображення на нижній частині пластини, третьої голови цього чудовиська побачити не вдається. У своєму дослідженні С.С. Бессонова наводить докази того, що на верхній частині пластини зображений людино-звір, образ якого був популярним в передньоазіатському та іранському мистецтві, в тому числі у скіфо-сакських племен [Бессонова, 1977, с. 13]. Порівнюючи обличчя на вовківцеській пластині із зображенням бородатої голови Геракла у шоломі із лівової голови на пластинах із вуздечкового набору з кургану Чмирева Могила, С.С. Бессонова висловила думку про “наслідування місцевих масок Геракла у стилізованому “лев’ячому шоломі“ [Бессонова, 1977, с. 13]. На нижній частині пластини вона вбачає образ драконоподібного чудовиська, яке поєднує риси собаки (або вовка), птаха і водної істоти, або собако-птаха [Бессонова, 1977, с. 13-14]. Загалом, дослідниця вважає, що зображені персонажі виконані у нетрадиційному для греків стилі. Поєднання ракурсів анфас і профіль а також стилізація образів, більш характерні для скіфського мистецтва. Можливо, на налобнику представлено сцену із скіфського епосу – міф про подвиг героя-предка з чудовиськом [Бессонова, 1977, с. 17-18],– яка зіставляється, за нашою думкою, зі сценою боротьби Геракла з двоголовим псом Орфом. Таким чином, образи на налобнику із Товстої Могили і з Вовківців можуть бути пов'язані з легендою про походження скіфів. Не виключено, що сцену боротьби Геракла з Орфом зображено й на срібній круглій пластині з вуздечки

кона № 2 із поховання коней у гробниці № 2 в кургані Бабина Могила, Дніпропетровська обл. Дослідник кургану С.В. Полін зазначив, що на ній зображено поєдинок молодого Геракла з **триголовим псом Цербером**, але зауважує, що видно тільки дві голови [Мозолевський, Полін, 2005, с. 141, табл. 8, 3] (рис. 4). Про те, що Геракл на момент поєдинку з Орфом або Цербером був з бородою чи поголений, у міфах про його подвиги не сказано.

Далі, за сюжетом легенди, по дорозі до Мікен Геракла застала морозна зима. Зморений він заснув, а, прокинувшись, побачив, що пропали запряжені у колісницю коні. Шукаючи їх, в одній з печер Геракл знайшов мати Орфа – напівжінку-напівзмію (її якраз і зображено на нашому пластинчастому налобнику). Вона сказала, що взяла його коней собі, і поверне їх після того, як герой з'єднається з нею. Ця істота народила Гераклу трьох синів, яким дали імена Агат(ф)ірс, Гелон і Скіф. Покинувши цей край, Геракл залишив заповіт, за яким той із синів, хто зможе натягнути його лук і підперезатися його поясом з підвішеною до нього золотою чашею, залишиться у країні і стане її правителем. Це спромігся зробити молодший син – Скіф, який і став царем новоутвореної держави, і від якого походять скіфи царські. Тому, на нашу думку, на двох круглих бронзових пластинах, плакованих золотим листом, що прикрашали з'єднання нащічного ремня із нахрапним, є зображення не жіночого обличчя [Мозолевський, 1979, с. 38, рис. 22, 1-2] чи “юнака у діадемі“, а **молодшого сина Геракла і Східни – Скіфа**, який, виконавши за цією версією легенди усі настанови Геракла, став правителем Скіфії.

Аналогічні за формою та технікою виготовлення оздоб набори походять з найбагатших скіфських курганів IV ст. до н.е. До них відносяться дві вуздечки з центрального поховання Солохи [Артамонов, 1966, табл. 146], по одній – з I Вовківцевого кургану 1897-1898 рр. [Ильинская, 1968, рис. 34] та Олександрополя [ДГС I, табл. XIV]. Прямою ж аналогією налобника із цього набору (як і двох знайдених разом з ним нащічників) є пластина із золотим покриттям на дерев'яну основу із кургану Велика Цимбалка (або Цимбалова Могила), розкопаного у 1868 р. I. Забеліним поблизу с. Велика Білозерка, Запорізька обл. [L'art scythe, 1986, Fig. 144, 147]. Вона походить із непограбованої кінської могили з 6-ма скелетами коней з вуздечковими наборами. Чотири з них – бронзові зі срібними нахрапниками у вигляді голови хижого птаха, а два – золоті з орнаментованими пластинчастими налобни-

ками (на одному зображенні левиноголові грифони, що протистоять один одному) і двома крилоподібними нащічниками із зображенням голови дельфіна з розкритою пащею [Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 149]. Вони зберігаються у Державному Ермітажі (м. Санкт-Петербург, Російська Федерація). Обидва налобники (як і нащічники) повністю тотожні як за сюжетом (зображення змієної богині на налобнику і голови дельфіна на нащічниках), так і за розмірами і технікою виконання. У обох порівнюваних наборах налобник і нащічники мають основу із дерева, проте в кургані Велика Цимбалка їх покриття виготовлене із золота, а в Товстій Могилі – зі срібла із позолотою (рис. 5). Археологічні знахідки, виготовлені з матеріалу більш стійкого до руйнувань – золота, можуть стати аналогіями для реконструкції пам'яток, які мають гірший стан збереженості – “археологічне срібло”. Це і підтверджує реставрація срібної золоченої вузди із кургану Товста Могила, що була здійснена реставраторами Музею історичних коштовностей України у 2014 р.

Місце розміщення пластинчастих налобників і круглих пластин на вуздечкових наборах досі ніяких сумнівів у дослідників не викликало. Стосовно ж крилоподібних нащічників у різних авторів є суперечливі трактування. Б.М. Мозолевський з цього приводу зазначив, що їх “розміщення на вуздечці слід визнати поки що відкритим” і висловив побажання на “уточнення їх місця розташування при подальших дослідженнях” [Мозолевський, 1979, с. 184], що ми й спробуємо здійснити.

На цей час відомий цілий ряд вуздечкових наборів із крилоподібними нащічниками, знайденими у різні часи в багатих скіфських курганах. Одні з них, що виготовлені із золота та срібла, мають дерев'яну основу (Солоха і Бердянський – по 2 набори; I Вовківецький, Чмирева Могила, курган № 4 в уроч. Носаки – по одному). Інші – із бронзи (Перша Завадська Могила, курган № 2 поблизу с. Вовківці). На жаль, дослідники XIX ст. недостатньо уваги приділяли фіксації розташування прикрас кінського спорядження, що входили до його комплекту. Тому у звітах інколи немає чітких відомостей про їх розміщення на скелетах коней, в особливості в непограбованих похованнях. Проте і у новітній час не у всіх похованнях вдалося точно зафіксувати положення наборів вузди *in situ*. Так, у Центральній могилі Бердянського кургану, біля не потривоженої грабіжниками південної частини камери, поруч з “виночерпием” лежали два золоті вуздечкові набори, що спочатку висіли

на вбитих у стінку могили залізних крюках [Болтрик, Фиалко, Чередниченко, 1994, с. 145; Чередниченко, Мурзін, 1996, с. 72-73]. У кургані № 4 в уроч. Носаки, в кінській могилі, розташованій біля гробниці № 1, знайдений розкішний бронзовий набір вузди із золотим покриттям. Оскільки деталі вузди, що прикрашали оголів'я коня, “впали під його морду й лежали в одній кучі“, то дослідникам не вдалося зафіксувати їх первісне розташування на вуздечці [Бидзиля, Болтрик, Мозолевський, Савовський, 1977, с. 96-97, рис. 14-15].

Проте, чітке розміщення вуздечкових прикрас простежено в кургані Перша Завадська Могила, дослідженому в 1973 р. поблизу міста Орджонікідзе тим же Б.М. Мозолевським, який за два роки до цього розкопав в цьому ж районі Товсту Могили. У Південній кінській могилі кургану на збруї коня № 1 виявлені бронзові литі крилоподібні нащічники (у Північній могилі ідентичний нащічник слугував налобником). Всі ці деталі вузди лежали “черенком“ догори, як показано на реконструкції Б.М. Мозолевського. Ці нащічники були відлиті за однією формою та скеровані загостреними кінцями в один бік, а саме до храпу коня. Вважаємо за доцільне при реконструкції вуздечок всі парні крилоподібні нащічники, у яких кінці скеровані урізнобіч, розмістити загнутими кінцями назустріч один одному, тобто до храпу коня. Для доказу цього положення приводимо зображення розправлених та складених крил степового орла, як це вони природно роблять [Танк, 2004, с. 146-147, рис. 104-105]. Таке їх положення на вуздечці цілком закономірне, оскільки античні ювеліри досконало знали анатомію не тільки людини або тварин, а також і птахів, що видно по зображенням одного з різновидів сокола [Мозолевський, 1979, с. 86, 89, рис. 66, 77 б] на верхньому і середньому ярусах пекторалі (рис. 6). Крім того, вони за абрисом окреслювали щоку нижньої щелепи коня.

Наводимо неповну таблицю скіфських пам'яток, де були знайдені крилоподібні нащічники (рис. 7). Згідно з приведеними у ній даними, в одних курганах ці прикраси були разом з пластинчастим налобником (Перша Завадська Могила, Велика Цимбалка, Товста Могила, Солоха, І Вовківецький курган), у інших – з нахрапником у вигляді протоми орлиноголового грифона (курган № 4 в уроч. Носаки, Чмирева Могила). В Бердянському кургані крилоподібні нащічники знайдені у поєднанні і з пластинчастим налобником, і з нахрапником у вигляді протоми лосеняти (?).



Відносно розміщення крилоподібних нащічників на реконструкціях вузди. З нашої точки зору, вони правильно розміщені на реконструкціях з курганів: Перша Завадська Могила [Мозолевский, 19880, с. 91], Бердянський (реконструкція виставлена в експозиції Музею історичних коштовностей України, зал № 2, вітрина № 10), Чмирева Могила [Ильинская, Тереножкин, 1983, рис. на с. 151]. Для інших, у світлі вищевикладеного, пропонуємо зробити правки або доповнення. Це стосується вуздечкових наборів із курганів Солоха [Манцевич, 1987, с. 14, 42, рис. на с. 40-41], № 4 в уроч. Носаки (рис. 8), І Вовківецький [Ильинская, 1968, с. 113, 124], № 2 поблизу с. Вовківці [Ильинская, 1968, с. 128] (рис. 9), а також Велика Цимбалка [L'art scythe, 1986, Fig. 144, 147] і Товста Могила [Мозолевський, 1979, с. 35] (рис. 10).

### **Загальні висновки.**

У процесі вивчення срібної з позолотою вузди коня № 3 з кінської могили № 1 (Північної) в кургані Товста Могила проведено реставрацію усіх елементів прикрас з відновленням їх форми за аналогічним зразком.

При пошуку у науковій літературі та архіві даних про місце знаходження крилоподібних нащічників у скіфських похованнях встановлено дійсне їх розташування в кургані Товста Могила та в інших скіфських пам'ятках з подібними прикрасами.

З'ясовано, що обидва набори (з Товстої Могили і Великої Цимбалки) виготовлені в одній техніці, ймовірно за однією матрицею, в одній ювелірній майстерні (найвірогідніше у Пантикапеї), та в один час – другій чверті IV ст. до н.е. [Полин, 2014, с. 279-280]. До цього часу відноситься і Чмирева Могила, де у кінській могилі знайдено золоте покриття дерев'яної основи крилоподібних нащічників та срібного нахрапника у вигляді орлиноголового грифона. Така техніка виготовлення невідома в курганах Скіфії пізніше середини IV ст. до н.е. [Полин, 2014, с. 284].

Висунуто припущення, що зображені на пластинах набору персонажі пов'язані з еллінською версією легенди про походження скіфів.

На основі проведеного аналізу запропоновано реконструкцію даного вуздечкового набору для подальшого експонування в музеї.

## ПРИМІТКИ

Акт прийому матеріалів розкопок на постійне зберігання від Інституту археології АН УРСР (від 26.05.1972 р.)

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов. – Прага-Ленинград, 1966. – 120 с., 331 табл.

Безсонова С.С. Образ собако-птаха у мистецтві Північного Причорномор'я скіфської епохи // Археологія. – 1977. – №23. – С. 13 – 20.

Бидзиля В.И., Болтрик Ю.В., Мозолевский Б.Н., Савовский И.П. Курганный могильник в уроч. Носаки // Курганные могильники Рясные Могилы и Носаки (предварительная публикация) – К., 1977.

Болтрик Ю.В., Фиалко Е.Е., Чередниченко Н.Н. Бердянский курган // РА. – 1994. – № 3. – С. 35 – 41.

Бидзиля В.И., Полин С.В. Скифский царский курган Гайманова Могила. – К., 2012. – 730 с.

Геродот. Історія в 9-ти кн. / переклад з давньогрецької А.О. Білецького. – Харків, 2006. – 575 с.

Ильинская В.А. Скифы Днепровского Лесостепного Левобережья (курганы Посулья). – К., 1968. – 267 с.

Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII – IV вв. до н.э. – К., 1983. – 380 с.

Древности Геродотовой Скифии. Сборник описаний археологических раскопок и находок в Черноморских степях. – Вып. I. – СПб, 1866.

Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. – Тернопіль, 1993.

Манцевич А.П. Курган Солоха. Публикация одной коллекции. – Л., 1987. – 143 с.

Міфи давньої Греції [електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://supermif.com/greki/greki\\_EE/Ekhidna\\_.html](http://supermif.com/greki/greki_EE/Ekhidna_.html)

Мозолевський Б.М. Товста Могила. – К., 1979. – 250 с.

Мозолевский Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. – К., 2005. – 600 с.

Мозолевский Б.Н. Скифские курганы в окрестностях г. Орджоникидзе на Днепропетровщине (раскопки 1972-1975 гг.) // Скифия и Кавказ. – К., 1980.

Полин С.В. Скифский Золотобалковский курганный могильник V–IV вв. до н.э. на Херсонщине. – К., 2014. – 774 с.

Танк В. Анатомия животных для художников. – М., 2004. – С. 146-147

Чередниченко М.М., Мурзін В.Ю. Основні результати дослідження Бердянського кургану // Археологія. – 1996. – № 1. – С. 72-73.

L'art scythe. Les antiquites scythes milieu du VIIe – IIIe sicele avant notre ere. – Leningrad, 1986. – 183 s.



**Рис. 1.**

Набір вуздечкових прикрас коня № 3 з кінської могили № 1 (Північної) в кургані Товста Могила до реставрації

1-2 – ворворки; 3-4 – пластини із зображенням голови Геракла;

5-6 – пластини із зображенням голови юнака;

7-8 – пластини із зображенням дев'ятипелюсткової розетки;

9-10 – крилоподібні нащічники; 11 – пластинчастий налобник.



**Рис. 2.**

Кінська могила № 1 (Північна) в кургані Товста Могила з вуздечковими наборами, розміщеними на дні поховання під скелетом коня № 2.

I. Загальний план могили з кістяками коней №№ 1-3 (вигляд зверху)

II. План могили по дну з місцем розташування нагрудних прикрас коня № 2 і вуздечкового набору коня № 3:

I – вудила з псаліями коня № 1; II – нагрудні прикраси коня № 2;

III – вуздечковий набір коня № 3; 12 – залишки хвоста коня № 1.

III. Розташування компонентів вуздечки коня № 3 на дні могили:  
1 – вудила; 2 – псалії; 3 – пластини із зображенням дев'ятипелюсткової розетки; 4 – пластини із зображенням голови юнака; 5 – пряжка для повода;

6 – пластини із зображенням голови Геракла; 7 – ворворки;

8 – крилоподібні нащічники; 9 – пластинчастий налобник;

10 – шкіряні і дерев'яні залишки сідла; 11 – залишки хвоста коня № 2.



**Рис. 3.**  
Реконструкція вузди коня № 3 згідно зі схемою первісного розташування прикрас у могилі

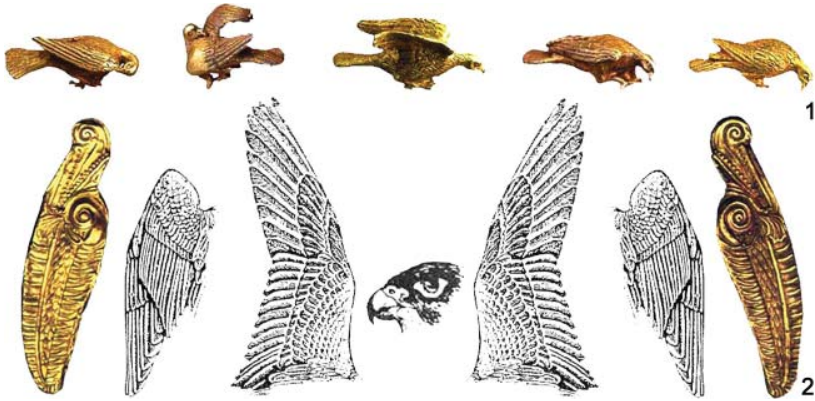


**Рис. 4.**  
Сюжети за еллінською легендою про походження скіфів.  
1 – зображення велетня Геріона, з яким бився Геракл; 2 – пластинчастий налобник із I Вовківцевого кургану (1897-1898 рр.) із зображенням сцени боротьби Геракла з двоголовим псом Орфом; 3 – пластина із зображенням голови Геракла (Товста Могила); 4 – лев із левицею на природі (для порівняння з шоломом із лев'ячої голови у Геракла); 5 – пластина із зображенням голови Скіфа – молодшого сина Геракла (Товста Могила); 6 – пластина із зображенням сцени боротьби Геракла з Орфом (Бабина Могила).



**Рис. 5.**

Реконструкція пластинчастого налобника із Товстої Могили за аналогією із кургану Велика Цимбалка  
 1 – золотий налобник із Великої Цимбалки; 2 – фото верхньої частини налобника з Товстої Могили з місця розкопок; 3 – вигляд налобника із Товстої Могили після накладення на аналогію із кургану Велика Цимбалка у процесі реставрації; 4-5 – фрагмент налобника із зображенням Східни з Товстої Могили до і після реставрації



**Рис. 6.**

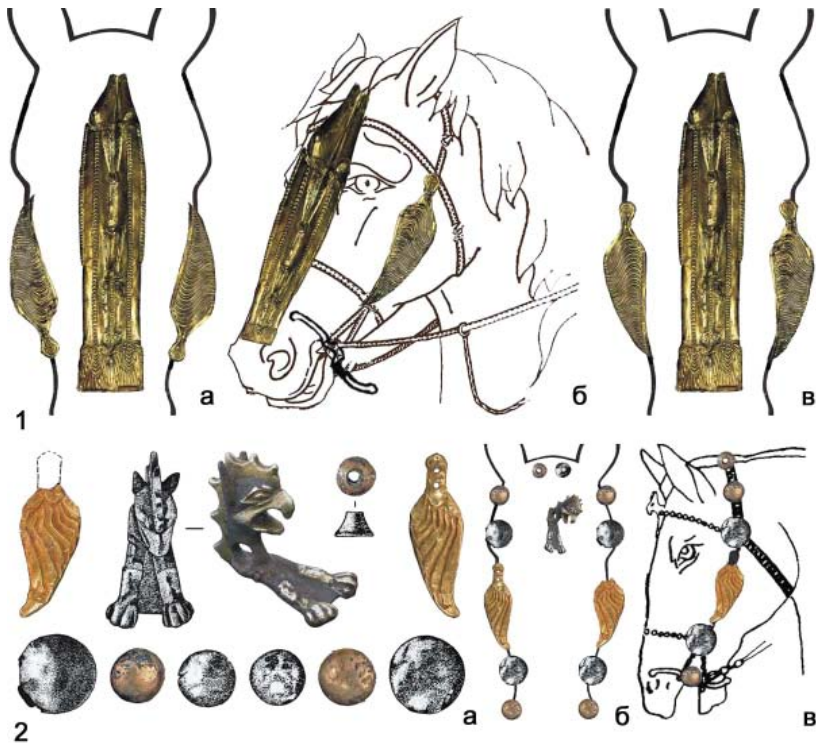
Зображення хижих птахів з розправленими та складеними крилами  
 1 – зображення одного із різновидів сокола на верхньому і середньому ярусах пекторалі з Товстої Могили;  
 2 – зображення положення крил у степового орла

Видовий набір	Найдовша	Розмір (см)	Найглибша	Розмір (см)	Видовий набір	Найдовша	Розмір (см)	Найглибша	Розмір (см)
<b>Періа Товстої Могили (II – 4,5 м)</b> Середина – третя чверть V ст. до н.е. (Лісов 2014: 197)					<b>I Поховальний курган [1897-1898 рр.] (II 13,5 м)</b> 2-а чверть IV ст. до н.е. (не пізніше середини IV ст. до н.е.) (Лісов 2014: 288)				
Клас № 1 (6); Клас № 2 (6); 		400 x 60-153  130 x 60 (у вигляді крила птаха, подібний знахідкою клас № 1)		130 x 60  націпані у вигляді стовпа та крила			L – 380		160 x 62
<b>Велика Писарівка (II – 15 м)</b> Друга чверть IV ст. до н.е. (не пізніше 350 р. до н.е.) (Лісов 2014: 280)					<b>Березинський курган (II – 8,4 м)</b> Кінець I-ї – початок 2-ї чверті IV ст. до н.е. (300-370 рр. до н.е.) (Лісов 2014: 266)				
		L – 414		L – 176, 182	Клас № 1 (6, 3); Клас № 2 (6, 3); 		націпані у вигляді голови асметит? (с)		135-154 x 40-45  135-154 x 40-45
<b>Товста Могила (II – 8,6 м)</b> Середина – початок 3-ї чверті IV ст. до н.е. (не пізніше 350 р. до н.е.) (Лісов 2014: 274)					<b>Курган № 4 у уроч. Носик (II – 8 м)</b> Початок 1-ї чверті IV ст. до н.е. (Лісов 2014: 257)				
		L – 414		180 x 50			Націпані (с) у вигляді ортогонального графіка		90 x 35
<b>Славка (II – 18 м)</b> Періа – початок 2-ї чверті IV ст. до н.е. [1800 – 200-280 рр. до н.е.] (Лісов 2014: 244)					<b>Чирчепа Могила (II – до 6 м)</b> 2-а чверть IV ст. до н.е. (не пізніше 350 р. до н.е.) (Лісов 2014: 284-285)				
		<b>Підневний клас</b> (1, с); 388 x 80  <b>Підневний клас</b> (1, с); 388 x 80		<b>Підневний клас</b> 195 x 53 (с, с); 195 x 51 (с, с); <b>Підневний клас</b> 198 x 53 (с, с); 204 x 53 (4, с)			Націпані (с) у вигляді ортогонального графіка		???

Умовні позначення: д – деревні; л – металеві; с – скіфські

**Рис. 7.**

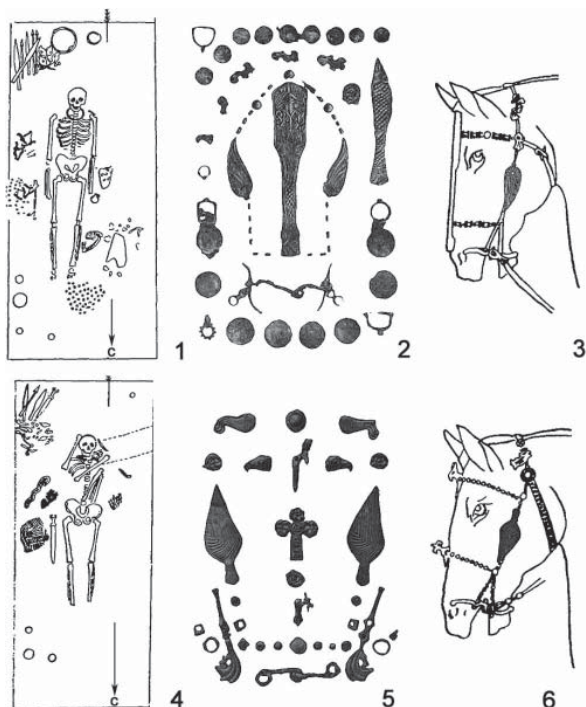
Скіфські курганні пам'ятки із крилоподібними націпниками



**Рис. 8.**

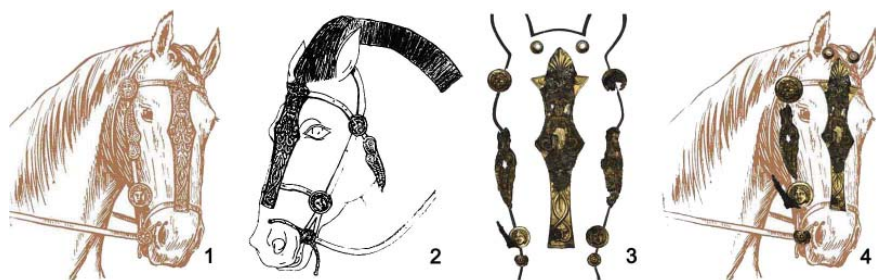
Запропоновані реконструкції вуздеккових наборів з крилоподібними нащічниками

1 – Солоха; 2 – № 4 в уроч. Носаки (а – за публікацією; б-в – авторів статті)



**Рис. 9.**

Запропоновані реконструкції вузdechових наборів з крилоподібними нащичниками (продовження)  
 1-3 – I Вовківецький курган; 4-6 – курган № 2 поблизу с. Вовківці  
 (1, 4 – плани поховань; 2, 5 – реконструкції за В.А. Іллінською;  
 3, 6 – реконструкції авторів статті).



**Рис. 10.**

Реконструкції вузdechових наборів із Товстої Могили  
 1 – за Б.М. Мозолевським; 2 – за С.В. Поліним; 3-4 – авторів статті



## **КАМ'ЯНИЙ БРУСОК З РУЧКОЮ В ЗОЛОТІЙ ОПРАВІ З КУРГАНУ «СКІФСЬКА МОГИЛА»**

В експозиції Чигиринського археологічного музею Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» представлений кам'яний точильний брусок із ручкою в золотій оправі, виявлений під час проведення археологічних досліджень Мотронинського городища скіфського часу поблизу с.Мельники Чигиринського району Черкаської області.

Під час роботи українсько-польської археологічної експедиції (2001-2003 р.р.) на чолі із С.Скорим та Я.Хохоровськи був досліджений найбільший курган «Скіфська Могила» курганного могильника, який знаходився поблизу Мотронинського городища. Під час розкопок виявлено дві гробниці – центральна і бокова. Обидві збудовані як 9-ти стовпові склепи з дромосами, розміщеними у ямах. Стіни гробниць були облицьовані дошками, опорні стовпи склепів мали діаметр 30-50 см і вкопані на глибину 63-100 см. Основу перекриття гробниць складав дерев'яний каркас, що опирався на опорні стовпи, поверх перекриття був укладений накат із колод. Дромос центральної могили – короткий, крутий, дромос бокової – довгий і похилий. Площа першої – 18 м<sup>2</sup>, другої – 26 м<sup>2</sup>. Археологи зіткнулися з унікальним випадком, коли площа центральної була менша за бокову гробницю. На думку вчених це засвідчує, що головним у цьому кургані було не центральне, а саме бокове поховання. Всі небіжчики в кургані – члени однієї родини, поховані на початку Vст. до н.е. [Нераденко, 2012, с.86].

Обидві гробниці виявилися пограбованими: бокова – двічі, центральна кілька разів у давнину та в більш пізній час.

Не дивлячись на це, під час розкопок вдалося знайти окремі цікаві предмети поховального інвентарю. В центральній гробниці виявлені кістки трьох похованих: жінки 35-45 років (головне поховання), жінки, вік якої не з'ясовано, і суб'єкта 20-30 років. Серед знахідок: фрагмент бронзового браслета, кілька намистин, уламки бронзових і залізних предметів, бронзові вістря стріл, залізний підток від списа, фрагменти античної амфори, кістки барана і коня [Нераденко, 2012, с.86].

У боковій гробниці під час дослідження було виявлено поховання багатого скіфського воїна віком близько 50 років, його хлопчика-

слуги 12-14 років та рештки скелету бойового коня. Під час розкопок бокової гробниці археологи знайшли також фрагмент клинка-меча, 4 залізні підтоки від списів, металеві деталі чотирьох наборів кінської вуздечки, які склалися із залізних вудил, ворварок, бронзових литих прикрас у вигляді голови лося. Вони виявились досить характерними для скіфського звіриного стилю I пол. V ст. до н.е. Поруч, на підлозі в положенні «in situ», знайдені налобник для захисту голови коня і унікальний кінський нагрудник напівовальної форми, складений із довгих залізних пластин на шкіряній основі, поверх яких кріпилися 3 бронзові ажурні бубонці. Унікальність знайденого захисного обладунку коня визначається великою рідкістю подібних знахідок у скіфських курганах, адже частіше археологи сприймають їх як деталі захисного обладунку воїна.

Ця гробниця значно менше була зруйнована грабіжниками і тому збереглося набагато більше елементів поховального обряду. Як уже відзначалось, вона була пограбована двічі. Вперше, найімовірніше, це зробили сучасники похованого у кургані, а, можливо, особи, які брали участь в будівництві склепу, або просто присутні під час похорон. Доказом цього є осілок, який був виявлений поряд із дромосом, загублений грабіжниками. Вони, ймовірно, добре знали місце поховання і зайшли до гробниці через дромос. Були вкрадені найбільш цінні речі, можливо, виконані із благородних металів, або плакіровані ними [Скорый, Хохоровски, Бессонова, 2003, с.74-75]. Ймовірно, саме у цей період забрали і посудину, відбиток дна якої добре зберігся на підлозі поховальної камери.

Точильний камінь фрагментований, з ручкою у вигляді золотого циліндра, надітого на кам'яну основу (рис.1). Довжина виробу – 14 см, робочої частини – 9,4 см (пошкоджена: розколота навпіл). У перерізі брусок має округлу форму, діаметром 1,8 см, виготовлений із світло-сірого дрібнозернистого піщаника. Довжина золотого циліндра-ручки – 4,7 см, діаметр верхнього краю – 1,1 см. У верхній частині золотої ручки є 2 отвори по 5 мм. Ручка точильного бруска у нижній частині орнаментована об'ємним «плетінням», декорована з 2-х боків «дротиком», виконаним у техніці «скань». Верхня частина ручки деформована, пласка. Вся поверхня ручки покрита опуклими рубчиками невизначеної форми, затертими внаслідок тривалого використання. Метал ручки-накладки червонуватого кольору [Скорый, Хохоровски, Бессонова, 2003, с.81]. Згідно із Актом результатів експертних досліджень музейних предметів

із дорогоцінних металів, ручка-накладка виготовлена із золота 580 проби, вага – 8,34 [Акт, 2006, с.1].

Подібні кам'яні точильні бруски з декоративною золотою ручкою знайдено в чоловічих похованнях елітних курганів скіфського часу: курган 1 Філіпповка, Чортомлик, Салгир, Куль-Оба, Мала Близниця, Талаєв [Аникеева, Яблонский, 2012, с.48] (рис.2).

Слід відзначити, що всі ці осілки – стрижнеподібної форми, виготовлені із дрібнозернистих темних порід піщаника і мають золоті ковпачки-накладки двох видів: орнаментовані та гладенькі. Умовно можна виділити три групи кам'яних осілків із золотими накладками: 1) овальні в перерізі, в декорі накладки яких переважає рослинний орнамент (Талаєв курган, Куль-Оба, Мала Близниця); 2) прямокутні в перерізі, в декорі накладки переважають геометричні елементи; 3) овальні та прямокутні в перерізі з гладенькою неорнаментованою ручкою (курган Чортомлик, №1 могильника Філіпповка) [Аникеева, Яблонский, 2012, с.48].

У період пізньої бронзи відома категорія виробів антропоморфної або фалосоподібної форми – осілки, мають «перехват» - завужену частину, яка надавала виробу виразності, і, разом з тим, мала практичне призначення – точильний камінь підвішували. З часом, за доби раннього заліза, морфологія осілків змінюється: замість «перехвату» для підвішування роблять отвір. Б.А.Шрамко вважав точильні бруски (осілки) виробами виключно для практичного вжитку, М.П.Грязнова та Д.С.Раєвський вважали ці предмети із скіфських поховань амулетами, оскільки вони були виготовлені із абразивних матеріалів [Горбов, Кабанова, 2010, с.101].

На це також вказує їх розташування на поясному наборі в скіфських статуях. Якими б «простими» не були статуї, але вони чудово передають образ воїна-чоловіка з необхідними для воїна аксесуарами – мечем, кинджалом, бойовою сокирою, гривною, поясом та точильним бруском – головними елементами убрання воїна, які вказували на приналежність до військової верхівки.

Напевно, істина, насправді, знаходиться посередині. Бруски (осілки) мають як утилітарне, так і сакральне значення. Можна припустити, що їх використовували і як знаряддя праці, і як амулети-обереги.

Кам'яний точильний брусок з декоративною золотою ручкою із кургану «Скіфська Могила», безумовно, доповнить науковий арсенал старожитностей скіфської доби і краще допоможе сучасним дослідникам зрозуміти особливості матеріальної та духовної культури наших пращурів.

## ПРИМІТКИ.

Акт результатів експертних випробувань музейних предметів із дорогоцінних металів та дорогоцінного каміння №1 від 14.06.2006 р.// Науковий архів НКЗ «Чигирин».

Аникеева О.В., Яблонский Л.Т. Так называемые оселки сарматского времени из могильника Филипповка 1: естественнонаучные исследования // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. – СПб: ИИМК РАН, Периферия, 2012. – Кн.1.

Горбов В.Н., Кабанова Е.В. Некоторые аспекты культовой практики населения эпохи бронзы северо-восточного Приазовья //Археологический альманах. – 2010. – №21 – С.86–103.

Нераденко Т.М. Археологія Чигиринщини. –Черкаси, 2012. – С.86–87.

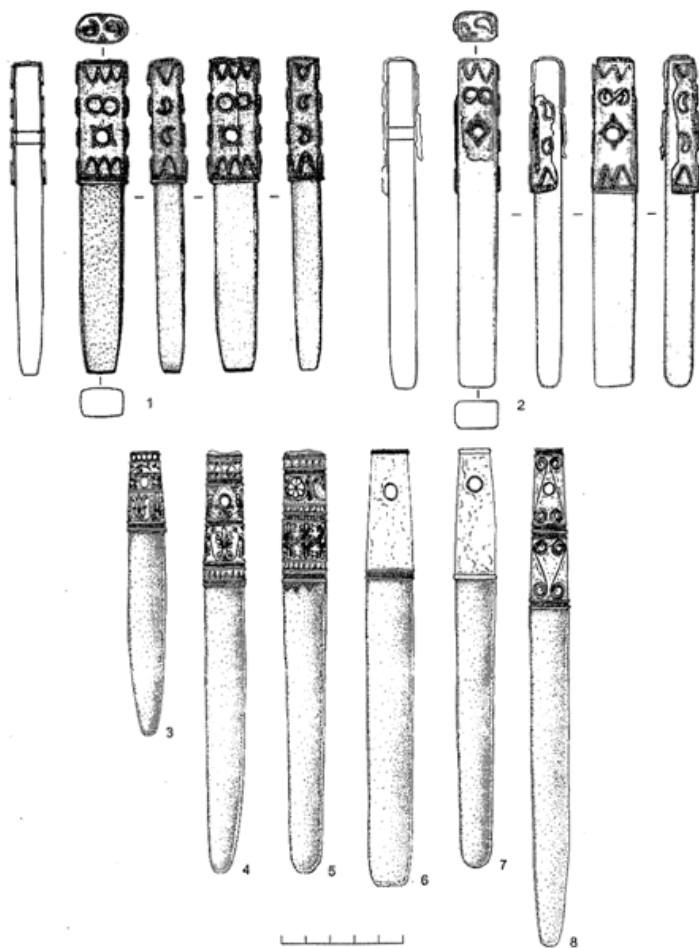
Скорый С., Хохоровски Я., Бессонова С. Отчет Украинско – Польской экспедиции об археологических раскопках на Мотронинском городище и курганном могильнике скифской эпохи в 2002 году.- Киев-Краков, 2003.

Рис.1



Кам'яний осілок з декоративною золотою ручкою  
курган «Скіфська Могила», Мотронинське городище, 2002

Рис.2



Кам'яні осіпки із золотими ручками-накладками; 1-2-мог-к Філіповка, кург.29, зах.2; 3 і 4 – Тапась кург. та Малая Блзніца (за Piotrovsky 1986); 5- Куль-Оба (за Уильямс, Орген 1995); 6. мог-к Філіповка, кург. 1 (за Піотровський, Кузєєв 2005); 7-Чортомлик (за Артамонов 1966); 8- місцезнаходження невідомо (за Шедеври Платар... 2004)  
(за Анижеєва О.В., Яблонский Л.Т., 2012, Рис.1)

## **ВБРАННЯ СКІФСЬКИХ АМАЗОНОК.**

До скіфів не згасає інтерес з того часу, коли було розкопано перший курган – Литу Могилу – і сучасники побачили чудові витвори майстрів I тис до н.е. Зараз число предметів, що походять з скіфських могил, поселень, городищ дорівнює десяткам тисяч: зброя, посуд, вузда, різноманітні оздобы... Дослідження знахідок у поєднанні з розповіддю “батька історії” Геродота становить базу для відтворення різних сторінок історії Скіфії. Костюм – одна з них, і, можливо, найбільш яскрава.

Дослідження різноманітних матеріалів дозволяє уявити вбрання скіф'янок, які належали до різних суспільних прошарків, соціальних груп, етнографічних спільнот. Аналіз таких джерел як пам'ятки археології та мистецтва, писемні документи відкриває головні принципи створення і декоративного оформлення жіночих костюмів.

Значний інформаційний потенціал властивий творам торевтики, на яких подано жіночі образи. Із скіфських курганів походить кілька типів пам'яток із зображенням богинь. Вони відбивають образи скіф'янок у парадному вбранні.

У переліку таких пам'яток – мініатюрні прямокутні пластинки зі «сценою адорації» (одне з умовних означень сюжету: “богиня з дзеркалом і скіф перед нею”)[Тереножкин, Мозолевский, 1988, с.128-130]. У рамці з овів вміщено зображення жінки із дзеркалом у руці, яка сидить у величній позі, та юнака у традиційному скіфському костюмі. Давній художник різними засобами підкреслив особливий статус скіф'янки. Насамперед, це відбиває її костюм: головний убір – циліндрична шапка у поєднанні зі стефаною та покривалом, одяг – ошатний халат - кандіс з надмірно довгими рукавами та хутряною опушкою, накинутий на плечі. З-під кандіса виглядає спідниця з драпіруванням на передньому полотнищі (рис.1).

Привертає також увагу золота пластина, яка прикрашала головний убір циліндричної форми, з кургану поблизу с.Сахнівка (Черкаська обл.) [Музей історичних коштовностей України, 2004, кат. №22]. На площині виробу вміщено багатофігурну композицію, центральний персонаж якої – жінка у ошатному костюмі. Постаць передано узагальнено, але

можна спостерігати деталі вбрання. На голові богині – висока шапка з пласкою верхівкою, надіта на покривало. Рельєфними лініями показано широке плаття з глибоким вирізом на грудях та довгими (до зап'ясть) рукавами, а також верхнє вбрання – кандіс, поли якого облямовують гладенькі смуги.

Деякі подробиці оформлення одягу жінки передав давній художник, зображаючи богиню на пластинках – деталях сережок з к. № 10 поблизу с. Велика Знамянка (Запорізька обл.). На голові жінки високий убір з дугоподібним абрисом фронтальної частина. Можливо, це – стефана. Її нижній край повторює контури верхнього, тобто павною дугою вигнутий над бровами. Декор зосереджено в трьох зонах, відокремлених одна від іншої опуклими лініями. Від убору на плечі жінки лягають по дві стрічки. Скіф'янка одягнена у сукню – глухе, накладне вбрання з довгими рукавами. Добре позначені такі деталі: комір трикутної форми, прикраси рукавів – поздовжні смуги від плеча до зап'ястя [Золото степу. Археологія України, 1991, кат.№108].

Ще одне джерело для реконструкції жіночих костюмів – знахідки у похованнях скіф'янок: рештки головних уборів, одягу, взуття, а також декоративні елементи, зафіксовані *in situ*. Отже, образотворчі матеріали та зазначені категорії знахідок разом складають базу, яка дає підстави для відтворення парадного вбрання жінок із населення Скіфії.

Репрезентативні костюми демонстрували належність скіф'янок до певного соціального прошарку, роль у суспільстві, сімейний статус. Основне значення мали головні убори – стрічки, стефани, шапки, покривала. Кожному з видів були притаманні особливі функції, але найчастіше убори поєднували в єдиному ансамблі, в якому домінували циліндричні та конусоподібні шапочки з повсті з каркасом із вербових гілочок. Поверхню шапочок прикрашали золотими пластинками з відтиснутими на них символами культу плодючості: антропоморфні, зооморфні та фітоморфні мотиви, геометричні візерунки, а також – знаками захисту від злих сил. Оздобу розміщували так, щоб виділити обличчя жінки, оточити його ореолом, сяйвом золотих аплікацій [Клочко, 1998, S.139-144].

Скіф'янки виробили нескладні способи крою, який дозволяв створювати наплічний одяг красивого силуету. Халати, сукні, куртки шили з вовняних, лляних, конопляних тканин, а зрідка використовували дуже дорогий шовк. Деякі види одягу підкреслювали приналежність їхніх власниць до аристократичних кіл. Йдеться, насамперед, про кандіси



– широкі халати з хутряною облямівкою і надмірно довгими рукавами. Натомість, плаття та куртки жінки носили і як повсякденне вбрання, бо воно було зручним, практичним. Візерунки із золотих пластинок, прикріплених на рукавах, горловині та подолі, надавали їм святковий вигляд [Клочко, 1992, с.100-107].

Те саме можна сказати і про взуття: коротенькі чобітки і черевички із м'якої еластичної шкіри відповідали вимогам щоденного використання, але із золотими оздобами ставали елементами парадного костюма [Клочко, 1992, с. 26-33].

Жіночий костюм – це ефектне поєднання яскравих кольорів – червоного, синього і золотого. Остання барва органічно вплетена завдяки не тільки численним нашивкам на одязі та поверхні головних уборів, але й знімним прикрасам – сережкам, гривнам і намисту, браслетам і персням. Їх комбінації у костюмі відбивають соціальний статус, сімейне положення, вік жінки. Повний набір усіх категорій ювелірних виробів носили скіф'янки, які посідали високе місце у суспільстві, мали дітей.

На античних вазах і рельєфах змальовано образи жінок-воїнів, так званих амазонок. У період архаїки їх зображали у спорядженні, властивому еллінським воїнам. Наприклад, у композиціях на чорнофігурних амфорах бачимо озброєних жінок у шоломах з гребенями, коротких туніках, поножах. Войовниць вирізняють довгі звивисті локони, що опускаються на плечі з-під шолома [Fornasier, 2010, S.17, 19].

На пам'ятках образотворчого мистецтва відтворено інше вбрання на амазонках. Їхні головні убори – шапочки, що нагадують фригійські. Інколи з-під них виглядає волосся. Одяг амазонок: короткі або довгі хітони, підперезані навколо талії або під грудьми. Взуття – високі чобітки зі шнурівкою спереду. На "саркофазі амазонок" із Тарквінії показано жінок у сцені битви. Амазонки мають конусоподібні головні убори, довгі розпашні спідниці та короткі хітони, підперезані вузьким поясом. Одяг прикрашає кайма [Этрусское искусство, 1972, рис.85].

Ще одна лінія втілення образів амазонок – у костюмах, які дослідники називають персидськими чи скіфськими. Це вбрання кардинально відрізняється від еллінського. Його зображення відбиває уявлення античних художників про те, як одягалися варвари. Такими, тобто у варварському вбранні, показано жінок-воїнів на кераміці VI –V вв. до н.е. З огляду на заявлену тему статті особливо виразними є персонажі на червонофігурних аттичних посудинах: тарілці з розписом Епіктета, алабастрі з розписом

Псіакса, кратері з сюжетом "битва Тесея і Мелуси" [Скржинская 1998, с.212 – 214]. Їхні костюми можна описати узагальнено: напівсферичні чи конусоподібні шапочки з лопатями, які прикривали щоки та потилицю, сорочки з круглим вирізом або куртки із запахом на правий бік, підперезані вузьким ремінцем, штани, щільно припасовані до тіла, коротенькі чобітки. Одяг – і наплічний, і поясний – декорований нескладними візерунками (рис.2).

Слід відмітити образ жінки зі зброєю (сокирою та щитом) на алабастрі з біло-чорним розписом. Вбрання войовниці змальовано незвично: без головного убору та взуття, сорочці, на яку надіто панцир, тому видно тільки вузькі рукава наплічного одягу (рис.2). Якраз панцир складає рідкісний елемент у костюмах амазонок. Показано і поясний одяг жінки-воїна – довгі чорні штани [Fornasier, 2010, S.16].

Пам'ятки мистецтва IV ст. до н.е., знайдені у Північному Причорномор'ї, вміщують сцени, які, можливо, є ілюстраціями міфів про амазонок. Їхні образи яскраво втілені, наприклад, на золотих виробх торевтів. Йдеться про прикраси калафа із кургану Велика Близниця (на Тамані)[Фиалко, 2010, с.32, рис.1] та піхви меча із кургану Чортотлик (Дніпропетровська обл.)[Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 105, кат.191].

Розглянемо спочатку зображення на золотій оздобі калафа: сцени битви озброєних жінок з грифонами (рис.3). Войовниці у вбранні, яке вирізняє їх на фоні скіфів і скіф'янок на відомих мистецьких витворах. Головні убори амазонок належать до розряду м'яких – башлики з вузькими лопатями. Наплічний одяг – просторі сорочки з довгими рукавами, пошиті з візерунчастої тканини. Сорочки надіто поверх поясного одягу, вони підперезані таким чином, що над вузьким паском утворився невеликий напуск. Ракурс зображень на калафі деяких персонажів дозволяє побачити штани, які щільно прилягають до ніг, прикрашені візерунками, а також взуття – коротенькі чобітки (рис.3).

На пластині – накладці на піхви меча з Чортотлицького кургану змальовано сцени битви амазонок з греками. Костюми войовниць схожі на ті, в яких представлені жінки у сценах битви з грифонами. Головні убори – «башлики» з довгими лопатями, одяг – широкі сорочки з рукавами, підперезані вузькими поясками.

Як повідомляє Геродот, коли скіфські юнаки побачили амазонок, то не зрозуміли, що перед жінки. Мабуть тому, що вони, тобто жінки були у чоловічому одязі (Herodot, IV, 114). Про це читаємо ще в одному пасажі

у Геродота: "...жінки савроматів ... і воюють, і одягаються, як чоловіки" (Herodot, IV, 116). Аналіз усіх цих даних (тобто, образотворчих і писемних матеріалів) складають одну з точок опори для реконструкції убрання скіфських амазонок. Ймовірно, їхній одяг нагадував чоловічий, тому що жінкам-воїнам доводилося виконувати «чоловічу» роботу, зокрема, їздити верхи, коли вони брали участь у походах. Можна припустити, що наплічним одягом амазонок були сорочки з довгими рукавами, а також куртки, крім того, войовниці надівали поясний одяг – штани. Взуття амазонок також не відрізнялось від чоловічого: вершниць носили короткі чобітки. Ці компоненти убрання амазонок відповідали кліматичним умовам, вимогам військових походів, тобто були зручними у повсякденному житті. Крім того, очевидно, костюм відбивав естетичні ідеали суспільства, тому що зупиняє погляд чистими лініями силуету та пишним оформленням.

Аналіз образотворчих матеріалів показав, що давні художники відобразили деякі особливості жіночого одягу. Придивимось до вбрання богинь – центральних персонажів, зображених на мініатюрах з сюжетом «адорація», пластині – прикрасі головного убору з кургану поблизу с. Сахнівка, сержках з кургану поблизу с. Велика Білозерка. Жінки одягнені у довгі сукні з округлим вирізом, довгими рукавами, зібраними манжетами. Мабуть, сорочки амазонок були пошиті за таким же зразком, різниця тільки у довжині.

Як відомо, на пам'ятках художньої творчості: гребені з кургану Солоха, посудинах з курганів Куль-Оба, Воронезький, Гайманова Могила, Чортомлик, «шоломі» з Передерієвої Могили подано образи чоловіків [Клочко 2006, с.100-105]. Їхні костюми відтворено детально, так що можна роздивитись подробиці крою та декору курток. Давні майстри підкреслили етнографічну особливість одягу цього виду – вирізані трикутником поли. Жіночі куртки, мабуть, кроїли без таких фігурних деталей, тобто, подоли були рівними. Для реконструкції верхнього наплічного одягу скіфських амазонок слід звернути увагу на куртки, в яких представлені жінки-воїни на античних керамічних посудинах: тарілці з розписом Епиктета, червонофігурній пеліці із зображенням вершниць [Скржинская 1998, с.212; Fornasier 2010, S.21].

Пам'ятки мистецтва не дають відповіді на питання: чи носили скіфські жінки штани? Нема й документованих знахідок, які б свідчили про те, що скіф'янкам притаманний цей тип поясного одягу. Але потреба

в ньому була, особливо, у степовичок і амазонок, яким доводилось виконувати деякі чоловічі обов'язки: їздити верхи, брати участь у військових походах. Імовірно, їхнє убрання включало, крім інших компонентів, штани та розпашні спідниці. Але серед скіфських пам'яток із зображеннями жінок є небагато витворів, на яких можна визначити особливості такого виду жіночого поясного одягу, як штани. У такому випадку варто придивитися до чоловічого вбрання. Зокрема, на одному з персонажів у центральній сцені верхнього ярусу пекторалі з кургану Товста Могила, бачимо штани зі своєрідною деталлю крою. Йдеться про вставку у формі трикутника, вшиту вершиною вниз між штанинами. Широка сторона цього шматка прилягає до поясу. Пошуки аналогій привели до етнографічних матеріалів, а саме – до кола пам'яток Північного Кавказу [Студенецкая 1989, с.135, рис.18]. Саме тут жінки носили штани з двома трикутними вставками (ззаду і спереду) і відрізком у формі ромба, який заповнював проміжок між штанинами. Такий крій забезпечував досить широкий крок – необхідна умова для вершника, а, крім того, красиву форму одягу [Клочко 2006, с.106, рис.6].

Придивимось ще до деяких мистецьких пам'яток. Так, на сакральних предметах з Олександропольського кургану (Дніпропетровська обл.) подано образ богині («Володарки звірів»), одягненої у розпашну спідницю [Артамонов 1964, с.136-138]. У такому появному одязі зображено жінку на бронзових навершниках (рис.4). Спідниця з численними складками, довга, закриває взуття. А на ажурних залізних пластинах, плакірованих сріблом, богиню показано також в складчастій, але короткій (до колін) спідниці, закріпленій на торсі вузьким паском. Такий одяг простий у виготовленні: кілька відрізків тканини з'єднували між собою, так щоб одержати одне полотнище, яке пришивали до пояса. Схожу спідницю – бельдемчи – описують етнографи, наприклад, у киргизькому костюмі, а також у вбранні різних народів, спосіб життя яких пов'язаний з кочовництвом [Махова 1979, 206, рис.1, 2].

Виникає припущення, що амазонки носили такий поясний одяг, оскільки розпашні спідниці зручні у використанні, насамперед, при їзді верхи. За потреби такий поясний одяг можна надівати поверх штанів, плаття, тощо.

Про деякі елементи похідного вбрання амазонок у IV ст.до н.е. можна одержати відомості, аналізуючи декоративні вироби і фрагменти головних уборів, одягу, взуття, зафіксовані у похованнях. Археологічні

знахідки є важливим джерелом для реконструкції парадних, репрезентативних костюмів. Комплекти прикрас розкривають деякі аспекти суспільного та індивідуального життя скіфських амазонок.

Найбільше археологічних пам'яток, за якими можна відтворити убрання амазонок досліджено на землях Степової Скіфії. Але й у Лісостепових регіонах також були могили жінок, похованих зі зброєю. Деякі аксесуари вбрання цих амазонок (тобто, із середовища скіфів-орачів та скіфів-землеробів), відбивають етнографічну своєрідність їхніх костюмів. Йдеться про стрижні-шпильки, якими жінки застібали для наплічного драпірувального одягу – плащів. Такі деталі костюмних комплексів були поширені в VI – V ст. до н.е., але носили їх і пізніше (у IV ст. до н.е.) [Клочко 2007, с.28-32].

Варто звернути увагу на шпильки у формі двох паралельних стрижнів, з'єднаних увігнутою дужкою. Жінки, які жили на землях Лісостепоного Дніпровського Правобережжя, використовували їх у V ст. до н.е. Ймовірно, шпильками цього типу скріплювали не одяг, а жіночі зачіски. Думка виникла через подібність описаних виробів сучасним шпилькам для волосся. Привертають увагу знахідки в кургані № 4 поблизу с. Макіївка (Черкаська обл.) – дві шпильки, які використовували для створення зачіски. Її вигляд визначити важко, але компоративний метод дослідження, дозволяє звернутися до синхронних матеріалів, а саме до знахідок в могильниках на території поширення пазириської культури. Вивчення пам'яток показало, що жінки із населення Гірського Алтаю, носили шапочки - парики склад-ної конфігурації [Полосьмак, Баркова 2005, с.72, рис.2.43, 2.45, 2.46]. Для створення такого убору заплітали коси, які за допомогою дерев'яних стрижнів піднімали вертикально вгору. Форма парика і прикраси на ньому символізували світове дерево. Ця конструкція парика-головного убору відбиває (у гіпертрофованому вигляді) уявлення про те, що жіноче волосся має магичні властивості, містить еротичну силу. Це стійке уявлення було притаманне багатьом народам. Але повернемося до шпильок з двома стрижнями, знайдених у Північному Причорномор'ї. Ймовірно, їх використовували для створення своєрідного каркасу, щоб закріпити підняте над головою волосся. Можливо, це мало велике значення і практичному (волосся не заважає в бою), і в символічному планах.

Ці данні є точками опертя для реконструкції похідного костюма скіфської амазонки, життя якої було пов'язане з ареалом скіфів-

орачів (рис.5). Почнемо з голови: висока зачіска з двострижневими шпильками, хоча, безумовно, войовниці носили і головні убори різного виду – налобні стрічки та шапки. Наплічний одяг – сорочка з круглим вирізом, плащ, а поясний – штани та розпашна спідниц. Про жіноче взуття можна скласти уявлення не тільки завдяки зображенням, але й археологічним знахідкам: короткі чобітки або черевички, викроєні із одного шматка шкіри [Болтрик, Прилипко 1991, с.18-33].

Убрання жінок - воїнів з населення Степової Скіфії мало, ймовірно, якісь відмінності. Насамперед, з упевненістю можна говорити, що степові жителі не носили драпірувальний одяг, тобто, плащі. Всі інші елементи костюмів можна реконструювати, проаналізувавши джерельну базу та інші матеріали. Щоб визначити форми головних уборів звернемося до фрагментам уборів, зафіксованих у похованнях амазонок. Наприклад, в кургані 13 (п.2) поблизу м.Орджонікідзе (Дніпропетровська обл.) [Ильинская, Тереножкин, 1983, с.87]. На черепі небіжчиці (на лобних кістках, як сказано у звіті) лежав дерев'яний обруч, з-під якого збоку опускалися смужки шкіри. Зверху на черепі, а також поряд з ним знайдено дрібні золоті пластинки. Головний убір, ймовірно, нагадував невисоку шапочку з напівсферичною маківкою та нащічними лопатами. Такі контури можна визначити за органічними фрагментами і декору. Убір нагадує башлики амазонок, зображених на калафі з Великої Близниці. Якщо порівняти убір з шапками богинь, образи яких подано на навершниках із Олександрополя, то побачимо багато спільного.

У цьому похованні – к.13 (п.2) поблизу м.Орджонікідзе – знайдено комплект прикрас: кільце подібна золота сережка з надітою намистинкою із склоподібної маси, срібна гривна, разок намиста зі скляних намистин, в центрі якого – уламок срібного стрижня, спіральні браслети (також срібні) та низки намистин на обох руках, золоті персні: на пальцях правої руки – 3 екземпляри, лівої – 1. Предмети із цього набору, мабуть, підібрано з урахуванням їх знакових функцій. Одна з них – захист від злих сил, крім того, прикраси підкреслювали соціальний статус і суспільну роль власниці [Клочко, 1982, с.115].

Інші компоненти костюмного комплексу можна уявити на підставі результатів вивчення образотворчих пам'яток, про які вже йшлося вище. Наплічний одяг – об'ємна сорочка з круглим вирізом. Її поділ виглядав з-під короткої куртки, яка була щільно припасована до тіла. Безумовно, одяг прикрашали вишивкою чи аплікаціями. Спостереження істориків

костюма та етнографів доводять, що основні шви були додатковим засобом художнього оформлення одягу, тому місця скріплення його деталей (тобто, шви), а також виріз горловини, манжети, поділ прикрашали різними декоративними засобами. Зображення на пам'ятках "етнографічного циклу" дають уявлення про оздоблення курток та штанів скіфів. Найбільш яскравий взірець – пишна орнаментация наплічного одягу персонажів у композиції на "шоломі" з кургану Передерієва Могила (Донецька обл.) [Клочко 2009, с.180, 2006, с.112, рис.2,1,2].

Навколо талії амазонки пов'язували пояс і портупейний ремінь, на якому кріпили горит. Ще один елемент убрання скіфських воївниць – поясний одяг. Мабуть, жінки-воїни носили штани, які могли доповнити розпашною спідницею. А взуття було традиційним у скіфському середовищі – коротенькі чобітки чи черевички (цільнокроєні, типу поршнів.) (рис.6).

Розглянемо ще деякі археологічні матеріали, за якими можна реконструювати елементи костюмів скіфських амазонок. Упохованнях зафіксовано найбільше фрагментів головних уборів. Адже у формах та декоративних засобах цих елементів костюмів закодована інформація про їх знакові функції.

Матеріали для реконструкції уборів різних видів походять з поховань періоду архаїки. Особливу увагу привертають декоративні залишки убрання жінки, поховання якої дослідили у к. №35 поблизу с. Бобрця (Черкаська обл.) [Клочко 2008, с3335]. Аналіз фрагментів костюма показав, що на жінці було три убори, які складали єдиний ансамбль: налобна стрічка, прикрашена золотими пластинками з трьох з'єднаних кружків; конусоподібна шапка, оздоблена спереду золотими аплікаціями із зображенням гірського козла, а також покривало, розшите чорними і білими намистинками [Клочко 2008]. Головна роль в семантичному плані належить конічній шапці. У її формі та декорі закладено сакральний зміст. Щодо останнього: образ оленя, коня, а також гірського козла населення Скіфії сприймало як символ солярного культу, родючості у широкому сенсі. Золоті накладки підкреслювали контури убору, який, можливо, уособлював гору, що була еквівалентом дерева життя. Крім того, деякі дослідники називають конічні шапки рогоподібними. Згідно з припущеннями А. Габерланда, які він висловив ще на початку ХХ ст., у формі убору втілено дуже давні уявлення про священних тварин – корову та бика [Haberland 1913, S.11–31]. Різні варіанти «рогатих» шапок зафіксовано в етнографічному вбранні європейського ареалу: Сербії, Італії, Росії.

Зокрема, Д.К.Зеленін дослідив «рогаті» убори у слов'янських костюмах. Такі шапки, на його думку, сягають корінням глибокої давнини. На них покладали оберегову функцію [Зеленін 1926, с.320]. Саме таке символічне наповнення забезпечило довге життя цій формі. Її поширення фахівці відмічають і на Кавказі, і в Середній Азії. Аналіз усіх матеріалів, пов'язаних з поховальним костюмом і обрядом, дозволяє припустити, що конічні шапочки були уборами наречених.

Конічні убори можна реконструювати за декоративними фрагментами, зафіксованими у могилах амазонок із Степової Скіфії. Особливу цікавість викликають золоті знахідки у курганах № 4 поблизу с. Ізобільне (Дніпропетровської обл.) [Клочко 1986, с.21 – 43] та № 45 поблизу с. Любимівка (Херсонської обл.) [Лесков, 1974, с.63]. Небіжчиці були поховані далеко одна від одної, вони мали різний склад зброї, належали до різних вікових категорій: жінка з кургану поблизу Ізобільного – молода, а з Любимівського кургану – літня. Але обидві амазонки мали, ймовірно, конусоподібні убори, фронтальна частина яких була оздоблена золотими аплікаціями – маленькими пластинками, на яких подано образ хижака із породи котячих. Крім того, ці жінки-войовниці носили сережки-кораблики (чи «човники», причому, амазонка, похована у к.№45 поблизу с. Любимівка мала тільки одну таку прикрасу). С.С.Бессонова підкреслила, що ці сережки набули поширення у середовищі еллінізованої соціальної верхівки, а форма і декор прикрас відбивають символіку водної стихії [Бессонова, 2007, с.20]

Вивчення костюмів, елементами яких були сережки цього типу, серед яких є оформлені підвісками із зображеннями водоплавних птахів, а також особливостей поховання власниць такого убрання, викликає припущення про його шлюбний характер.

У кургані № 6 (п.2) поблизу с. Мар'ївка (Дніпропетровська обл.) дослідили поховання молодої жінки. При ній знайдено: дзеркало, прясло, пучок стріл, залізний ніж, дротик, пращевий камінь. Але особливу цікавість викликають фрагменти головного убору. Вони, як пунктирні лінії, дозволяють відтворити абрис шапочки. На черепі, на лобі лежали в ряд бронзові напівсферичні пластинки, а над головою – зафіксовано шкіряний ковпачок (d – 4 см). Ця остання деталь свідчить про конусоподібну форму убору. Металеві прикраси були прикріплені на його нижньому пружку. Гостроконечна шапочка, ймовірно, акцентувала роль власниці у суспільстві, тобто, роль войовниці, адже такий шкіряний



убір мав практичне призначення завдяки протиударним властивостям [Клочко, 1986, с.40] (рис.7).

На землях Степової Скіфії знайдено фрагменти костюмів амазонок, які належали до високих соціальних щаблів. Поховання такої жінки дослідили в кургані №9 поблизу с. Мала Лепетиха (Великий курган М. Веселовського, Запорізька обл.) [Вітрик, Данилко, 2002, с.138]. Він вирізняється значною висотою (майже 7 м), своєрідністю поховального ритуалу, великою кількістю предметів, які підкреслювали особливий статус жінки (наприклад: горит, казан), захороненням супровідних осіб, великим набором ювелірних виробів. Вони належали жінці 30 – 35 років, поховану з особливими церемоніями. Деякі елементи костюмного комплексу поклали в нішах поховальної камери. Вивчення золотих аплікацій та інших деталей оформлення вбрання дозволяє запропонувати версії реконструкцій головних уборів і нагрудної прикраси. Один комплект оздоб – 8 великих золотих пластин з відтиснутим зображенням оленя, що лежить, і грифона, який стоїть, були призначені для оформлення широкої стрічки. В цій же ніші лежали золоті фрагменти ще одного головного убору. Його верхній край облямовували дві вузькі смужки, перпендикулярно до яких напаяні пластинки: вирізані за контуром рельєфні зображення сфінкса, який стоїть з піднятою передньою лапою. «Смужки зі сфінксами» прикріплювали одну під другою так, щоб фігурки міфічних істот утворювали геральдичні пари. Ця цілісна за формою та змістом композиція «повідомляє» про ритм і схему розміщення інших декоративних деталей. До них належать маленькі пластинки у вигляді вирізаних за контуром зображення фігурок сфінкса, аналогічні напаяним на смужках-облямівках. У комплект, мабуть, слід включити також пластину, що вирізняється більшими розмірами (4,2 x 4,0 см) та сюжетом: це “здвоєний” сфінкс (його тулуб передано в дзеркальній симетрії відносно голови). Таке трактування образу художники здійснювали у V – IV ст. до н.е. Платівки, подібні за змістом, прикрашали головний убір скіфянки, поховання якої дослідили в к.№4 поблизу с.Новоселка (Черкаської обл.).

Отже, пластинки, що передають сфінкса у “геральдичній позиції”, мабуть, прикрашали убір спереду та по боках. Їх пришивали крізь дірочки до повстяної основи рядами (відповідно до принципів декоративно-ужиткового мистецтва, що склалися у Північному Причорномор’ї), пара-

ми, оберненими обличчям один до одного. Верхній ряд – дугоподібний, тому що повторює абрис напівсферичного обрамлення верхньої межі шапочки, а другий – майже пряма лінія, котра з'єднує закінчення дуги (потрібно 20 платівок для двох рядів). Між ними залишається поле, в центр якого добре “вписується” пластина, що зображує сфінкса з подвійним тулубом. Вона виділена не тільки місцем на уборі, а й кольоровим тлом, мабуть, щоб підкреслити ідейне навантаження мотиву. Образ сфінкса був близький світосприйманню населення Скіфії як синкритична істота, що уособлювала життєдайні сили природи.

Ще 24 екземпляри аплікацій із зображенням сфінкса можна розмістити також двома смугами (різними за довжиною: 14 та 10 платівок, оскільки убір звужується донизу). Між ними, для підсилення змісту образів та декоративного ефекту, імовірно, були прикріплені трикутні платівки з опуклими напівсферами на поверхні (пуансонна псевдозернь), так звані “виноградні грона”. Серед інших аплікацій, зафіксованих у ніші-схованці, вони вирізняються значною кількістю – 144 штуки (1,0 x 1,1 см), на звороті у кожному кутку припаяно петельки).

Щоб довершити оформлення убору, на нижньому пружку трикутника закріпили “вершинами вверху та вниз”. Таку ж орнаментальну стрічку з пластинок трикутної форми відтворено за матеріалами з курганів часів архаїки (поблизу с. Синявка, Бобриця Черкаської обл.), а також - більш пізнього періоду (V – IV ст. до н. е.): поблизу с. Богданівна (Херсонської обл.), Бердянського кургану. Геометричні символи – багатозначні, дуже давні за походженням, вони є втіленням ідей, що вважаються універсальними. Так, трикутник відбиває уявлення про домінуючі культури плодючості (поєднання трьох стихій, чоловічого і жіночого начал), безперервність життєвого циклу (життя – смерть – нове життя).

Отже, вивчення декоративних елементів дає підстави реконструювати їх розташування на площині, котра прикрашала головний убір спереду. Її контури окреслені зверху дугами “стрічок зі сфінксами”, а знизу – лінією з трикутних платівок, розміри якої дорівнюють (приблизно) відстані між скронями. Як ми вже зазначали, аплікації були прикріплені рядами: по 4 смуги накладок із зображенням сфінксів (h – 2,5 см) та “виноградного грона” (h – 1,1 см), пластинка “сфінкс з подвійним тулубом” (h – 4 см), між якими залишено проміжки – кольорові вузькі паси. Можна вирахувати загальну висоту фронтальної деталі: вона складе не менше 25 см. Дугоподібний виступ робить її схожою на убір Аргімпаси у сюжеті адорації.

В ансамблі головних уборів був ще один – покривало Його краї облямовано прямокутними пластинками із зображенням сцени “шматування” (лев насів на лань).

Вбрання жінки довершують знімні оздобы. Серед останніх особливою пишністю вирізняється так званий сітчастий “нагрудник”, складений з тоненьких трубочок-пронизок, перенизаних кулястими намистинками, облямований порожнистими підвісками у формі бутона квітки. Унікальною є нашійна прикраса зі з’єднаних між собою прямокутних пластинок з рельєфним зображенням сцени “шматування” (аналогічні аплікаціям на покривалі). Знизу пластинки доповнені підвісками, що нагадують нерозкритий пуп’янок (рис. 8).

У звіті про розкопки зазначено, що при небіжчиці знайдено сережки-човники, а також браслети, перстень. Разом з тими прикрасами, що ми реконструювали, вони утворюють так званий “повний” комплект декоративних елементів. Сережки - кораблики у наборі привертають увагу не тільки формою, але й ювелірною майстерністю виконання. Вироби (висота – 92 мм) вкриті візерунками: чотири «косички» з тоненького дроту, які повторюють контури кораблика, а між цими орнаментальними смужками напаяно ритмічні ряди трикутників із дрібних гранул. Завершення (ріжки) корабликів – циліндричні, оформлені дротяною обмоткою. Зверху на ріжках – скульптурні фігурки птахів. Силует чіткий, змальований замкнутою лінією. Виразності образу надають деталі: хвостик, округла спинка, контури якої повторюють крильця з вертикальними рельєфними рисками [Клочко, Васіна 2002, с.150 - 168.].

Як бачимо, скіф'янка була похована у пишному костюмі. Розміщення у спеціальних нішах жертвоприношень, тобто підлітків, котрі супроводжували небіжчицю, крім того, наявність у могилі сагайдака з луком та стрілами, а головне – сакральний зміст головних уборів та всього вбрання – все це виділяє її навіть з числа осіб, котрі належали до аристократичних кіл. Їхнім статусом досить часто передбачено жрецькі функції, хоча й не завжди. Амазонок лише зрідка їх ховали у такому пишному вбранні (з “повним набором” прикрас), у супроводі залежних осіб. У данному випадку особливу роль жінки у суспільстві підкреслено всіма ознаками, що складають своєрідність поховання. Можливо, небіжчиця була жрицею божества, у шануванні якого певну роль відігравала зброя, крім того, воно, тобто, божество, виступало покровителем жінок-воїнів. Такими властивостями наділена богиня Аргімаса. С.С.Бессонова зазначила, що багато богинь плодючості й материнства мали і войовничі риси, тому їх часто уявляли озброєними.

Про Аргімпасу С.С.Бессонова пише: «...Важливою її рисою було заступництво, покровительство людському роду» [Бессонова, 1983, с.39]. Отже, особа, ймовірно, була жрицею Аргімпаси. Убрання та поховальний обряд скифянки яскраво відбивають функції, які вона виконувала за життя. Сережки – кораблики вказують, що при похованні жінки, крім ритуалів, продиктованих її суспільною роллю, були здійснені шлюбні обряди, пов'язані з індивідуальними обставинами.

Поховання жриць нечисленні. Але деякі жінки з числа амазонок, мабуть, також відігравали певну роль в обрядах вшанування божества, маючи статус служительок нижчого рангу. Їхній статус відбивають елементи убрання: золоті аплікації, якими оздоблювали головні убори, а також набори знімних прикрас різних категорій. Важлива ознака такого статусу – людські жертвоприношення. Так, наприклад, в к. №18 поблизу с.Львово (Херсонської обл.), у впускному похованні, досліджено поховання жінки 60 років, у костюмі якої зафіксовано прикраси від головних уборів і наручні браслети із скляних намистин. У могилі знайдено: веретено, прясло, грецький посуд, а також зброя – списи та стріли. Крім того, коли здійснювали обряд захоронення, в могилу поклали тіло підлітка, тобто – жертвоприношення [Кубышев, Николова, 1982, с.134]. Аналіз розміщення декоративних елементів допомагає визначити, що на голові амазонки було покривало, оздоблене золотими пластинками, поверх якого надівали пов'язку з золотою накладкою (метопідою) (рис.9). Орнамент на ній відповідає символічному втіленню культу плодючості. А декор із скляних намистин мав значення оберегу. У жінки не було сережок та перснів. Можливо, в цьому проявилась якась ситуація сімейного стану амазонки: наприклад, вона була незаміжною.

Отже, парадні костюми скіфських амазонок відбивають їхній соціальний статус і суспільну роль, мають глибокий сакральний зміст. У похідному вбранні воїниць проявилися пошуки естетичного ідеалу, тобто гармонійного поєднання раціонального і красивого.



**Рис. 1.**  
Пластинка із зображенням Аргімпаси у сцені «адорації».



**Рис. 2.**  
Зображення амазонок на античних посудинах.



**Рис. 3.**

Зображення амазонки на прикрасі калафа з кургану Велика Близниця.



**Рис. 4.**

Наверштя з  
Олександропільського кургану.



**Рис. 5.**

Реконструкція костюма амазонки.  
За археологічними знахідками на  
території Лісостепового  
Правобережжя Скіфії (З.Васіна).



**Рис. 6.**  
Похідний костюм амазонки.  
Реконструкція за знахідками з  
кургану №13 поблизу м.Покровське  
Дніпропетровської обл.  
(Л.Клочко, З.Васіна).



**Рис. 7.**  
Шкіряний головний убір амазонки.  
Реконструкція за матеріалами  
дослідження кургану 6 (п.2) поблизу  
с.Мар'ївка Дніпропетровська обл.  
(Л.Клочко)



**Рис. 8.**  
Реконструкція головного убору та  
нагрудної прикраси амазонки за  
знахідками з Великого кургану  
Веселовського Херсонської обл.  
(Л.Клочко, З.Васіна).



**Рис. 9.**  
Реконструкція убору амазонки за  
знахідками з кургану поблизу  
с.Львово Херсонської обл.  
(Л.Клочко,).

## ПРИМІТКИ

Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р.Чертомлык (Скифський царський курган 4 в. до н. э. – К., 1991. – 320 с.

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. – Л.- Прага, 1964. – 366 с.

Бессонова С.С. Калачиковидные серги и греко-варварские контакты VII–IV вв. до н.э.//Боспорские исследования. – Вып.16. – Симферополь – Керчь, 2007. – С.3 – 26.

Бессонова С.С.Религиозные представления скифов. – К., 1983. – 139 с.

Вітрик І.С., Данилко Н.М. Поховання знатної скіф'янки у «Великому кургані» М.І.Веселовського.// Музейні читання: Матеріали наук.конф., грудень 2001р. – К., 2002. – С.138 – 150.

Зеленин Д.К. Головные уборы восточных славян. // Slavia. – 1926. – № 2 – С.320.

Золото степу. Археологія України. /Толочко. – Шлезвиг, 1991. – 230 с.

Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII – IV вв до н. э. – К. – 283 с.

Клочко Л.С. Реконструкция костюма женщины из боковой могилы Большого Рыжановского кургана //Materialy i Sprawozdania Rzeszowskiego Osrodka Archeologicznego. – Rzeszow –1998 – Т.ХІХ – S.139-151.

Клочко Л.С. Плечовий одяг скіф'янок // Археологія – 1992 - № 3 – С.95 – 107.

Клочко Л.С. Чоловічі головні убори на землях Скіфії. // Эпоха раннего железа: сб. научн.трудов к 60 –летию С.А. Скорого. – Киев – Полтава. 2009. – С. 167 – 183.

Клочко Л.С. Поясная одежда у населения Скифии //Древности скифской эпохи – М.: ИА РАН, 2006 – С.100 – 118.

Клочко Л.С. Шпильки у вбранні населення Скіфії.//Музейні читання матеріали наукової конф. «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». – 11– 13 грудня 2006р. – К., 2007. – С.28-41.

Клочко Л.С. Реконструкція конусоподібних головних уборів скіфянок // Археологія –1986 – № 56 – С.21- 43.

Клочко Л.С. Жіночі головні убори племен Скіфії за часів архаїки.// Музейні читання: матеріали наук. конф. «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки» – Листопад 2007 р. – К., 2008. – С. 23 – 41.

Кубишев А.И, Николова А.В., Полин С.В. Скифские курганы у с. Львово на Херсонщине//Древности Степной Скифии. – К., 1982. – С. 130 – 148.

Махова Е.И. Некоторые элементы киргизского национального костюма // Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. – М., 1979. – С. 206, рис.1, 2.

Музей історичних коштовностей України: Альбом / Старченко О.В., Клочко Л.С., Підвисоцька О.П. та інш. – К., 2004. – 378 с.

Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв.до н.э. – Новосибирск, 2005. – 420 с.

Прилипо Я.П. Болтрик Ю.В. Опыт реконструкции скифского костюма на материалах погребени скифянки из Вишневой Могилы// Курганы Степной Скифиию – К., 1991 –С.18-33.

Скржинская М.В.Скифия глазами эллинов. – Спб, 1998. – 296 с.

Студенцкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв. – М., 1989. – 288с.

Тереножкин А.И., Мозолевский Б.Н. Мелитопольский курган. – К.,1988. – 264 с.

Этрусское искусство: Альбом /Чубова А.П. – М., 1972. – 176 с.

Fornasier J.Auf den Spuren Penthesileias //Damals. Das Magazin fur Geschichte. – 2010 – 9 – S.16 – 21.

Haberland A. Die Hornputze. – Berlin, 1913. – S.11-31.



## **ПЛАСТИНА – ОБКЛАДКА ГОРИТА ИЗ КУРГАНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ V в. до н.э. У С. ИЛЬИЧЕВО (КРЫМ)**

В 1964 г. Керченская экспедиция Института археологии АН УССР под руководством А.М. Лескова проводила раскопки курганов у с. Ильичёво Ленинского района Крымской обл. Было исследовано 10 насыпей, в которых содержалось около 40 разновременных погребений. Богатое скифское погребение было исследовано в кургане № 1, достигавшем в высоту 2,3 м при диаметре 20 м [Лесков, 1968] <sup>1</sup>. Помимо скифского (№ 6), в кургане было открыто еще 9 погребений: 6 – эпохи энеолита и 3 не идентифицированных.

Скифское погребение было разрушено, скорее всего, во время Второй мировой войны. Оно было совершено в каменной гробнице (сохранившейся частично), что не характерно для скифского погребального обряда в целом, но довольно часто встречается в Крыму <sup>2</sup> [Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 116; Ольховский, 1991, с. 45-48; ср.: Гречко, 2017, с. 82]. В самом погребении сохранились кости человека и обломки хиосской амфоры. Отдельно от погребения, в насыпи кургана, были найдены золотые предметы, компактно сложенные и смятые грабителем – шейная гривна из четырехгранной массивной проволоки, конусовидный предмет, фрагмент нашивной пластины и двухсоставная обкладка колчана. Благодаря реставрации, проведенной В.О. Васильевой в Государственном Эрмитаже, все эти предметы удалось восстановить. В 1968 г. они были переданы из Института археологии АН УССР в фонды Музея исторических драгоценностей УССР (ныне Музей исторических драгоценностей Украины – филиал Национального музея истории Украины) [Київський музей історичних коштовностей, 1974, табл. 60-61].

---

<sup>1</sup> В целом же в данном могильнике было найдено 3 скифских погребения V в. до н.э. [Яковенко, 1974, с. 43; Мурзин, 1984, с. 37-38], что свидетельствует о появлении, в частности в Крыму, в V в. до н.э. небольших могильников (также возле сс. Долинное, Колоски, Мартыновка, Танковое), в отличие от раннескифского времени, для которого характерны лишь единичные захоронения в курганах предшествующего времени [Ольховский, 1991, с. 94].

<sup>2</sup> По всей видимости, данная особенность погребального обряда была обусловлена местными природными факторами [Яковенко, 1974, с. 59].

На основании аналогий и детального анализа стиля изображений А.М. Лесков датировал Ильичёвский комплекс первой половиной V в. до н. э. [Лесков, 1968, с. 163-165]. Поддержала эту дату и Э.В. Яковенко [1974, с. 43]. А.Ю. Алексеев отнёс данный комплекс к группе погребений, которые он совокупно датирует в пределах последней четверти VI – первой половины V вв. до н.э. [Алексеев, 2003, с. 196-203]. Дата же самого комплекса определяется исследователем также в пределах первой половины V в. до н.э. [Алексеев, 2003, с. 216] или даже точнее – около второй четверти V в. до н.э. [Королькова, Алексеев, 1994, с. 104]. Датирование комплекса первой половиной V в. до н.э. было поддержано и А.Р. Канторовичем [2014, с. 136-137].

Ещё одним основанием для определения даты являются найденные в погребении № 6 фрагменты хиосской пухлогорлой амфоры V в. до н.э. [Яковенко, 1974, с. 42, 43; Полин, 2014, с. 233]. И именно в таких широких пределах – V в. до н.э. – определяли дату Ильичёвского комплекса многие исследователи, не вдаваясь в детали его анализа [Хазанов, 1975, с. 49, 52-55; Черненко, 1981, с. 48-49; Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 108; Мурзин, 1984, с. 37-38; Ольховский, 1991, с. 91]. М.И. Артамонов [1974, с. 75-76] предложил более позднюю дату – вторая половина V в. до н.э. А С.Г. Колтухов и С.Н. Сенаторов отметили, что «строгих хронологических реперов в комплексе из Ильичёво нет», определив данный комплекс лишь как более старший относительно погребения в кургане Пастака (Дорт-Оба), который они датировали концом V – началом IV вв. до н.э. [Колтухов, Сенаторов, 2015, с. 111-112].

Данная работа посвящена пластине со сценой нападения хищников на оленя (рис. 1), которая после публикации неизменно находится в поле внимания исследователей [Лесков, 1968, с. 163-165, рис. 6-7; Лесков, 1972, с. 50-51, илл. XII; 13; Венедиков, 1975, с. 107-108, рис. 5; Яковенко, 1976, с. 135-136, рис.10; Штительман, 1977, ил. 153; Лесков, 1981, с. 121-122, рис. 19; Черненко, 1981, с. 49-50, рис.32; Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 70; Simone, 1991, Abb. 25; Переводчикова, 1994, с. 143-144; Античные памятники Крыма, 2004, фото на с. 268; Канторович, 2002, рис. 5, 1; 2014, с. 136; Колтухов, Сенаторов, 2015, с. 10; др.].

По определению А.М. Лескова [1968, с. 162-163], данная пластина вместе с ещё одной (рис. 2) являлась частью обкладки колчана. Пластина с изобразительным фризом, выполненным тиснением, подпрямоуголь-

ной формы, слегка изогнута, её ширина 12,5 см, высота – 10 см. Сверху и снизу края пластины окаймлены накладными рельефными полосками, закреплёнными на ней при помощи золотых заклёпок – по 5 вдоль верхнего (три из них отсутствуют) и нижнего края. Вторая, нижняя, пластина удлинённой формы, округлая в нижней части, её поверхность гладкая, ширина 12,5 см, длина 23,5 см. Общая длина пластин обкладки 33,5 см. Поскольку длина известных скифских колчанов составляла 50-70 см, А.М. Лесков предположил, что золотая обкладка покрывала не весь колчан, а лишь его верхнюю и нижнюю части, или же была ещё одна, не сохранившаяся, равная по длине нижней [Лесков, 1968, с. 162-163]. По аналогии с ножами меча из погр. 1 кург. 6 у с. Александровка (данный комплекс в целом синхронен с ильичёвским), которые были обложены золотыми пластинами только в нижней части и на боковой лопасти-выступе [Ковалёва, Мухопад, 1982, с. 97-99, Рис. 2,5; 3, 1; 5, 1-3], первый вариант реконструкции покрытия ильичёвского колчана является более приемлемым.

В дальнейшем большинством исследователем была поддержана интерпретация пластин как обивок колчана [Яковенко, 1974, с. 43, 97; Хазанов, 1975, с.49, 52-55; Яценко, 1977, с. 46; Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 108; Мозолевский, 1983, с. 192, ил. 19; Мурзин, 1984, с. 38, 71; Переводчикова, 1994, с. 143; Канторович, 2014, с. 136; Колтухов, Сенаторов, 2015, с. 109; др.]. Е.В. Черненко [1981, с. 49] предположил, что «эти пластины, как и ... металлические предметы из Золотого кургана, будет вернее связывать с горитами, чем с колчанами». Конечно же, определить тип футляра по размерам его металлической обкладки с полной уверенностью нельзя. Характерно, что серебряная пластина из Золотого кургана, близкая по размерам ильичёвской, украшала карман горита, в котором было около 180 наконечников [Колтухов, 1999, с. 14-15; рис. 2], представляющих почти максимальное количество стрел, находящихся в горитах. По мнению Е.В. Черненко, есть все основания считать, что основным типом приспособлений, применявшихся скифами для ношения стрел и лука, был горит. Во всяком случае, в тех погребениях, где был один набор стрел, скорее всего, был положен именно горит. В пользу мнения о преимущественном распространении в скифской воинской среде горитов убедительно свидетельствует то, что на всех предметах торевтики и каменной скульптуры изображен именно этот вид воинского снаряжения [Черненко, 1981, с. 50-51].

Гориты известны по находкам самых разных составных частей [Мелюкова, 1964, с. 32-34; Черненко, 1981, с. 29-93]. И только часть из них была декорирована различными изображениями <sup>3</sup>, преимущественно зооморфными. Используя полную сводку данных предметов и их анализ Е.В. Черненко [1981, с. 29-93; см. также: Канторович, 2014, с. 136] и новые данные, можно сделать следующие наблюдения в трансформации декора горитов, происходившем в течение всего скифского периода.

Представления о декоре горита раннескифского времени дают, прежде всего, находки из *Келермесского кург.* 4/III в Прикубанье. Внешняя сторона горита, происходящего из этого комплекса, была обита большой золотой пластиной (40,5 × 22,2 см) с изображением 24 оленей, расположенных в выделенных рельефными линиями квадратах, по сторонам от которых были расположены два ряда фигур пантер по 16 в каждом. Согласно реконструкции Е.В. Черненко [1981, с. 62], горит имел круглое дно, покрытое круглой золотой пластиной с изображением 4 оленей. Фактически данный горит обозначил связь данной категории воинского снаряжения с двумя центральными образами «звериного стиля» – пантерой и оленем, а также с символикой Мирового древа.

В подобном же «развёрнутом» виде аналогичная символика представлена в декоре горита из комплекса конца VI в. до н.э. кургана *Витова Могила*: здесь было использовано 11 золотых бляшек с изображением хищников, 6 золотых бляшек с изображением горных козлов с подогнутыми ногами и повернутой назад головой (аналог образу оленя) и 11 золотых бляшек с изображением головы хищной птицы (образ дополняющий и развивающий обозначенную символику). По всей видимости, с горитом связаны бронзовые крестовидные бляхи второй половины VI в. до н.э. из погр. 12 (1910 г.) *архаического некрополя Ольви* [Скуднова, 1988, с.55, кат.55], на которой изображены свернувшийся хищник, 4 головы барана и 3 головы хищной птицы, и из *погр. 3 кург. 3 могильника Аксай-I* в Нижнем Поволжье <sup>4</sup> [Дьяченко, Мэйб, Скрипкин,

---

<sup>3</sup> Известны также украшения горитов различными рисунками, однако, их сюжет пока ни разу не был зафиксирован [Черненко, 1981, с. 47].

<sup>4</sup> Бляха с обломанной верхней частью находилась на запястье левой руки, а ниже, возле левого колена, был найден пучок бронзовых и железных наконечников стрел. Учитывая, что длина скифских колчанов/гориов достигала 50-70 см [Лесков, 1968, с. 162-163], можно предположить, что бляха находилась в верхней части футляра колчана/горита.

Клепиков, 1999, с. 96, рис. 4, 3; 5, 2], где сохранилась нижняя часть с изображением свернувшегося хищника и 3 голов хищных птиц (о возможной символике данных изделий, также восходящей к мифологеме Мирового древа, см.: [Полідович, 2000, с. 44]).

По всей видимости, символикой Мирового древа обусловлен и декор колчана из 2-го *Семибратнего кургана* в Прикубанье (V в. до н.э.), представленный серебряной, частично позолоченной пластиной высотой 34,3 см, разделенной на два изобразительных яруса: на верхнем размещена фигура стоящего оленя с повернутой назад головой, увенчанной ветвистыми рогами, между ногами животного стоит оленёнок с подогнутыми передними ногами и поднятой вверх головой; в нижней части – фигура орла с развёрнутыми крыльями, направленная вниз головой. К этой же группе, вероятно, следует отнести и горит из *кург. 5 у с. Архангельская Слобода* (V в. до н.э.), который был декорирован золотыми пластинками с изображением кабана (6 экз.), хищника семейства волчьих (3 экз.), оленя (1 экз.) и пантеры (первоначально также 3 экз.), держащей в лапах голову человека (см. варианты реконструкции горита: [Лесков, 1981, с.140-141, рис. 26; Черненко, 1981, с. 55-56, рис. 37, 2]).

Чаще встречаются «свёрнутые» варианты, когда в декоре был использован только один из обозначенных образов – олень или пантера. Так, фигура оленя была размещена на горите, воспроизведённом на каменной статуе из *Зеуани* на Кавказе [Ольховский, 2005, илл. 65, 80; Алексеев, 2014, рис. 4]. Украшениями горитов были, по всей видимости, большие бляхи с изображением оленя из архаичного *Костромского (1-го Разменного)* кургана в Прикубанье и комплекса конца V в. до н.э. в *кургане Куль-Оба* в Крыму [Алексеев, 2009; 2014; Подольский, 2010, с. 110-114]. Из *кург. 2 (раскопки 1883-1885 гг. С.А. Мазараки)* у с. *Аксютинцы* в Посулье, датируемого V в. до н.э., происходит большая золотая прямоугольная пластина (24 × 14 см) с изображением оленя с подогнутыми ногами и вытянутой вперёд склонённой головой<sup>5</sup>. А гориты из воинских погребений из *кург. у с.Новая Розановка* и *кург. 7 у г. Мариуполя* были украшены массивными бронзовыми бляхами в виде головы лося (образ

---

<sup>5</sup> Согласно предположению М.И. Артамонова, украшением горита могла служить и золотая пластина с изображением оленя, найденная в кург. 6 (1910 г.) у ст. Елизаветовской на Нижнем Дону [Артамонов, 1966, с. 78, табл. 322]. Однако, по нашему мнению, права А.П. Манцевич, которая отнесла пластинку (а их было 2 экз.) к обивке деревянной чаши [Манцевич, 1966, с.33, рис. 6, 1, 2].

во многом семантически аналогичный оленю). Подобная бляха была найдена также в разрушенной насыпи *кургана у с. Жовнино*.

Большая пластина с изображением пантеры из *Келермесского кург.* I/III в Прикубанье также, по всей видимости украшала, горит [Алексеев, 2009; 2014, с. 70-73, рис. 2; 7; Подольский, 2010, с. 110-114], что подтверждается изображением фигуры хищника на горите на каменной статуе из *ст. Манычской* в Нижнем Подонье (конец VII – третья четверть VI в. до н.э.) [Канторович, 2014, с. 136]. Из *Золотого кургана* происходит горит, который был покрыт серебряной вытянутой пластиной, в верхней части украшенной 4-мя овалами, над которой, по всей видимости, располагалась массивная бронзовая, обложенная золотом фигурка львицы с вытянутыми лапами и повернутой анфас головой [Черненко, 1981, с. 49; рис. 31] <sup>6</sup>. Вероятно, наиболее поздним в этой группе является горит из *Центральной гробницы кургана Толстой Могилы* середины IV в. до н.э., серебряная основа которого была украшена как минимум шестью золотыми ажурными пластинами с изображением морды льва анфас и фигуры грифона [Мозолевский, 1979, с. 62-64; Черненко, 1975, с. 154-155; 1981, с. 64-66].

Из комплекса конца VI в. до н.э. *кургана Опишлянка* происходит горит, в декоре которого были использованы 14 золотых бляшек с изображением хищников с поджатыми под туловище лапами и опущенной головой и большая бронзовая крестовидная бляха, обтянутая золотым листом <sup>7</sup>, на которой воспроизведены 4 фигуры хищников и 4 сцены терзания хищником козла (антилопы?). Подобная же бляха, также, по нашему мнению, являвшаяся частью декора горита, найдена в разрушенном *кургане в с. Гусарка* в Степном Причерноморье [Мурзин, 1977, с. 56-60, рис. 2].

По сути дела, крестовидные бляхи со сценами терзания обозначили смену символики горитов. Поскольку для декора горитов V вв. до н.э. сцены терзания становятся уже достаточно характерными. Это, прежде

---

<sup>6</sup> По аналогии с данной фигуркой, вполне возможно предположить, что украшением горита являлась и массивная фигурка быка, выполненная из бронзы и обложенная золотом, происходящая из курганов, раскопанных в Золотоношском уезде Полтавской губернии (см. детальнее: [Грибова, Полидович, 2013]).

<sup>7</sup> Е.В. Черненко [1981, с. 46] высказал сомнения по поводу того, что крестовидная бляха могла быть связана с горитом. По мнению А.Р. Канторовича [2014, с. 137], она использовалась для крепления горита.

всего, рассматриваемая пластина из *Ильичёвского комплекса*. В кург. 1 (раскопки 1897-1898 гг. С.А. Мазараки) у с. Волковцы в Посулье были найдены остатки кожаного горита, который украшали пять золотых пластинок: одна с изображением льва, одна – растительного орнамента и три – сцены нападения льва на козла [Ханенко, Ханенко, 1899, с. 6, табл. XXIV, 410, 413, 417; Черненко, 1981, с. 58]. В кург. *Пастака (Дорт-Оба)* в Крыму найден кожаный колчан, украшенный четырьмя золотыми пластинами разной величины, покрывавшими всю лицевую сторону: на большой – орёл с зайцем в клюве, на боковой – грифон, лев (?) и рогатое фантастическое животное, на выступе – грифон с повернутой назад головой, а на нижней пластине, покрывавшей круглое дно – «маска» льва [Черненко, 1981, с. 58, 61]. Из 1-го *Ульского кургана* (раскопки 1898 г.) в Прикубанье происходит золотая пластина с рельефными изображениями двух грифонов, напавших на козла, и фигурой оленя позади них <sup>8</sup>, которая по предположению М.И. Ростовцева [1925, с. 334], поддержанном А.И. Мелюковой [1964, с. 33] и Е.В. Черненко [1981, с. 31, рис. 18], также украшала горит.

Для больших пластин-обкладок горитов IV в. до н.э. характерны изображения из жизни легендарных скифских или греческих героев, дополненные сценами терзания и борьбы животных. Это серебряная обивка горита с позолоченными фигурами и орнаментом из кургана *Солоха* и большие золотые пластины чертомлыцкой серии (курган Чертомлык, Мелитопольский курган, Пятибратний кург. 8, кург. у с. Ильинцы). На пекторали из Толстой могилы размещены изображения двух горитов, на которых воспроизведены сцены борьбы антропоморфного персонажа с чудовищем. Из кургана *Карогадеуаиш* в Прикубанье и могилы *Филиппа II в Вергине* (Болгария) происходят гориты, украшенные позолоченной серебряной пластиной, на которой воспроизведены сцены штурма и разграбления Трои. В данном случае эпические сцены не были дополнены сценами противостояния животных, но их также можно рассматривать в этом же круге декорированных изделий.

Таким образом, можно отметить, что в конце VI – V вв. до н.э. происходит постепенная смена образной и мировоззренческой основ декора горитов, выразившаяся в переходе от образов и символики Мирового

---

<sup>8</sup> Пластика была найдена повреждённой в грабительском лазе. Её размеры – 17,3 × 6,3 см [Ульские курганы, 2015, с. 14, 136, кат. 9, табл. 29, 1].

древа к сценам терзания животных, воинских сражений и жизни героев<sup>9</sup>. И пластина от горита со сценой нападения хищников на оленя из Ильичёвского комплекса является одним из показательных изделий, позволяющих понять и проследить данный процесс.

Аналогичное значение имеет ильичёвская пластина в сюжетном и стилистическом отношении.

На пластине воспроизведена сцена нападения на оленя змеи, хищника (льва?) и орла (рис. 1). Она является абсолютной уникальной и не имеет никаких изобразительных аналогов. Для скифского и скифо-античного искусства были характерны сцены нападения (терзания) на жертву одного или, реже, двух хищников [Полидович, 2006, с. 355-358; 2017, с. 188-190]. Единственной аналогией может служить сцена терзания копытного животного тремя хищными существами (большой хищник, похожий на тигра, маленький «рогатый» хищник и ушастый орел), воспроизведённая на золотых парных поясных пряжках раннесарматского времени из «Сибирской коллекции Петра I» [Руденко, 1962, табл. V, 5]. Как условную сцену терзания можно интерпретировать изображения на трёх композиционно близких друг другу бронзовых бляхах, происходящих из Павлодарского Прииртышья, Пьяноборского могильника в Волго-Камском регионе и кург. 1 могильника Илекшар I в Южном Приуралье [Акишев, 1976, рис. 1; Васильев, 2004, рис. 5, 1; 22, 7; Гуцалов, 2007, рис. 8, 1] и датирующихся в пределах VI в. до н.э. В их центре находится изображение свернутой фигуры козла (антилопы?), вокруг которой радиально расположены три хищника. Во всех данных случаях изображение сцен терзания можно интерпретировать как выражение темы жертвоприношения и, прежде всего, трёхчастного жертвоприношения, имевшего, по всей видимости, особое значение в культуре североиранских народов [Полидович, 2006, с. 362-363]. На ильичёвской пластине три хищника олицетворяют три части мироздания, тем самым подчеркивая космическое значение жертвы. Данная сцена представляет «развёрнутый» вариант темы жертвоприношения, тогда как все иные изображения, на которых на жертву нападает один или два хищника, по всей видимости, являлись «свёрнутым» вариантом выражения данной темы.

---

<sup>9</sup> Подобные же изменения происходят и с декором ножен мечей [Полидович, 2014-а; 2014-б], что в целом связано со значительных трансформациях в скифском обществе в конце VI – V вв. до н.э. (см., например, об этом: [Погребова, Раевский, 1993; Алексеев, 2003, с. 194, сл.; др.]).



Сцены терзания были популярными в искусстве большинства регионов скифского мира. Они имели разное воплощение как в задействованных образах, так и в сюжетном наполнении [Полидович, 2006]. Происходила и определённая стилистическая трансформация изображений. И в этих процессах ильичёвская пластина также занимает ключевую позицию. Наиболее ранние изображения данной сцены, известные на территории скифского мира, размещены на предметах, так или иначе связанных с древневосточным искусством. Это находки из Келермесских курганов (Прикубанье) второй половины VII в. до н.э.: золотая чаша, на которой воспроизведены сцены погони волка за козой и нападения льва на козла, и серебряное зеркало с электровой обкладкой, где представлена сцена борьбы льва с быком [Галанина, 1997, табл. 1; 2, 23]. Изображения сцен терзания, выполненные в традициях уже собственно «звериного стиля» и воспроизведённые достаточно условно, появляются на территории восточных регионов скифского мира в тувинском кургане Аржан 2 и памятниках, связанных с ним в культурном отношении [Џугунов, Parzinger, Nagler, 2006, Taf. 1; 2, 1; 12, 1; 13, 5-7; 24, 3; Самашев, Григорьев, Жумабекова, 2005, фото на с. 85; др.] и датирующихся концом VII – VI вв. до н.э. К этому же кругу относятся и уже упоминавшиеся бронзовые бляхи с изображением трёх хищников павлодарского типа. В Северном Причерноморье первые собственно скифские изображения сцен терзания связаны с крестовидными бляхами, появившимися в середине – второй половине VI в. до н.э. [Полидович, 2000, с. 35-48]. Это также упоминавшиеся выше бляхи из кургана Опишлянка и кургана в с. Гусарка. Ильичёвскую пластину в этом ряду можно считать наиболее ранней из тех, что представляют сцену терзания уже в реалистично-условной манере воспроизведения, в отличие от более архаичной условно-символической манеры второй половины VII – VI вв. до н.э.<sup>10</sup> Изображения сцен терзания, выполненные достаточно реалистично, распространяются довольно широко в Северном Причерноморье и Прикубанье в V–IV вв. до н.э. [Полидович, 2006, с. 359-360], вероятно, под влиянием античного искусства и при непосредственном участии античных ювелиров (в частности, при из-

---

<sup>10</sup> Вероятно, именно поэтому Т.Н. Троицкая считает, что ильичёвская пластина является работой греческого мастера [Троицкая, 1997, с. 35]. См. также: [Штительман, 1977, ил.153].

готовлении таких изделий как фиала из кургана Солоха, пектораль из Толстой Могилы, амфора из кургана Чертомлык и др.]

Также ильичёвская пластина является одним из самых ранних изделий, на котором представлена сцена терзания именно оленя. На кресто-видных бляхах второй половины VI в. до н.э., так же, как и на бронзовых бляхах павлодарского типа, объектом нападения является козёл (антилопа?). Козёл как жертва предстаёт на изображениях и более позднего времени, в частности, на золотых нашивных пластинках из кург. 5 у с. Архангельская Слобода в Степном Причерноморье [Лесков, 1972, ил. 33; 1981, рис. 25, 14; Грѣбкова, 2009, с. 107, 108, рис. 3, 2], комплекс которой датируется уже второй половиной V в. до н.э., и на аналогичных им по композиции, золотых пластинках из кург. 1 (раскопки С.А. Мазараки в 1897-1898 гг.) у с. Волковцы в Посулье <sup>11</sup> [Ханенко, Ханенко, 1899, с. 6, 31, кат. 417, табл. XXIV, 417; Ильинская, 1968, с. 48, табл. XXXVII, 18]. Но чаще жертвой в сценах терзания на изображениях V-IV вв. до н.э., происходящих из западных регионов скифского мира, выступает именно олень или лань [Полидович, 2006, с. 359].

По всей видимости, с тем, что образ оленя наполнился новым содержанием и стал играть новую роль, связаны и изменения в иконографии его изображения. Согласно наблюдениям А.Р. Канторовича, в V в. до н.э. почти выходят из употребления раннескифские динамичные изображения «летающего» оленя (с ногами, компактно подогнутыми под туловище, и вытянутой вперёд шей и головой, увенчанной длинной и массивной кроной рогов) и распространяются более статичные изображения «лежащего» оленя (с подогнутыми ногами, вертикально поставленной шей и головой, расположенной перпендикулярно линии шеи) [Канторович, 1996]. И если изображения первой группы всегда были автономными и никогда не задействовались в сюжетных сценах <sup>12</sup>, то изображения второй известны в равной степени и в качестве самостоятельного образа, и как воплощение жертвы в сценах терзания. В восточных регионах

---

<sup>11</sup> В данном случае, изображение сцены терзания обрамлено прямоугольной рамкой, что является поздним признаком (см., например: [Алексеев, 1984]). Дата самого волковецкого комплекса определяется по античной керамике в пределах второй четверти – второй половины IV в. до н.э. [Ильинская, 1968, с. 79; Алексеев, 1992, с. 149; Бидзиля, Полин 2012, 528-529].

<sup>12</sup> Своеобразное исключение составляет только изображение оленя из кургана Куль-Оба (см. подробнее: [Полидович, 2006, с. 363]).

скифского мира, в отличие от Северного Причерноморья и Прикубанья, изображения второй группы не известны, как и не характерны сцены нападения на оленя. В качестве жертвы там выступали, как правило, козёл, баран или лось.

Ильичёвский олень занимает своеобразное промежуточное положение между двумя группами изображений [Канторович, 1996, с. 51]. Это, в частности, связано со своеобразием композиции изображения: шея оленя наклонена несколько вперёд, а его голова приподнята. Подобное расположение головы достаточно редко встречается на изображениях как оленя, так и других копытных животных. К раннескифскому времени относятся изображения горного козла на роговой шпильке из кург. 1 у с. Волошино в Левобережной поднепровской лесостепи [Кулатова, Скорий, Супруненко, 2010, рис. 27, 1; вкл. I, 4]. А почти синхронным ильичёвскому является изображение оленя на золотой пластинке из кургана возле Ак-Мечети в Крыму [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 101].

С точки зрения композиции изображение на ильичёвской пластине отличается тем, как передан хищник в момент нападения на оленя – обхватив его передними лапами за плечевой отдел и вцепившись зубами в грудь. Подобная поза нападающего хищника не встречена ни на одном известном изображении. Как правило, хищник кусает свою жертву за морду или внутреннюю сторону шеи при атаке спереди, за плечо или внешнюю сторону шеи при атаке сзади, а также за круп или заднюю ногу.

Довольно редкой является сцена нападения на копытное животное хищной птицы. Только из Пазырыкского кург. 2 на Алтае происходит изображение огромной хищной птицы с фантастическими чертами, когтящей лося [Руденко, 1960, рис. 151, 1]. Несколько сцен терзания с участием фантастической птицы воспроизведено и на золотых предметах (поясных парных пряжках, конском «эгрете») из «Сибирской коллекции Петра I» [Руденко, 1962, табл. I; III, 5; IV, 3; V, 5; XIX, 1; Королькова, 2011], но они относятся уже к более позднему времени. А из кург. 1 у с. Жаботин на Правобережной приднепровской лесостепи происходит золотая пластинка [Ханенко, Ханенко, 1900, приложение, с. 6, табл. LXI, 470; Іллінська, 1971, рис. 2, 10], изображение на которой возможно напрямую сопоставить с ильичёвской пластиной. Здесь изображена фигура горного козла с компактно подогнутыми под туловище ногами и повернутой назад головой. К крупу животного примыкает фигура хищной птицы, как бы атакующей козла сзади также, как это показано и

на ильичёвской пластине (рис. 3). Изображение козла относится к серии изображений из Приднепровской лесостепи, для которых характерны единая композиция и многие общие стилистические элементы. Это изображения на золотых пластинках из кург. 33 у с. Бобрица [Ханенко, Ханенко, 1899, табл. LVIII, т; Іллінська, 1971, рис. 2, 8], кург. I у с. Коцюбинчики [Бандрівський, 2010, с. 151-154, рис. 6], кург. 1/2016 г. могильника Скоробор [Шрамко, 2017, с. 375-777, рис. 7, 1; 9; 10, 4], кург. 449 у с. Гладковщина [Іллінська, 1971, рис. 2, 14; Галанина, 1977, с. 38, табл. 21, 3], курганов Роменской группы из раскопок С.А. Мазараки после 1886 г. [Бобринский, 1901, с. 62, табл. VI, 5; Іллінська, 1971, рис. 2, 18] и курганов у с. Аксютинцы из раскопок Т.В. Кибальчича в 1875-1876 гг. [Ильинская, 1954, табл. II, 39; Шрамко, 2017. Рис. 10, 1]. Бóльшее количество изображений данной серии датируется в рамках келермесского горизонта, относящегося ко второй половине VII – первой четверти VI вв. до н.э. (см., например: [Дараган, 2011, с. 598; Шрамко, 2017, с. 378]). Наиболее позднюю дату среди них имеет, вероятно, изображение на золотой пластинке из кург. № 449 у с. Гладковщина, в составе инвентаря которого был античный килик второй [Онайко, 1966, с. 25, 60; Галанина, 1977, с. 38] или, согласно новым представлениям, первой половины [Дараган, 2010, с. 194] или же середины [Гречко, 2016, с. 53, 55] VI в. до н.э. Античная амфора находилась в составе инвентаря и кург. 1 у с. Жаботин [Ханенко, Ханенко, 1900, Приложение, с. 6, кат. 846], однако, никаких сведений о ней, кроме общего описания, не сохранилось. Однако по общей стилистике можно говорить, что жаботинская пластинка относится к поздней группе изображений данной серии и в целом синхронна пластинке из Гладковщины. Сочетание фигур козла и птицы на жаботинском изображении делает его уникальным в данной серии, но сближает композиционно с ильичёвской пластиной. Скорее всего, оба изображения воплощают некую общую мифологему, бытовавшую в Северном Причерноморье в определённое время – во второй половине VI – первой половине V вв. до н.э.

В ильичёвском изображении также использовано много уникальных стилистических приёмов, почти не встречающихся на других изделиях. Прежде всего, это касается особенностей воспроизведения хищника и орла. А вот использование приёма зооморфного замещения является довольно показательным. В данном случае он использован как минимум трижды: завитки длинных рогов оленя, кончик его хвоста и щека

хищника «превращены» в голову хищной птицы. Возможно, намёк на зооморфное «превращение» также содержится в воспроизведении путового сустава ног оленя, а также, не исключено, голова птицы размещена на плече этого же животного.

«Превращение» завитков рогов оленей в головы хищных птиц – довольно распространённый приём в «зверином стиле» [Канторович, 2002, с. 89]. Рога оленя на ильичёвской пластине представлены большой задней ветвью, на которой отростки как бы выстраиваются друг за другом в один ряд. Как правило, так изображали рога оленя в раннескифское время, а отростки при этом имели S-видную (Костромской, Мельгуновский Келермесские курганы и др.) или С-видную (Синявка, кург. 100; Новозаведённое-II, кург. 13 и др.) форму. Хронологически наиболее поздним изображением оленя с подобными рогами является олень на большой золотой пластине из кургана Куль-Оба [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 213]. Последний отросток на кроне рогов в данном случае был «превращён» в голову барана на длинной шее. А вот трансформация отростков подобных рогов в головы птиц известна также на изображении, воспроизведённом на боковом выступе золотой обкладки ножен из кург. 1 (раскопки 1910 г. А.А. Миллера) у ст. Елизаветовской [Артамонов, 1966, табл. 323-324]. Возможно, такие же рога были и у оленя на глиняной форме, фрагмент которой был найден на раскопе № 19 (1969 г.) Восточного Бельского городища [Шрамко, 1976, рис. 1, 1; Бойко, 2017, с. 51]. Елизаветовские меч и ножны датируются широко в пределах V в. до н.э. [Мелюкова, 1964, с. 63; Янгулов, 2002], что подтверждается и стилистикой изображений. Бельский комплекс можно датировать более узко концом VI – началом V вв. до н.э.<sup>13</sup>, т.е. временем, близким к созданию ильичёвской пластины. В целом же, для изображений оленей V–IV вв. до н.э., уже характерна крона рогов, отростки которой расходятся как бы веером в том или ином порядке.

---

<sup>13</sup> Фрагмент формы найден возле бронзоплавильной печи, рядом с которой также находилась предпечная яма № 4 [Шрамко, 2016, с. 337-338]. Б.А. Шрамко датировал изображение на форме началом V в. до н.э. [Шрамко, 1976, с. 196-197; 2016, с. 338], Ю.Н. Бойко датировал комплекс, связанный с печью и ямой (мастерская на усадьбе В.Бельск, 19/4), V в. до н.э. [Бойко, 2017, с. 51]. Осмотр фрагментов античной керамики, происходящей из ямы № 4, проведенный С.А. Задниковым, позволил ему отнести обнаруженные в данной яме фрагменты к амфорам клазоменского и лессбоского производства конца VI – начала V в. до н.э. Благодарю С.А. Задникова за консультации по данному вопросу.

Одним из ранних таких изображений является голова оленя (лося?) на фрагменте золотой пластины из того же Ильичёвского комплекса.

«Превращение» хвоста или чаще его кончика в голову хищной птицы было довольно распространённым приёмом, более характерным для изображений хищников, но встречается он и при воспроизведении других животных [Канторович, 2002, с. 99-101]. Что же касается оленей, то ещё один пример подобного «превращения» известен только на бляхе с оленем из кургана Куль-Оба [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 213]. Но если на куль-обинском изображении хвост целиком заменён головой птицы, то на ильичёвском – хвост оленя воспроизведён относительно длинный и в голову птицы «превращён» только его загнутый кончик, чем он напоминает изображения хвостов кошачьих хищников второй половины VI – первой половины V вв. до н.э.

А вот размещение на щеке хищника головы птицы (по А.Р. Канторовичу, «трансформация кожно-шерстной складки в основании головы») было одним из распространённых приёмов V–IV вв. до н.э., свойственным для изображений самых разных образов [Канторович, 2002, с. 93].

В целом же, приём зооморфного превращения был одной из самых характерных черт скифского «звериного стиля» и использовался на протяжении всей его истории [Канторович, 2002, с. 77]. Однако интенсивность его использования была всё же разной. По нашему мнению, пик популярности зооморфных «превращений» в искусстве Северного Причерноморья и Прикубанья приходится на вторую половину VI – первую половину V вв. до н.э. В частности, это выразилось в том, что на одном изображении данный приём использовался трижды, а иногда и чаще (см., например, изображения «лежащих» хищников типа Витовой Могилы или свернувшихся хищников типа Ковалёвки – Басовки). На наш взгляд, соответствует этому пику и ильичёвское изображение.

В стилистическом плане ильичёвская пластина-обивка горита значительно отличается от второй пластины из этого же комплекса (по-разному трактованы головы хищных птиц, рога и морды копытных животных). Это может быть свидетельством как того, что пластины выполнены разными мастерами, так и того, что обивка горита произведена несколько раньше второй пластины, стилистические аналоги которой можно найти на других изделиях V в. до н.э. Однако более детальное рассмотрение этого вопроса уже выходит за рамки данной работы.

Таким образом, ильичёвская золотая пластина со сценой нападения трёх хищников на оленя, служившая обивкой горита и происходящая из комплекса, датирующегося в пределах первой половины V в. до н.э., во многом является ключевой для понимания процессов трансформации скифской культуры в данный период. Это одно из самых ранних изображений, представляющих в западных регионах скифского мира сцену терзания, воплощая в ней тему жертвоприношения в уникальной трактовке – предназначенности жертвы трём сферам мироздания. Это самое раннее (из ныне известных) изображение сцены терзания, в которой в качестве жертвы выступает олень. В соответствии с композицией сцены на данной пластине, вероятно, впервые появляется новый иконографический образ «лежащего» оленя, который в последующем становится доминирующим в искусстве западных регионов скифского мира, в отличие от восточных регионов, где оленя до конца скифской эпохи продолжали изображать в классическом виде «летающим», а в качестве жертвы это животное выступает лишь в единичных случаях. Это во многом уникальное изображение, созданное с использованием оригинальных или достаточно редких стилистических приёмов, благодаря которым образы всех четверых животных воплощены достаточно условно (в соответствии с традициями скифского «звериного стиля») и, в тоже время, со значительной долей реализма (возможно, под определённым влиянием античного искусства).

## ПРИМЕЧАНИЯ

Акишев А.К. Новые художественные бронзовые изделия сакского времени // Прошлое Казахстана по археологическим источникам. – Алма-Ата: Наука, 1976. – С. 183-195.

Алексеев А.Ю. О месте Чертомлыкского кургана в хронологической системе погребений скифской знати IV-III вв. до н.э. // АСГЭ. – 1984. – № 25. – С. 65-75.

Алексеев А.Ю. Скифская хроника. (Скифы в VII-IV вв. до н.э.: историко-археологический очерк). – СПб., 1992. – 135 с.

Алексеев А.Ю. О так называемых «нашитных эмблемах» скифской эпохи // Между Азией и Европой. Кавказ в IV-I тысячелетиях до н.э. Материалы конференции. – СПб., 1996. – С.130-134.

Алексеев А.Ю. Хронография Европейской Скифии VII-IV веков до н.э. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. – 416 с.

Алексеев А.Ю. Большие бляхи в виде животных – украшения скифских горитов // История оружия. Альманах. – К., 2014. – № 10. – С. 69-74.

Античные памятники Крыма / Отв. ред. Т.Л. Самойлова. – К., 2004. – 288 с.

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. – Прага-Ленинград: Артия-Искусство, 1966. – 120 с., илл.

Артамонов М.И. Киммерийцы и скифы (от появления на исторической арене до конца IV в. до н.э.). – Л.: ЛГУ, 1974. – 156 с.

Бандрівський М.С. Образотворчі традиції на заході Українського Лісостепу у VII – на початок VI ст. до нар. Хр.: витоки і причини трансформації // Археологический альманах. – Донецк, 2010. – № 21: Изобразительное искусство в археологическом наследии. – С.145-177.

Бидзиля В. И., Полин С. В. Скифский царский курган Гайманова Могила. – К.: Издательский дом «Скиф», 2012. – 814 с.

Бобринский А.А. Курганы и случайные находки близ местечка Смелы. – СПб., 1901. – Том 3. – 174 с.

Бойко Ю.М. Соціальний склад населення басейну р. Ворскли за скіфської доби. – Київ-Котельва, 2017. – 188 с.

Васильев Ст.А. Ананьинский звериный стиль. Истоки, основные компоненты и развитие // Археологические вести. – СПб., 2004. – № 11. – С. 275-295.

Венедиков И. Фракийский мотив в искусстве скифов // Studia Thracica. I: Фрако-скифские культурные связи. – София, 1975. – С. 103-110.

Галанина Л.К. Келермесские курганы. “Царские” погребения раннескифской эпохи. – М.: Палеограф, 1997. – 316 с., табл.

Гречко Д.С. О формировании Классической Скифии в V в. до н. э. // Археологія і давня історія України. – 2017. – Вип. 2 (23): Старожитності раннього залізного віку. – С. 78-106.

Грибкова А.А., Полидович Ю.Б. Фигурка быка скифского времени из собрания Б.И. и В.Н. Ханенко // Археологический альманах. – № 30. – Донецк, 2013. – С. 259-277.

Грибкова Г.О. Ювелірні вироби з кургану № 5 біля с.Архангельська Слобода // Эпоха раннего железа. Сб. научных трудов к 60-летию С.А. Скорого. – Киев-Полтава, 2009. – С. 103-110.

Гуцалов С.Ю. Погребальные памятники кочевой элиты Южного Приуралья середины I тыс. до н.э. // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2007. – № 2 (30). – С. 75-92.



Дараган М.Н. Начало раннего железного века в Днепровской правобережной лесостепи. – К.: КНТ, 2011. – 848 с.

Дьяченко А.Н., Мэйб Э., Скрипкин А.С., Клепиков В.М. Археологические исследования в Волго-Донском междуречье // Нижневолжский археологический вестник. – Волгоград, 1999. – Вып.2. – С. 93 – 126.

Ильинская В.А. Из неопубликованных материалов скифского времени на Посулье // КСИА АН УССР. – 1954. – Вып. 3. – С. 66 – 70

Ильинская В.А. Скифы Днепровского лесостепного Левобережья. – К.: Наукова думка, 1968. – 267 с.

Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII-IV вв. до н.э. – К.: Наукова думка, 1983. – 380 с.

Іллінська В.А., Золоті прикраси скіфського архаїчного убору // Археологія. – 1971. Вип. 4. – С. 73 – 79.

Канторович А.Р. «Летающие» и лежащие олени в искусстве звериного стиля Степной Скифии // Историко-археологический альманах. – Армавир; М., 1996. – Вып. 2. – С. 46-59.

Канторович А.Р. Классификация и типология элементов «зооморфных превращений» в зверином стиле степной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Том 1. – Донецк: ДонНУ, 2002. – С.77 – 130.

Канторович А.Р. Восточноевропейский скифский звериный стиль и предметы скифского вооружения // Война и военное дело в скифо-сарматском мире: материалы Международной научной конференции, посвященной памяти А.И. Мелюковой (с. Кагальник, 26–29 апреля 2014 г.). – Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2014. – С. 130 – 140.

Київський музей історичних коштовностей. – К.: Мистецтво, 1974. – 196 с.

Ковалёва И.Ф., Мухопад С.Е. Скифское погребение конца VI – V вв. до н.э. у с. Александровка // Древности степной Скифии. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 91 – 102.

Колтухов С.Г. «Золотой» Симферопольский курган // Херсонесский сборник. – Вып. X. – Севастополь, 1999. – С. 7 – 22.

Колтухов С.Г., Сенаторов С.Н. Скифские погребения в курганном могильнике Дорт-Оба // История и археология Крыма. – 2015. – № II. – С. 102 – 122.

Королькова Е.Ф. Конский «эгрет» со сценой терзания из Сибирской коллекции Петра I // Сообщения Гос. Эрмитажа. – 2011. – Вып. LXIX. – С. 5 – 14.

Королькова Е.Ф., Алексеев А.Ю. Олень из кургана Куль-Оба // Проблемы археологии. – СПб., 1994. – Вып. 3. – С. 102 – 109.

Кулатова І.М., Скорий С.А., Супруненко О.Б. Кургани поблизу с. Волошине в пониззі Пела. – К., 2010. – 160 с.

Лесков А.М. Богатое скифское погребение из Восточного Крыма // СА. – 1968. – № 1. – С. 158 – 165.

Лесков А.М. Новые сокровища курганов Украины. – Л.: Аврора, 1972. – 152 с.

Лесков А.М. Курганы: находки, проблемы. – Л.: Наука, 1981. – 168 с.

Манцевич А.П. Деревянные сосуды скифской эпохи // АСГЭ. – 1966. – Вып. 8. – С. 23-38.

Мелюкова А.И. Вооружение скифов // САИ. – 1964. – Вып. Д1-4. – 92 с., 23 табл.

Мозолевський Б.М. Товста Могила. – К.: Наукова думка, 1979. – 252 с.

Мозолевський Б.М. Скіфський степ. – К.: Наукова думка, 1983. – 200 с.

Мурзин В.Ю. Два раннескифских комплекса из Запорожской области //

Новые исследования археологических памятников на Украине. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 54 – 68.

Мурзин В.Ю. Скифская архаика Северного Причерноморья. – К.: Наукова думка, 1984. – 134 с.

Ольховский В.С. Погребально-поминальная обрядность населения степной Скифии (VII-III вв. до н.э.). – М.: Наука, 1991. – 256 с.

Ольховский В.С. Монументальная скульптура населения западной части евразийских степей эпохи раннего железа. – М., 2005. – 300 с.

Онайко Н.А. Античный импорт в Приднпровье и Побужье в VII-V вв. до н.э. // САИ. – 1966. – Вып. Д1-27. – 71 с., 25 табл.

Переводчикова Е.В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. – М.: Восточная литература, 1994. – 208 с.

Погребова М.Н., Раевский Д.С. Ранние скифы в свете письменной традиции и археологических данных // ВДИ. – 1993. – № 4. – С. 110 – 118.

Подольский М.Л. Зверь, который был сам по себе, или феноменология скифского звериного стиля. – СПб., 2010. – 192 с., ил.

Полидович Ю.Б. Скифські хрестоподібні бляхи // Археологія. – 2000. – № 1. – С. 35 – 48.

Полидович Ю.Б. Хищник и его жертва: Выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Том 3. – Донецк, 2006. – С.291 – 302.

Полидович Ю.Б. Структура и символика декора ножен мечей раннескифского времени // Война и военное дело в скифо-сарматском мире: материалы Международной научной конференции, посвященной памяти А.И. Мелюковой (с. Кагальник, 26–29 апреля 2014 г.) / отв. ред. д.и.н. С.И. Лукьяшко. – Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2014-а. – С. 290 – 309.

Полидович Ю.Б. Структура и символика декора ножен мечей скифского времени // Музейні читання. Матеріали наукової конференції "Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки" (18-20 листопада 2013 р.). – К.: ТОВ "Фенікс", 2014-б. – С. 152 – 169.

Полидович Ю.Б. Лев и пантера (ажурные пластинки из Мелитопольского кургана) // Археологія і давня історія України. – 2017. – Вип. 2 (23): Старожитності раннього залізного віку. – С. 185 – 192.

Полин С. В. Скифский Золотобалковский курганный могильник V-IV вв. до н. э. на Херсонщине. – К.: ФОП «Видавець Олег Філюк», 2014. – 774 с.

Ростовцев М.И. Скифия и Боспор. – Л., 1925. – 621 с.

Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 359 с.

Руденко С.И. Сибирская коллекция Петра I // САИ. – 1962. – Вып. Д3-9. – 51 с., табл.

Самашев З., Григорьев Ф., Жумабекова Г. Древности Алматы. – Алматы, 2005. – 184 с.

Скудная В.М. Архаический некрополь Ольвии. Каталог одной коллекции. – Л.: Искусство, 1988. – 184 с.

Троицкая Т.Н. Сцены терзания в скифо-сибирском и хунно-сарматском искусстве // Вестник археологии, антропологии и этнографии. Вып. 1. – Тюмень, 1997. – С. 35 – 38.

Ульские курганы. Культурно-погребальный комплекс скифского времени на Северном Кавказе / Под ред. А.И. Иванчика и А.М. Лескова. – Москва, Берлин,

Бордо: Палеограф, 2015. – 178 с., 42 табл.

Хазанов А.М. Золото скифов. – М.: Советский художник, 1975. – 260 с.

Ханенко Б.Н., Ханенко В.И. Древности Поднепровья. – К., 1899. – Вып. II. – 44 с.

Ханенко Б.Н., Ханенко В.И. Древности Поднепровья. – К., 1900. – Вып. III. – 22 с.

Черненко Е.В. Оружие из Толстой могилы // Скифский мир. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 152-173.

Черненко Е.В. Скифские лучники. – К.: Наукова думка, 1981. – 168 с.

Шрамко Б.А. Новые находки на Бельском городище и некоторые вопросы формирования и семантики образов звериного стиля // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С. 194 – 209.

Шрамко Б.А. Бельское городище скифской эпохи (город Гелон) // Більське городище в наукових працях Б. А. Шрамка. – Котельва-Харків, 2016. – С. 247 – 392.

Шрамко И.Б. Новый погребальный комплекс раннескифского времени в могильнике Скоробор // Археологія і давня історія України. – К., 2017. – № 2: Старожитності раннього залізного віку. – С. 368 – 380.

Штітгельман Ф.М. Античне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1977. – 180 с.

Яковенко Е.В. Скифы Східного Криму в V-III ст. до н.е. – К.: Наук. думка, 1974. – 252 с.

Яковенко Э.В. Предметы звериного стиля в раннескифских памятниках Крыма // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С. 128 – 137.

Янгулов С.Ю. Скифские двулезвийные мечи из Елизаветовского могильника (V-IV вв. до н.э.) // Международные отношения в бассейне Черного моря в древности и средние века. Мат-лы X международной научной конференции 29 мая – 3 июня 2001 г. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского педагогического университета, 2002. – С. 28 – 31.

Яценко И.В. Искусство эпохи раннего железа // Произведения искусства в новых находках советских археологов. – М.: Искусство, 1977. – С. 42 – 103.

Čugunov K., Parzinger H., Nagler A. Der Goldschatz von Aržan. Ein Fürstgrab der Skythenzeit in der südsibirischen Steppe. – München: Schirmer/Mosel. 2006. – 144 S., 78 Farbtafeln.

Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C. – Leningrad: Aurora, 1986. – 184 p.

Simone M. Haarwirbel und Haarbüschel im skythischen und thrakogetischen Bildrepertoire // Hamburger Beiträge zur Archäologie. – 1991. – Band 18. – P. 181 – 215.



**Рис. 1.**  
Пластина-обивка из кург. 1 у с. Ильичёво.  
Коллекция МИДУ, инв. № АЗС-2288/1.  
Фото Д.В. Ключко.



**Рис. 2.**  
Пластинки-обивки горита  
из кург. 1 у с. Ильичёво.  
Коллекция МИДУ,  
инв. № АЗС-2288/1-2.  
Фото Д.В. Ключко.



**Рис. 3.**  
Пластинка из кург. 1 у с. Жаботин.  
Коллекция МИДУ, инв. № ДМ-6378.  
Фото Д.В. Ключко.

**ПАМ'ЯТКИ  
ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА  
ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**





## **ШЕЙНАЯ ГРИВНА В КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДРАГОЦЕННОСТЕЙ УКРАИНЫ**

В экспозиции Музея исторических драгоценностей Украины – филиале Национального музея истории Украины среди археологических памятников ювелирного искусства Киевской Руси представлена довольно интересная роскошная серебряная шейная гривна (рис. 1). Это изделие было закуплено в августе 1995 г. у жителя г. Ворзеля Киевской области Маринича Олега Викторовича за 500 долларов США. С его слов гривна была найдена в районе г. Ворзеля.

К сожалению, данное шейное украшение хранится в музее в качестве беспаспортной случайной находки. Но, не смотря на недостатки, связанные с отсутствием необходимой документации о месте и времени находки, эта редкая вещь должна быть введена в научный оборот, в связи с тем, что имеет большое значение как аналогия, с помощью которой возможно проводить более полное, комплексное изучение вопросов, касающихся технологических особенностей изготовления подобных украшений, а также вопросов, связанных с декоративным оформлением парадных костюмов представителей различных социальных слоёв населения Киевской Руси.

Как известно, металлические обручи, носившиеся как украшение на шее, были в моде у многих народов Западной и Восточной Европы, а также Ближнего и Среднего Востока с древнейших времён. У разных народов и в различные периоды времени обручи входили в состав то преимущественно женского, то, в основном, мужского наряда. Однако в обоих случаях это украшение являлось достоянием преимущественно местной знати [Фехнер, 1967, с. 55, рис. 13]. Аналогичное положение наблюдалось и в Киевской Руси IX – XIII вв. И здесь шейные гривны были широко распространены далеко не у всех слоёв населения. Судя по многочисленным древнерусскимкладам IX – первой половины XIII в. они составляли неотъемлемую часть парадного костюма высших слоёв общества [Корзухина, 1954, с. 62 – 63, табл. LV]. В рядовых же курганных могильниках находки гривен сравнительно редки, что свидетельствует об ограниченности их распространения среди основного населения Руси того времени – крестьян [Фехнер, 1967, с. 55].

Необходимо обратить внимание на тот факт, что находки гривен, как правило, приходится на женские захоронения, притом богатые по составу погребального инвентаря. Обычно гривны находят в погребениях в одном экземпляре вместе с большим количеством украшений из золота и серебра (височными кольцами, перстнями, браслетами, разнообразными нагрудными ожерельями и другими изделиями). Встречаются гривны и в парных погребениях, которые, как известно, относятся к наиболее богатым могилам деревенских кладбищ IX–XIII вв. Древнерусские гривны в большинстве сделаны из меди и бронзы; на некоторых экземплярах имеются следы серебряного покрытия. Их выполняли также из сплавов – меди и серебра (биллон) и оловянно-свинцового. Иногда для изготовления шейных гривен применяли железо. Что же касается гривен из высокопробного серебра, то они чрезвычайно редки в деревенских захоронениях и обычны в драгоценныхкладах. Шейные обручи являлись как знаками отличия, так и обычными украшениями, в зависимости от сложности и вида гривны, а также они могли служить оберегами и выполнять различные магические функции. Представленные в памятниках IX–XIII вв. шейные украшения можно разделить на несколько видов: дровые, проволочные, пластинчатые, а также витые или плетёные из нескольких тонких проволок. Внутри каждой из этих групп имеется ряд типов, отличающихся друг от друга по поперечному сечению, оформлению концов, застежкам – замкам, а также по технике изготовления. Судя по редким находкам, в IX–X вв. у населения Киевской Руси ношение гривен было еще мало распространено. Шейные обручи этого времени не отличаются разнообразием типов и представлены малым числом экземпляров. В моду гривны начинают входить только в XI в., главным образом, во второй его половине, а в конце XII – начале XIII в., по-видимому, постепенно исчезают из быта [Фехнер, 1967, с. 56].

Древние славяне носили разные виды гривен, отличавшиеся способом изготовления и соединения концов.

Самую многочисленную группу шейных обручей представляют собой витые или плетёные гривны. На территории Киевской Руси витые шейные гривны стали известны с конца X – начала XI в., они составляют более половины всех находок этой категории личных украшений. Такая же картина наблюдается в странах зарубежной Европы. В Швеции, Дании, Финляндии, северной Германии, на Британских островах и в Венгрии витые гривны явно преобладали над другими типами шейных



обручей [Stenberger, 1958, с. 83, 90; Stromberg, 1961, с. 158; Kivikoski, 1951, с. 6]. Особенно широко было развито производство витых гривен в Швеции. Здесь уместно отметить, что скандинавские исследователи пришли к заключению, о том, что техника витья, как и самый тип витой гривны, заимствована скандинавскими ремесленниками в Киевской Руси в конце X в. или вначале XI в. в период развития экономических и культурных связей между Восточной и Северной Европой [Stenberger, 1958, с. 87-90].

В Киевской Руси основная масса витых или плетёных гривен изготовлена из бронзовой или медной проволоки круглого сечения. Иногда для этих целей использовалась проволока из билона. Число проволок, из которых свиты эти гривны, сильно варьирует. Есть гривны, которые представляют собой простой жгут, свитый из двух-трех проволок и гривны, состоящие из сложного жгута, т. е. витого из нескольких сдвоенных проволок. Наряду с этим, к примеру, имеются гривны в виде простого жгута из киевских кладов (АЗС-895, АЗС-514) и сложного жгута, например, из г. Обухов Киевской обл. (АЗС-517) и беспаспортная (АЗС-522) из коллекции МИДУ, которые дополнительно еще перевиты тончайшей сканной или филигранной проволокой [Седов, 1982, с. 168-169, рис. 26] (рис. 2). Здесь следует добавить, что не только на витых гривнах, но и на серебряных витых браслетах, например, с городища Княжа Гора Черкасской обл. (АЗС-612) и киевского клада (АЗС-1636) из коллекции МИДУ, с XI в. применялась сканная перевить (рис. 3).

Застежки витых гривен и оформление их концов также очень разнообразны. Известны обручи с заходящими концами, завершёнными петлями или головками различных форм, гривны с круглопроволочными или раскованными пластинчатыми концами с замком в виде крючков, петель или крючка и петли. Способ оформления концов гривен является хронологически определяющим признаком для отдельных типов витых гривен. К рубежу X–XI вв. относятся гривны с замком типа петля-крючок, или два крючка, закрепляемые друг за друга [Рябцева, 2005, с. 135, рис. 54-55]. Эти изделия продолжают ряд гривен из кладов конца X в. и соответствуют ранней части комплексов кладов XI в. Шейные обручи витые из нескольких пар дров, с замком в два крючка или две петли, сквозь которые продёргивался шнурок, были широко распространены в XII – первой половине XIII в. Наконец, имеются плетёные гривны с пластинчатыми наконечниками, полученными путем кузнечной сварки

или припаянными к проволочному основанию и с замком в виде спирально закрученных петель. Примером служат гривны из коллекции МИДУ (АЗС-522 и АЗС-517) (рис.4). Оформление концов плетёных шейных обручей при помощи такого сложного технического способа, как кузнечная сварка характерны для гривен XI – начала XII вв. Техника кузнечной сварки была известна в Поднепровье уже в XI в., откуда она заимствована мастерами-ювелирами северо-восточных и северо-западных территорий Древней Руси [Арциховский, с. 231, рис. 2,1].

Появление гривен с припаянными наконечниками, по мнению ряда учёных, было, вероятно, вызвано стремлением ремесленников перейти к более эффективным техническим приемам в связи с переходом их от работы на заказ к работе на рынок. Метод пайки наконечников у витых шейных гривен применялся древнерусскими мастерами преимущественно с середины XII до второй половины XIII в. Как среди гривен с припаянными наконечниками, так и у гривен с наконечниками, исполненными кузнечной сваркой, встречаются экземпляры со сканной или филигранной перевитью. В X–XI веках данная категория украшений представляет собой как предмет импорта, так и продукт местного производства. В более позднее время, примерно в конце XI в. и в XII – начале XIII в., гривны импортного происхождения почти полностью отсутствуют в археологических находках. В то же время среди гривен местного производства резко возрастает удельный вес шейных обручей работы городских ювелиров [Спицын, 1928, с. 49 – 50].

Что касается гривны из коллекции Музея исторических драгоценностей Украины: она изготовлена в форме овального серебряного обруча, круглого в сечении, размером 178 x 186 мм. Серебро – 960 пробы. Её вес составляет около 300 г. Выполнена гривна в технике сложного жгута – свита из шести сдвоенных жгутов – каждый жгут свивался из двух перекрученных между собой круглых в сечении проволок, диаметр которых постепенно увеличивается от наконечников к центру изделия – диаметр возле наконечников составляет – 1,0 мм в центре – 2,5 мм. Концы проволок объединены путём кузнечной сварки и раскованы в узкие пластинчатые листовидные наконечники толщиной – 3 мм и шириной в средней части – 11 мм. Толщина самой гривны также постепенно увеличивается от оснований наконечников – D – 9,0 мм, к середине до D – 14 мм. Каждый жгут перевит шестью сдвоенными сканными нитями, сканными тонкими проволочками. Плетение в целом

очень плотное, что обуславливает определённую жёсткость конструкции. Лицевая поверхность обоих наконечников искусно декорирована гравированным геометрическим орнаментом, состоящим из множества маленьких треугольных углублений, заполненных мелкой зернью и более крупными шариками зерни в небольших круглых углублениях на вершинах треугольников, обращённых вовнутрь поля и размещённых по внутреннему краю. Замок изготовлен в виде фигурного крючка, на одном конце гривны, закреплённого в петле, другого расплющенного конца (рис.5). Тонкая сканная проволочка, вплетённая в гривну, как мы видим, придаёт изделию особую красоту и изысканность. Оригинальное и тонкое исполнение орнаментальных мотивов декора наконечников, а также изготовленное с большим художественным и техническим мастерством сложное плетение тулова гривны относит её к разряду первоклассных, раритетных ювелирных изделий этого круга, как среди памятников, найденных на территории Восточной Европы, так и среди археологических находок Северной Европы.

Ряд таких признаков как: техника сложного жгута, метод кузнечной сварки, оформление замка – позволяют предварительно датировать искомое шейное украшение XI в., хотя время, когда его зарыли, может быть и более поздним. Доказательством тому, что музейная гривна была создана не ранее XI в. является фактор определения способа изготовления круглой проволоки, из которой она была сплетена. Крайне малое количество проволочных изделий было выполнено в техникековки или литья. В практическом плане, кованая проволока ограничена в своей длине. Она не может быть совершенно ровной, имеет разный диаметр в разных частях, поперечное сечение её даёт неправильную фигуру, но не круг, на поверхности проволоки заметны следы молоточка. Литая проволока отличается большой хрупкостью. Изделия из кованой и в редких случаях литой проволоки в основном датируются VI–X вв., не переходя в XI в., когда появляется новая техника изготовления проволоки – волочение. Круглая проволока, из которой свита наша гривна, выполнена в технике волочения. Технике волочения достаточно внимания было уделено Б.А. Рыбаковым в научном труде “Ремесло Древней Руси” [Рыбаков, 1948, с. 330 – 331].

Проволочные витые или плетёные гривны и браслеты являются хорошим датировующим материалом. Они были широко распространены среди населения киевской Руси в XI – I пол. XIII в.

Гривны подобные нашей, находят как при раскопках курганов XI – XII вв., так и в составе кладов, датированных по времени их закрытия (сокрытия) XI, XII вв., а иногда и началом XIII вв.

Такие известные исследователи, как Б.А.Рыбаков, Г.Ф.Корзухина, М.В.Фехнер, М.В.Семёнова, А.А.Спицын, А.В.Арциховский специально занимавшиеся изучением древнерусских гривен, пришли к выводу, что близкие по типу музейной гривне изделия, изготовленные посредством сложных технических и художественных приёмов (кузнечная сварка, сложное плетение и др.) являются продукцией городского, а не сельского ремесла. Они свидетельствуют о тонком художественном вкусе древних мастеров, а также о высоком уровне развития ювелирного искусства Киевской Руси. Наша гривна по праву относится к лучшим образцам древнерусского ювелирного искусства и, безусловно, принадлежала представителю или представительнице княжеско-боярского сословия древнерусского государства. Не исключено, что она была создана в княжеских мастерских Киева.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Арциховский А.В. Раскопки 1956—1957 гг. в Новгороде. // СА. – 1958 – № 2.–С. 228–231.

Корзухина Г.Ф. Русские клады IX – XIII вв. – М.-Л., 1954. – 157 с.

Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. – М., 1948. – 791 с.

Рябцева С. Древнерусский ювелирный убор. – СПб., 2005. – 383 с.

Седов В.В. Восточные славяне в VI–XIII вв. – М., 1982. – 195 с.

Спицын А.А. Древности антов // Сборник Отделения русского языка и словесности АН. – М., 1928 – № 101. – С. 492 – 495.

Фехнер М.В. Шейные гривны. Очерки по истории русской деревни X – XIII вв. // Труды ГИМ. – М. 1967. – Вып. 43. – С. 55 – 86.

Kivkoski E. Die Eisenzeit Finnland, II. – Helsinki, 1951.

Stenberger M. Die Schatzfunde Gotlands der Wikingerzeit. – Upsala, 1958.

Stromberg M. Untersuchungen zur jüngeren Eisenzeit in Schonen, I. – Lund, 1961.



**Рис. 1.**  
Гривна шейная плетеная XI в. (из частной коллекции).



а



б

**Рис. 2.**  
Гривны шейные X–XII вв.:  
а) в виде простого жгута; б) в виде сложного жгута.



**Рис. 3.**  
Браслеты в виде простого жгута X–XII вв.



**Рис. 4.**  
Наконечники и замки шейной гривны.



**Рис. 5.**  
Гривна шейная плетеная XI в. (АЗС-3852):  
а) общий вид; б) замок (ракурс сбоку); в) декор наконечников.

## **ГЕНЕЗИС МОРФОЛОГИЧЕСКИХ И СЕМАНТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЗМЕЕВИДНЫХ КОЛЕЦ ЗОЛОТООРДЫНСКОГО ВРЕМЕНИ В СРАВНИТЕЛЬНО - ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**

Монгольское завоевание отразилось на политическом, экономическом и социальном устройстве всего средневекового евразийского пространства, оказало глубокое воздействие на характер его культурного развития. Одним из внешних проявлений этого стали изменения в одежде и ювелирном уборе, которые являются своеобразными маркерами, отмечающими сопричастность мировому тренду.

Знаковым украшением, широко распространившимся после монгольского завоевания, стали т.н. «серьги в виде знака вопроса», которые были одинаково характерны для убранства костюма кочевников всех локальных групп Золотой Орды [Каримова, 2013, с. 35] и, в то же время, населения городов как самого Улуса Джучи, так и территорий, находившихся в сфере его влияния [Седова, 1981, с. 15, рис. 3, 1, 2, 9; Сарачева, 2007, с. 81, рис. 2, 5; Город Болгар, 2008, ил. XV, 5], что позволяет рассматривать их как элемент «имперской» надэтнической культуры.

В памятниках золотоордынского периода были обнаружены украшения, которые также можно условно назвать серьгами – в форме кольца, один конец которого выполнен в виде головы животного – вероятно, змея-дракона с раскрытой пастью. Подобных украшений на данный момент известно не так много по сравнению с серьгами в виде знака вопроса. Р.Р.Каримова, отметив, что они характерны для золотоордынского периода и были распространены на территории от Волгоградской области до Республики Молдовы, полагает, что в погребениях кочевников они не были обнаружены [Каримова, 2013, с. 35].

Ранее такие украшения уже привлекали внимание ряда авторов, в частности, М.В. Ельникова [Ельников, 2005-2009, с. 410-420], И.Н. Кулатовой [Кулатова, 2002, с. 115], М.Г. Крамаровского [Крамаровский, 2013, с. 324-332], М.В. Горелика [Горелик, 2008, с. 124], которые, в зависимости от тематической направленности своих работ, рассматривали некоторые вопросы, касающиеся культурно-хронологической атрибуции этих украшений. М.В. Ельников, исследовавший грунтовой могильник золотоордынского времени Мамай-Сурка, обобщил информацию о 16 украшениях данного типа, дал их культурно-хронологическую атрибу-

буцию, отметил, что половозрастные характеристики, очевидно, не влияли на наличие этого вида украшения, и выдвинул предположение, что «образ дракона-змия на серьгах золотоордынского периода имел китайские истоки и благожелательное содержание» [Ельников, 2005-2009, с. 418]. Время бытования серёжек с изображением головы дракона-змия определено М.В. Ельниковым второй четвертью XIV – первой третью XV вв. По мнению М.Г. Крамаровского, подобные серьги принадлежат к группе тюркских мужских украшений, однако, отражают смешение китайской иконографии дракона, играющего с жемчужиной, с типом змеевидной рептилии, почитаемой в тюркской среде [Крамаровский, 2013, с. 330-331]. Центром производства таких серёг, по мнению М.В. Горелика, могла быть сельджукская Малая Азия, но не исключено, что их делали в Крыму, культурно близком сельджукскому Руму [Горелик, 2008, с. 124].

Появление новых данных, касающихся этого типа украшений, позволяет по новому интерпретировать происхождение, круг бытования, возможные прототипы, генезис мотивов и образов, а также характерных для них семантики и морфологии. В совокупности это раскрывает более широкую перспективу культурных взаимосвязей различных частей евразийского пространства этого времени.

Прежде всего, следует отметить, что значительная часть этих украшений обнаружена при исследовании грунтовых могильников, оставленных этнически и, вероятно, конфессионально неоднородным населением поселений, связанных с функционированием торговых путей. Наибольшая концентрация змеевидных колец характерна для грунтового могильника золотоордынского времени Мамай-Сурка в Запорожской области. При раскопках могильника исследовано 5 комплексов с подобными украшениями (рис. 1.1.5) – найдено 4 серебряных кольца в захоронениях мужчин, в женском захоронении находилось бронзовое кольцо [Ельников, 2000, с. 42-53; Ельников, 2001, с. 65, 66, 67, 69, 96-97, рис. 21, 10; 22, 2; 32, 5). Серебряное змеевидное кольцо (рис. 1.1.2) найдено в погребении № 57 в грунтовом могильнике Старого Орхеля (Молдова) [Абызова, Бырня, 1981, с. 168-169, рис. 2, 5].

Некоторые украшения такого типа происходят из могильников, относящихся к достаточно далёкими друг от друга культурам: в разрушенном погребении могильника белореченской культуры на р. Пшиш на Северном Кавказе (Адыгея) было найдено золотое кольцо (рис. 1.1.3) со «стилизованной головой хищника с маленькими стоячими ушами и



широко раскрытой пастью» [Носкова, 2005, с. 186-200, рис. 3, 11], а из мужского захоронения № 24 Лоемского могильника (Коми) вымской культуры происходит серебряное кольцо (рис. 1.1.1), один конец которого завершается головой животного [Савельева, 1972, табл. 20, 2]. Изображения головы животного в этих случаях также можно понимать как изображение головы фантастической рептилии.

Два змеевидных кольца происходят из определённо кочевнических захоронений: в мужском захоронении курганной группы вблизи с. Дмухайловка Днепропетровской области найдена серебряное с позолотой кольцо (рис. 1.1.10) [Шалобудов, Андросов, Мухопад, 1983, с. 20-21], серебряное кольцо (рис. 1.1.9) входило в состав инвентаря в мужском захоронении курганного могильника Зубовка в Волгоградской области [Мамонтов, 1992, с. 27].

Особняком стоит ряд украшений, происходящих из захоронений, вероятнее всего связанных с христианским или мусульманским обрядом. Прежде всего, следует назвать золотое змеевидное кольцо, хранящееся в коллекции ювелирного искусства Национального музея истории Украины (инв. № АЗС-1571) (рис. 1.1.6). При публикации информации о так называемом Алустонском кладе из коллекции музея оно было отнесено, вследствие некоторых неточностей в документации, к составу этого комплекса [Малюк, 2015, с. 165, рис. 11]. По уточнённым данным, кольцо было найдено в захоронении № 40 (мужском) некрополя, расположенного рядом со средневековой церковью Алустонской крепости (современная Алушта) [Кухаренко, 1951]. Это золотое украшение представляет собой небольшое незамкнутое кольцо (внешний диаметр 18,5 мм), один конец которого выполнен в виде головы дракона-змея с раскрытой пастью с волютообразными челюстями. Глаза животного изображены продолговатыми листовидными большими углублениями со слегка выпуклым зрачком. За головой – волютовидная выпуклость, возможно, изображающая гребень или уши. Противоположный конец утончен, загнут в петлю. Кольцо покрыто поперечными насечками, возможно имитирующими чешую (рис. 2).

Серебряное змеевидное кольцо (рис. 1.1.4) найдено при раскопках средневекового некрополя возле церкви Святого Николая в Куршумлии (Сербия) [Зечевић, 2006, с. 239]. Два парных золотых кольца (рис. 1.1.8) найдены в мусульманском мавзолее некрополя Кердери 2, замыкавшего городище Арал-Асар (обнаружено при исследовании высохшего дна Аральского моря), которое, очевидно, сформировалось на являвшемся

частью Великого шёлкового пути участке караванного пути, соединявшего Золотую Орду, Хорезм и Приаралье с городами Центрального Казахстана [Байпаков, 2016, с. 404, 481, цв. рис. 85; Кривоногов, 2010, с. 14, 15, 18].

Парные серебряные кольца (рис. 1.1.7) найдены в женском захоронении № 133 могильника замка Кернаве, считающегося первым столичным центром Литовского княжества (Литва). Захоронение пожилой женщины было совершено по своеобразному обряду, не наблюдающемуся в других случаях в этом могильнике и позволяющему предположить совершение действий по обезвреживанию покойника [Vélius, 2005, p. 39, 55, 105].

Некоторые змеевидные кольца входили в состав кладов. В кладе, найденном около с. Гавердово вблизи Рязани, было два серебряных с позолотой кольца (рис. 1.1.2) [Зубков, 1951, с. 138-141]. Одно серебряное позолоченное кольцо (рис. 1.1.1) было в составе клада, найденного у с. Василица вблизи Черкасс [Строкова, 2001, с. 126-128; Строкова, 2006, с. 41] (представлено в экспозиции Музея исторических драгоценностей – филиала Национального музея истории Украины). Среди драгоценностей тайника из Саской (Саксонской) церкви в Ново-Брдо (Сербия) было серебряное кольцо (Рис. 1.1.3), аналогичное найденному при раскопках некрополя в Куршумлии, с изображением головы животного с раскрытой пастью и высунутым языком [Зечевић, 2006, с. 240].

Во время раскопок крепости Копорье (Ленинградская область) в нижнем слое, связанном с новгородским периодом укрепления, найдено «необычное порождение средневековой моды XIII в. – височное кольцо со звериной головой» (рис. 1.11.1) [Кирпичников, 1981, с. 159, рис. 71, 5].

Случайной находкой было золотое кольцо (рис. 1.11.2), обнаруженное в конце XIX в. в г. Зеньков Полтавской губернии [Супруненко, 1998, с. 92, рис. 87; Супруненко, Приймак, Мироненко, 2004, с. 31, 38, рис. 31].

Случайной находкой, сделанной в Крыму, очевидно, можно считать опубликованное М.Г. Крамаровским бронзовое с позолотой кольцо, находящееся в частной коллекции (рис. 1.11.3) [Крамаровский, 2013, с. 329, рис. 3].

Как обратил внимание М.В. Горелик, две змеевидные золотые серьги неизвестного происхождения выставлялись как мусульманские на аукционе Сотби, однако одна из них может быть отнесена к золотоордынскому периоду (рис. 1.11.4), другая, судя по рисунку, приведённому в его статье [Горелик, 2008, с. 124, рис. 4, 2, 3], скорее всего стилистически ближе к персидским золотым серьгам с эмальями и стеклянными

вставками, датированным XIX в., выставленным на этом же аукционе в 2016 г. [Arts of the Islamic World, 2016, lot 330].

Таким образом, на сегодня известно 24 украшения, которые можно отнести к змеевидным кольцам-серьгам. Следует отметить существенное разнообразие и одновременно схематичность в изображении головы животного на одном из концов кольца. В некоторых случаях достаточно округлые очертания головы с чётко обозначенными заострёнными ушами напоминают хищника – волка или породы кошачьих (Пшиш, Лойма, Кердери 2, Зубовка, одно из колец Мамай-Сурки). Вытянутые горизонтальные пропорции головы с продолговатыми миндалевидными или ланцетовидными глазами и выпуклостью на затылке, в более тщательно выполненных экземплярах выглядящей как завиток (Гавердово, Алушта, Василицы, два кольца из Мамай-Сурки), действительно ближе к иконографии фантастических рептилий. Схематичность изображений обусловила их неоднозначную трактовку авторами публикаций. Изображение животного было понято как изображение головы коня в Литве [Vėlius, 2005, p. 39], изображение барса в Казахстане [Байпаков, 2016, с. 481], стилизованное изображение крина в Сербии [Зечевић, 2006, с. 239], и, естественно, как изображение дракона-змия. Однако, при всех различиях в трактовке головы, существует общность формы и размеров, позволяющие отнести эти украшения к одному типу, условно назвав их змеевидными.

Невозможно однозначно определить способ ношения подобных колец – они, конечно, относятся к головным украшениям, что подтверждает местонахождение их в погребениях. Такие кольца в некоторых случаях действительно носили (Кернаве) или могли носить как серьги – конструкция и расстояние между концами колец позволяли вдевать их в ухо (Куршумлия, Ново-Брдо, Зубовка, Дмухайловка, Сотби). Но зачастую расстояние между концами кольца чрезвычайно мало (Пшиш, Орхей, Мамай-Сурка), вдеть в ухо такое кольцо возможно только слегка деформировав его, а вдев, зажать концы и, желательнее, больше не снимать во избежание повреждения.

Конструкция некоторых колец, вероятно, всё же исключает подобное использование. Если в большинстве случаев один конец кольца утончён, что логично для серьги, то кольца из мавзолея Кердери 2 выглядят несколько иначе – кончики загнуты в петлю и потом обвиты вокруг стержня, на петлю нанизаны бусины, расстояние между концами колец минимальное. Подобным образом выглядит и кольцо из Алушты – кон-

чик его образует петлю, вероятно, также предназначенную для бусины. Петля с бусиной на одном конце кольца, объёмная головка животного на другом создавали бы достаточно сильный дискомфорт при использовании его в качестве серьги. Возможно, другие кольца также могли быть дополнены бусинами. Так, кончик кольца из Василицкого клада резко утончён и похож на штырёк, на который, вероятно, могла быть насажена бусина.

Таким образом, можно утверждать, что не было чёткой определённости в ношении этих украшений. В некоторых случаях их могли носить как серьги, в некоторых случаях – как височные кольца, возможно, прикрепляя к головному убору. Способ ношения мог определяться местной традицией и конструкцией украшения.

Вариативность изображения головы животного и некоторых конструктивных деталей, существенные отличия в качестве предполагают достаточно широкое производство таких украшений. Однако на данный момент известны только две формочки для их отливки. Одна обнаружена в Азаке, в хозяйственной яме 8 жилища 2 (центральная часть современного г. Азова) [Гудыменко, 1993, с. 12-19]. Это позволило М.В. Ельникову предположить, что город был одним из центров производства колец, откуда продукция расходилась в разных направлениях [Ельников, 2005-2009, с. 419]. Также известна литейная форма для отливки таких украшений среди находок на Самарской Луке в Поволжье [Кочкина, 2011]. Формы существенно отличаются друг от друга. В форме из Азака должны были отливать украшения в виде кольца, один конец которого завершался головкой змея. Если судить по рисунку, поверхность кольца должна была быть рифлёной, имитирующей витьё. Формочка с Поволжья была предназначена для отливки гладкого прямого стержня, заканчивающегося головкой животного, повернутой под прямым углом к стержню. После отливки, очевидно, предполагалась доработка изделия. Разнообразие технологических приёмов можно наблюдать и на экспонатах из коллекции НМИУ, которые отличаются техникой исполнения. Украшение из Василицкого клада изначально отлито в форме кольца, вероятно, литейная формочка была близка по виду формочке из Азака, однако без имитации витой поверхности. Алустонское кольцо (рис. 2) изготовлено иначе – заготовка была отлита в форме стержня, завершающегося головкой рептилии (для такой отливки подошла бы формочка из Самарской Луки), потом заготовка была обработана по технологии изготовления рубчатой проволоки, были нанесены поперечные желобки методом прокатыва-

ния стержня под рабочей кромкой определённой формы (технический прием, широко распространенный с середины I тысячелетия по всему Средиземноморью и в Скандинавии [Ogden, 1994, p. 166-167]), кончик прокован и загнут петлей, потом изделию была придана форма кольца, что подтверждает деформация желобков, сужающихся во внутренней части кольца и расширяющихся на внешней его стороне. Кроме кольца из Алушты, известно ещё одно кольцо с поперечно рифленой поверхностью – это случайная находка из Зенькова (местонахождение сейчас неизвестно), однако по сохранившемуся рисунку нет возможности судить о технике его изготовления кроме, очевидно, литья. Таким образом, можно сделать вывод, что технологические приёмы изготовления змеевидных колец не были устоявшимися, и пользовавшуюся определённым спросом форму украшения воспроизводили мастера, вероятно, разных регионов, с разными навыками. Возможно, одним из центров производства был Крым – именно оттуда происходит наиболее изящное и совершенное изделие, появление которого естественно для места, ставшего контактной зоной разных художественных традиций, где длительное время могли сохраняться разнообразные ремесленные навыки.

Не исключено, что сама форма позднесредневековых змеевидных украшений появилась в Крыму, или, шире, в Северном Причерноморье, откуда распространилась в западной части Улуса Джучи и соседних землях. Бытование этих украшений в золотоордынский период и сходство изображения животного на кольцах с фантастической рептилией натолкнуло, как уже было сказано, ряд исследователей на мысль о связи этого украшения с китайской традицией. Безусловно, изображение дракона присутствует на изделиях золотоордынского периода: посуде, тканях, поясных гарнитурах и зеркалах, роговых и костяных накладках, и, видимо, в своей основе имеет образ «китайского» дракона, зачастую адаптированного под местные художественные традиции. Однако в данном случае связь с китайской традицией можно поставить под сомнение. Влияние китайского образа было бы, очевидно, характерно для всего Улуса Джучи, восточной части в том числе. Учитывая геральдическую символику дракона, украшение в виде этого существа должно было бы быть шире представлено в уборе знатных кочевников – привилегированной части населения. Однако, восточнее Волги змеевидные кольца пока обнаружены в незначительном количестве, они концентрируются в Нижнем Поднепровье, найдены, прежде всего, в могильниках, оставленных оседлым населением.

Если говорить о китайских кольцах с изображением дракона, которые могли бы быть непосредственным образцом для змеевидных колец, то время их бытования в Китае достаточно далеко отстоит от времени бытования золотоордынских колец, равно как отличаются материал и размеры. Изготовлены они преимущественно из нефрита и имеют достаточно внушительные размеры, по сравнению с кольцами золотоордынского периода, диаметр самого крупного из которых не превышает 3 см. Так, например, подвеска из Метрополитен-музея (AN: 1985.214.99) относится к Периоду Сражающихся царств (475–221 гг. до н.э.), её размеры 7,9 × 5,2 см [Knotted Dragon Pendant].

Подвеска из Британского музея (№1885,1227.92) является поздней стилизацией нефритовых колец периода Шан (Инь) или Чжоу, она ещё крупнее – её диаметр 13,6 см [Jade ring, shaped in the form of a coiled dragon].

Поэтому не менее логичным было бы искать прообраз изображения драконов или иных фантастических существ на европейской территории, где образ фантастического драконовидного существа часто встречается на различного рода украшениях с достаточно древних времён, хотя, безусловно, проблема его трансляции дискуссионна, равно как и однозначное видовое определение изображаемых животных. Традиция изготовления и ношения украшений с изображениями змей и драконов (впрочем, как и львов, волков, дельфинов, симарглов и сирен) не прерывалась с концом античной эпохи, а нашла продолжение в ювелирном деле средневековья [Рябцева, 1999, с. 228-240].

Иконография изображения фантастического существа на кольцах не особенно близка иконографии китайских драконов, но имеет многочисленные параллели в искусстве Малой Азии, в средневековом искусстве Европы, как связанном с языческой традицией в Скандинавии (изображения на рунных камнях, амулеты, булавки и фибулы), так и с христианской в Средиземноморье (например, изображения змея на навершиях епископских посохов XI – XII вв. из коллекции Государственного Эрмитажа [Крыжановская, 2014, с. 45-47, кат. 15-16]). Можно прийти к выводу о том, что в каждом конкретном случае мастер, изготавливавший украшения, мог находиться под влиянием разных культурных импульсов, что проявилось, в частности, в многочисленности вариантов изображения головы животного.

Непосредственным прототипом змеевидных колец золотоордынского времени, вероятно, могли послужить античные серьги в виде жгута,

скрученного из нескольких проволочек, завершающегося головками животных – львов, рысей, грифонов и т.п. Они получили широкое распространение с V в. до н.э. по III в. н.э. [Античные государства, 1984, с. 238]. Не исключено, что их прообразом могли быть украшения, подобные происходящим из кургана Дорт-Оба в Крыму золотым серьгам в виде полых «калачиков» с дужкой, к которым были добавлены уникальные завершения в виде головок грифонов [Греки и варвары, 2005, с. 326].

Серьги в виде кольца, один из концов которого завешается изображением головы животного, встречаются среди инвентаря курганов и некрополей греческих колоний на побережье Черного моря, широко представлены в музейных коллекциях, в том числе в коллекции НМИУ.

Несмотря на то, что время их бытования завершается поздней античностью, не исключено использование отдельных экземпляров и в более поздние времена, а также находки таких украшений в результате поиска сокровищ. Следует отметить, что известно о раскопках курганов, проводившихся, в частности, венецианскими купцами в XV в. Такие действия предпринял венецианский купец Иосафат Барбаро, 16 лет проживший в Тане, венецианской колонии в устье Дона, и описавший в книге «Путешествие в Тану» многое из увиденного и пережитого [Барбаро, 1971, с. 137-140]. Барбаро, будучи в Тане, обратил внимание на множество курганов, бывших «знаками погребений». По словам Барбаро, в Тану приехал некий Гульбедин, который в бытность свою в Каире слышал от какой-то татарки, что в одном из подобных курганов аланы спрятали большое сокровище, при этом женщина детально описала ему признаки местности. В течение двух лет Гульбедин искал сокровища в нескольких местах, но умер, ничего не найдя. В 1437 г. семеро венецианских купцов, вдохновлённые, как ни странно, неудачными поисками Гульбедина, составили концессию, вложив немалые средства (в первый раз было нанято 120 работников, каждому из которых платили по три дуката в месяц, заготовлено продовольствие, инструменты, оружие, во второй раз работников наняли уже 150 и привезли на целой флотилии) и дважды выезжали на раскопки курганов в поисках сокровищ. Барбаро достаточно детально описал раскопки, не избежав, однако, противоречия, отметив, что всё, как предсказано, было найдено, и в то же время утверждая, что кроме нескольких глиняных сосудов, пяти-шести больших бусин и половины маленькой ручки от

серебряного котелка, на которой была змеиная головка, concessionеры не нашли ничего ценного. Так это или нет, сейчас судить сложно. Однако можно с уверенностью предполагать, что грабительские раскопки курганов велись и до Барбаро, были, скорее всего, результативными, что подвигло венецианских купцов к большим затратам и поискам, которые вряд ли велись наобум. Вероятно, знакомством с античными украшениями, найденными при подобных раскопках и так или иначе попадавшими на рынок, можно объяснить внезапное появление, в частности, в западной части Улуса Джучи, некоторых форм украшений или образов, повторяющих гораздо более ранние образцы.

Некоторые изображения на античных украшениях могли трактоваться в соответствии с представлениями средневекового населения Причерноморья. Так, изображение животного могло восприниматься как образ змея-дракона, который, в соответствии с тюркскими верованиями, обладал магическими свойствами. Как считают некоторые исследователи, дракон был сакрализован у кипчаков, названия некоторых родов и имена ханов были производными от названия змеи [Пилипчук, 2014, с. 134]. Учитывая то, что некоторые змеевидные кольца были дополнены бусинами, нельзя исключить и влияния на смысловое наполнение этого украшения нартовского мотива принесенной змеёй-драконом чудесной бусины, исполняющей желания [Кузнецов, 1993, с. 159-162; Кусаева, 2015, с. 165-171].

Обращает на себя внимание концентрация змеевидных колец в узловых точках, связанных, с одной стороны, с транзитной торговлей, с другой стороны, с территорией расселения и оседания на землю причерноморских половцев, где они смешивались их с остатками прежнего оседлого алано-хазарского населения и переселяемыми с Кавказа аланами [Бубенок, 2013, с. 41-60]. Другие точки, в которых несколько неожиданным выглядит появление украшений, мода на которые, очевидно, не была повсеместной, были, возможно, конечными пунктами ответвлений торговых путей или источниками определённых товаров (как, например, богатые пушниной места Пермского края или железной рудой окрестности Ново-Брдо). Можно предположить, что особая мода на ношение змеевидного украшения могла быть распространена в этносоциальных группах, связанных с функционированием торговых путей.



## ПРИМЕЧАНИЯ

Абызова Е.Н., Бырня П.П. Археологические работы в Старом Орхее в 1974-1976 гг. // Археологические исследования в Молдавии (1974-1976 гг.). – Кишинев: Штиинца, 1981. – С. 164-174.

Античные государства Северного Причерноморья // Археология СССР. – Т. 9. – М.: Наука, 1984. – 392 с.

Байпаков К.М. Урбанизация Казахстана в XIII – первой половине XV в. / Древняя и средневековая урбанизация Казахстана (по материалам исследований Южно-Казахстанской комплексной археологической экспедиции). – Кн. III, ч. 1. – Алматы, 2016. – 594 с.

Барбаро Иосафат Путешествие в Тану // Барбаро и Контарини о России. К истории итало-русских связей в XV в. – Л.: Наука, 1971. – С. 136-141.

Бубенок О.Б. Политика монголов по переселению народов на юге Восточной Европы во времена Александра Невского // *Rossica Antiqua*. – 2013. – Вып. № 2(8). – С. 41-63.

Горелик М.В. Золотоордынские предметы и их местные подражания в материалах древнерусских городов // КСИА. – 2008. – Вып. 222. – С. 117-124.

Город Болгар. Культура, искусство, торговля. – М.: Наука, 2008. – 276 с.

Греки и варвары Северного Причерноморья в скифскую эпоху. – СПб.: Алетей, 2005. – 463 с.

Гудыменко И.В. Итоги раскопок III Азовского отряда и отряда «Дельта» в 1991 г. // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону в 1991 году. – Азов, 1993. – Вып. 11. – С. 12-19.

Ельников М.В. Образ дракона-змея на серьгах золотоордынского периода: культурно-хронологический аспект // *Stratum plus*. – 2005–2009. – № 6: Причерноморские этюды. – С. 410-420.

Ельников М.В. Средневековый могильник Мамай-Сурка (по материалам исследований 1989-1992 гг.). – Т. I. – Запорожье, 2001. – 275 с.

Ельников М.В. Средневековый могильник Мамай-Сурка в Нижнем Поднепровье // Археологічний літопис Лівобережної України. – 2000. – Ч. 1-2 (7-8). – С. 42–53.

Зечевић Е. Накит Новог Брда – из Археолошке збирке позног средњег века. – Београд, 2006. – 301 с.

Зубков В.Н. Гавердовский клад XV века // КСИИМК. – 1951. – Вып. XLI. – С. 138-141.

Каримова Р.Р. Элементы убранства и аксессуары костюма кочевников Золотой Орды (типология и социокультурная интерпретация). – Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2013. – 212 с.

Кирпичников А.Н. Каменные крепости Новгородской земли. – Л.: Наука, 1981. – 279 с.

Кочкина А.Ф. Загадка поселения Samar: древности Золотой Орды на Самарской Луке // Самарская Лука. – 2011. – № 18. – С. 20-24.

Крамаровский М.Г. Альбрехт Дюрер: браслет с китайским драконом (замечки о ювелирном прототипе) // Античная древность и средние века. – Екатеринбург, 2013. – Вып. 41. – С. 324-332.

Кривоногов С. Море не терпит пустоты // Государственное управление ресурсами. – 2010. – № 5 (59). – С. 4-12.

Крыжановская М.Я. Западноевропейская резная кость Средних веков : каталог коллекции. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – 312 с.

Кузнецов В.А. Алано-осетинские этюды. – Владикавказ: Изд-во Северо-Осетинского института гуманитарных исследований, 1993. – 181 с.

Кулатова И.Н. Золотоордынское украшение из Зенькова // Археологічний літопис Лівобережної України. – 2002. – № 1 (11). – С. 115.

Кусаева З.К. Мотив чудесной бусины (цыкурайы фардыг) в фольклоре и этнической культуре осетин // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2015. – № 8 (103). – С. 165-171.

Кухаренко Ю.В. Отчёт о раскопках могильника в Алуште в 1951 году // Научно-отраслевой архив Института археологии РАН. – Ф-1. Р-1. № 535.

Малюк Н.И. Алустонский клад: малоизвестные ювелирные изделия золотоордынского времени в фондах Музея исторических драгоценностей Украины // Музейні читання. Матеріали наукової конференції "Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки" 10-12 листопада 2014 року. – К., 2015. – С. 159-168.

Мамонтов В.Л. Курганный могильник Зубовка // Древности Волго-Донских степей. – Волгоград, 1992. – Вып. 2. – С. 16-49.

Носкова Л.М. Средневековые погребения могильника на р. Пшиш в Адыгее. По раскопкам 1986 и 1988 годов // Государственный музей Востока. Материальная культура Востока. – М., 2005. – Вып. 4. – С. 186-200.

Пилипчук Я.В. Ментальность и идеология кыпчаков // Archivum Eurasiae Medii Aevi. – Wiesbaden, 2014. – Vol. 20 (2013). – С. 129-164.

Рябцева С.С. Змеи и драконы. О продолжении одной античной традиции в ювелирном деле эпохи средневековья // Stratum plus. – 1999. – № 3. – С. 228-240.

Савельева Э.А. Лузская Пермца. – Сыктывкар: Коми филиал АН СССР, 1972. – 25 с.

Сарачева Т.Г. Ювелирные изделия второй половины XIII – XVI вв. с территории северо-восточной Руси // КСИА. – 2007. – Вып. 221. – С. 73-88.

Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X-XV вв.). – М.: Наука, 1981. – 196 с.

Строкова Л. Золотоордынский скарб з Василиців // Пам'ятки України: історія та культура. – К, 2006. – Річник XXXVIII. – С. 34-43.

Строкова Л.В. Василицкий клад XIV в. // Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов участников восьмого colloquium (11-16 октября 1999 года). – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – С. 126-128.

Супруненко О.Б. На землі Полтавській: Пам'ятки археології Полтави та околиць. – Полтава: Археологія, 1998. – 157 с.

Супруненко О.Б., Приймак В.В., Мироненко К.М. Старожитності золотоордынского часу Дніпровського лісостепового Лівобережжя. – К.; Полтава: Археологія, 2004. – 81 с.

Шалобудов В.Н., Андросов В.А., Мухопад С.Е. Раскопки курганов у с. Дмухайловка // Древности Степного Поднепровья III-I тыс. до н.э. – Днепропетровск, 1983. – С. 20-21.

Arts of the islamic world, 2016 // [Электронный ресурс]: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/arts-of-the-islamic-world-116223/lot.330.html>

Jade ring, shaped in the form of a coiled dragon // [Электронный ресурс] [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=507663001&objectId=262487&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=507663001&objectId=262487&partId=1).

Knotted Dragon Pendant // [Электронный ресурс] <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1985.214.99/>

Ogden J. Technology of medieval jewelry // Ancient and Historic metals. Conservation and scientific research. Proceedings of a Symposium Organized by the J. Paul Getty Museum and the Getty Conservation Institute. November 1991. – Los Angeles, 1994. – P. 153-182.

Vėlius G. Kernavės miesto bendruomenė XIII–XIV amžiuje. – Vilnius, 2005. – 112 p.










I. Захоронения	II. Клады	III. Находки в культурном слое и случайные находки
 <p>1. Лоеский могильник</p>	 <p>1. с. Василицы</p>	 <p>1. г. Копорье</p>
 <p>2. Могильник Старый Орхей</p>	 <p>2. с. Гавердово (2 экз.)</p>	 <p>2. г. Зеньков</p>
 <p>3. Могильник на р. Пиши</p>	 <p>3. Тайник в церкви в г. Ново-Брдо</p>	 <p>3. г. Старый Крым (?)</p>
 <p>4. Некрополь в г. Куршумлия</p>		 <p>4. Сотби</p>
 <p>5. Могильник Мамай-Сурка</p>		
 <p>6. Могильник Алустон</p>		
 <p>7. Могильник Кернаве</p>		
 <p>8. Мавзолей Кердери 2</p>		
 <p>9. Могильник Зубовка</p>		
 <p>10. Могильник у с. Дмухайловка</p>		

Рис. 1. Змеевидные кольца-серьги.



**Рис. 2.**  
Алустонский могильник, захоронение № 40 (инв. № АЗС-1571).

**ПАМ'ЯТКИ  
ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА  
XVI – XX СТ.**





## **МАЛОВІДОМА ПАМ'ЯТКА ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА З ФОНДІВ НАЦІОНАЛЬНОГО КИСВО – ПЕЧЕРСЬКОГО ІСТОРИКО – КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА**

У Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику 8 травня 2015 р. була відкрита виставка «Випробування. Києво-Печерська лавра 1941-1945 рр.». В експозиції виставки знаходився надзвичайно цікавий експонат – визолочений гравійований герб. На анотації було написано: «Герб знайдений під час археологічних розкопок руїн Успенського собору у 1962-1963 рр.», тобто герб не мав атрибуції. Ми зацікавились походженням даного експоната.

Виявилось, що на визолоченій пластині гербу, нижче гербового щита, зображена стрічка, а на ній знаходиться гравійований напис: «NON SOLUM ARMIS». З «Общего гербовника дворянських родов Всероссийской империи» нам стало відомо, що це девіз роду графів Рум'янцевих.

Дійсно, в Успенському соборі Києво-Печерської лаври був похований видатний представник цього роду – генерал-фельдмаршал Петро Олександрович Рум'янцеv-Задунайський (1725-1796 рр.), якого призначили генерал-губернатором України та президентом Малоросійської колегії з 1764 р. (рис. 1).

Помер П. О. Рум'янцеv-Задунайський 8 грудня 1796 р. у своєму маєтку, що розташовувався у селі Ташань, нині Переяслав-Хмельницького району Київської області. Поховали Петра Олександровича в Успенському соборі Києво-Печерської лаври через місяць, 8 січня 1797 р. у склепі, що поблизу лівого клирасу собору.

Надмогильний скульптурний пам'ятник Рум'янцеву-Задунайському встановили у західній частині Іоанно-Богословського приділу Успенського собору. Надзвичайно майстерний за своїм виконанням надгробний пам'ятник був виконаний видатним скульптором І. П. Мартосом та архітектором Тома де Томон у стилі класицизм за кошти старшого сина фельдмаршала – державного канцлера графа Миколи Петровича Рум'янцева. У наш час надгробний пам'ятник Рум'янцеву-Задунайському відновлено на своєму історичному місці, але без напису: «Внемли, Россѣ! предѣ тобою гроб Задунайского!» [Сіткарьова, 2000, с. 165] (рис. 2).

На хорах Успенського собору, у приділі Преображення Господня, був розміщений на стіні портрет фельдмаршала графа Рум'янцева-Задунайського та 29 написів з переліком його перемог [Болховітінов, 1995, с. 378].

Архівні джерела повідомляють, що Микола Петрович Рум'янцев впровадив при похованні фельдмаршала в Успенському соборі так звану Рум'янцевську почесну охорону з чотирьох штаб-офіцерів, яких вибирав командуючий військами з старих воїнів. Їм надавалося житло та щорічна Рум'янцевська стипендія у кілька сотень карбованців від Миколи Петровича [ЦДІАК України, 1805, арк. 58.].

Кожний рік з 8 по 16 січня, а також 8 грудня в Успенському соборі Києво-Печерської лаври проводилася соборна панахида за гроші, які надав його син Микола Петрович Рум'янцев. Відомо, що він вніс шість тисяч рублів, а проценти з них повинні були йти на братію Києво-Печерської лаври для відправи панахид по його батьку. Граф Микола Румянцев віддав у Лавру на вічне зберігання фельдмаршальський жезл П. О Румянцева-Задунайського [ЦДІАК України, 1814, арк. 3]

М. О. Максимович писав, що в Успенському соборі, на самому лівому клиросі, з північної сторони, була прибита мідна дошка, а на ній написано чорними літерами: «1797 года месяца Генваря 8 дня на сем месте под спудом в каменной палатке для вечного покоя положено тело преставльшагося мудраго и славнаго Российских войск Полководца, Фельдмаршала, Графа Петра Александровича Румянцева-Задунайского, родившагося 1725 года.» [Максимович, 1994, с. 149]

У 1962-1963 рр. проводили архітектурно-археологічні дослідження руїн Успенського собору та дослідження підземних каналів опалення під науковим керівництвом архітектора Миколи В'ячеславовича Холостенко. Відомо, що не зруйнована під час вибуху Успенського собору цегляна підземна галерея каналів опалення храму закінчувалася у північній частині давнього осередку Успенського собору, а саме у склепі, де був похований фельдмаршал П. О. Рум'янцев-Задунайський. З завалів Успенського собору археологи тоді вилучили багато пам'яток матеріальної культури і серед них були справжні шедеври іконопису, різьблення та ювелірного мистецтва, а також меморіальні пам'ятки.

Отже, серед знахідок археологів повинні бути речі, що мають безпосереднє відношення до поховання фельдмаршала П. О. Рум'янцева-Задунайського, нажаль, у книгах обліку фондів НКПЗ інформація про це відсутня, але нам стало відомо, що знахідки експедиції позначені



археологічним номером КУ-63/568 і згідно «Акту фондової комісії від 28 жовтня 1976 р.» були внесені у книгу обліку фондів Заповідника.

Два експонати нині представлені на виставці «Відроджені скарби Києво-Печерської лаври з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника». Це накладка з вензелем, що записана у книзі обліку під № 2511 з присвоєним фондовим номером КПЛ-М-4870 та накладка з гербом, що під № 2512 з фондовим номером КПЛ-М-4867 (рис. 3).

Ще два експонати відносяться до цього кола пам'яток. Під № 2513 у книзі обліку записаний з археологічним номером КУ-63-568 та фондовим номером КПЛ-М-4869 експонат, про який в описі зазначається: «Деталь накладна у вигляді медальйону овальної форми. Метал, позолота, чеканка, гравіювання. Медальйон обрамлений карбованими зображеннями листя лавра, корони (зверху), прапорів (з боків), барабанів, гармат, ядер, порохової бочки (знизу). На експонаті є чотири круглих отвори для кріплення». Розмір 32,5x23,0 см.

Під № 2516 внесений у книгу обліку з археологічним номером КУ-63/658 та фондовим номером КПЛ-М-4868 експонат, про який зазначено: «Деталь накладна металева, визолочена. Має вигляд чеканного зображення черепа з двома перехрещеними кістками знизу. На експонаті є чотири круглих отвори для кріплення. Н/м. позолота, чеканка». Розмір: 20,0x19,5 см.

Герб, що нас зацікавив відрізняється від вище згаданих речей за археологічним номером, адже він КУ-63/659. Зберігається цей герб у науково-допоміжному фонді під номером КПЛ-М-НДФ-164. Розмір гербу 37,5x33,5 см. Пам'ятка визолочена й має гравіювання та карбування (рис. 4).

Ми провели порівняльний аналіз гербу КПЛ-М-НДФ-164 та гербу КПЛ-М-4867, який представлений на виставці «Відроджені скарби Києво-Печерської лаври з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника».

Цей герб має спільні риси з визолоченим гравіюваним гербом під номером КПЛ-М-4867, який нині представлений на виставці «Відроджені скарби Києво-Печерської лаври з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника». Герб КПЛ-М-4867 має анотацію: «Металеві накладки з гербом та вензелем фельдмаршала П.О.Рум'янцева-Задунайського (З археологічних розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври. 1962-1963 рр.) XIX ст. Метал,

золочення, карбування, гравіювання. Відреставровані у 2006-2007 рр. реставратором по металу В. Ю. Рамленським». Розмір гербу 31,0x17,0 см. (рис. 5).

Отже, герби КПЛ-М-4867 та КПЛ-М-Ндф-164 належать Рум'янцеву-Задунайському. Обидва герби відрізняються від родового гербу Рум'янцевих (рис. 6) – вони мають ряд однакових почесних доповнень, але різняться між собою зображеннями у серцевому щиті, геральдичними фігурами на гербовому полі щита та мають ще ряд відмінностей. Вважаємо, що внесені у щит гербу КПЛ-М-Ндф-164 почесні доповнення не давали змоги дослідникам раніше визначити його власника, адже вони сприймалися як різні герби.

Розглянемо однакові почесні доповнення у вище зазначених гербах. У гербах найчастіше присутній один щит, але герби КПЛ-М-4867 та КПЛ-М-Ндф-164 мають по два щита. Так, у центрі великого щита розміщений маленький щит, який називають серцевим щитом. При цьому він вважається не фігурою у полі великого щита, а окремим, самостійним щитом.

На обох гербах на стрічці, що розміщена у нижній частині гербу знаходиться девіз «NON SOLUM ARMIS» – це девіз роду графів Рум'янцевих, який у перекладі означає: «Не тільки зброєю».

Зображення основного й обов'язкового елементу – гербового щита на герби обох експонатах має овальну форму, хоча у гербовнику щит гербу графів Рум'янцевих нагадує середньовічний бойовий або турнірний щит. На облямівці (смузі по краю щита) навкруги овального щиту знаходиться девіз «ЗА ВЕРУ И ВЕРНОСТЬ», причому на гербі КПЛ-М-4867 та на КПЛ-М-Ндф-164. Це девіз ордена св. Андрія Первозванного, яким був нагороджений П.О.Рум'янецв-Задунайський, тому девіз увійшов як нагородне доповнення. Обидва герби персоніфіковані знаками орденів св. Андрія Первозванного (у центрі на ланцюгу) та Георгіївським хрестом й стрічкою. П.О.Рум'янецв-Задунайський був кавалером орденів: Святого Апостола Андрія, Святого Олександра Невського, Святого Георгія 1-го класу і Святого Володимира I ступеня, прусського Чорного орла і Святої Ганни. Зображення цих орденів внесені як доповнення нагородного характеру до його родового гербу.

Наказ правлячому Сенату від 10 липня 1775р. повідомляє: «Господину генерал-фельдмаршалу графу Румянцеву всемилостивейше жалуется похвальная грамота с прописаним службы его в прошедшую войну и при заключении мира, совнесением различных его побед и

с прибавлением к его названию проименования Задунайского; за разумное полководство алмазами украшенный повелительный жезл или булава; за храбрые предприятия – шпага, алмазами обложенная; за победы – лавровый венец (золотой); за заключение мира – масличная ветвь (золотая); в знак монаршого за то благоволения – крест и звезда ордена святого апостола Андрея, осыпанные алмазами; в честь ему, фельдмаршалу, и его примером в поощрение потомству – медаль с его изображением; для увеселения его – деревня [в] п'ять тысяч душ в Белороссии; на построение дома сто тысяч рублей из кабинета; для стола его – сервис серебряной, на убранство дома – картины...» [ЦГВИА, 1775, арк. 1322-1323].

Обидва герби КПЛ-М-4867 та КПЛ-М-НДФ-164 мають у композиції такі пожалувані імператрицею почесні індивідуальні елементи як пару державних прапорів та штандартів (почесних персоніфікованих символів влади з вензелем фельдмаршала П. А. Рум'янцева-Задунайського). У їх гербову композицію увійшли по парі гармат та фельдмаршальський жезл, що розташований навхрест позаду щита.

На експонатах КПЛ-М-4867 та КПЛ-М-НДФ-164 зображені однакові почесні елементи гербу – щитотримачі у вигляді левів, хоча у гербі роду Рум'янцевих щитотримачі – лев та барс (мал. 6). Другий лев на вище означених гербах – це почесне доповнення до гербу фельдмаршала П.А.Рум'янцева-Задунайського.

Отже, обидва герби КПЛ-М-4867 та КПЛ-М-НДФ-164 мають однакові доповнення почесного та нагородного характеру, які завжди виділялися в особливу категорію геральдики. Таким почесним та нагородним доповненням надано термін «аугментація» – це калька з англійської мови «honourable augmentation» – почесні доповнення. Вони надавалися з волі монарха у герби дворян за особливі заслуги. Крім того, у гербах могли з'являтися додаткові почесні елементи, які відображали положення володаря герба в адміністративній ієрархії або у військовій системі почесей.

На гербі КПЛ-М-4867 П.А.Рум'янцева-Задунайського, що на виставці «Відроджені скарби Києво-Печерської лаври з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника» геральдичні фігури та серцевий щит повністю співпадає з зображенням гербу роду графів Румянцевих та з його описом: «Щит поділений на чотири частини і має посередині малий щиток, в якому видно два чорні Орли, кожен до половини» [Общий гербовник дворянських родов

Всероссийской империи, 1799, с. 4]. На гербі КПЛ-М-НДФ-164 у малому щитку, який називають «серцевим щитом» зображений двоголовий орел зі скіпетром та державою. Повне зображення державного герба у серцевому щиті являє собою найвищу нагороду у геральдиці і її заслужив за свою діяльність фельдмаршал П.А.Рум'янцев-Задунайський.

На щиті гербу КПЛ-М-4867 у гербових полях знаходяться геральдичні фігури, які відповідають їх зображенням на гербі Рум'янцевих. З опису гербу Рум'янцевих відомо, що у першій та четвертій частині щита зображено кірас, а у другій й третій частині щита – по дереву.

На гербі КПЛ-М-НДФ-164 геральдичні фігури не схожі на кірас, а нагадують колчан, тим більш, що на ньому зображена стріла. Вважаємо, що ці аугментації на щиті гербу – почесна відзнака за перемоги над турецькою армією та укладення П.А.Рум'янцевим-Задунайським Кючук-Кайнарджийського миру. Дерева на щиті гербу отримали вигляд дубу, який у геральдиці символізує міцність, силу та непорушність.

Аугментації у щиті гербу КПЛ-М-НДФ-164 відтворили долю видатного діяча П.О.Румянцева-Задунайського – його злет та забуття в останні роки життя. Про це свідчить символічно зламаний навпіл маршальський жезл, розлом якого чітко зображений у нижній частині гербу.

Як згадувалося вище, оздоблений діамантами золотий фельдмаршальський жезл П.А.Рум'янцева-Задунайського був переданий його сином Миколою Петровичем Рум'янцевим на вічне зберігання у Києво-Печерську лавру.

У справі 1814 р. про передані М. П. Рум'янцевим вклади до Києво-Печерської лаври зазначається: «Сего 1814 года Сентября 28 дня принесенные в дар Лавре от Господина Государственного Канцлера Его Сиятельства Графа Николая Петровича Румянцева и при письме Его Сиятельства ко мне доставленные три драгоценные вещи, а именно: Панагию из бриллиантов составленную с золотою цепью, Масличную ветвь и фельдмаршальский жезл, золотые бриллиантами украшенные. Принять, и в соборе подробнее их описать, цепь свесить и кольца оной пересчитать, и чрез знающего, все сии вещи оценить и потом взнестъ их в опись церковных Лаврских сокровищ, и хранить их в самой Ризнице...» [ЦДІАК України, 1814, арк. 3]. Ці коштовні дарунки «чрез знающего сих дел мастера дворянина Захария Брезгунова в Сем соборе опись и оценка оным учинена [ЦДІАК України, 1814, арк. 6]. Митрополит Київський Серапіон як архімандрит Києво-Печерської лаври

підтвердив у листі до М. П. Рум'янцева прохання, щоб «...эти три вещи, приносимые Вашим Сиятельством в дар оставались на вечные времена во Святой Киево-Печерской Лавре в настоящем их виде и никогда преобразованы и переделываемы не были. Святая Киево-Печерская лавра приняв сии три драгоценнейшие реликвии и будучи сим по премногу благодетельствована... с непреложным уверением, что сохранит она всенепременно сии драгоценности... с найподробнейшим всех их описанием в описи хранимых церковных сокровищ книги...» [ЦДІАК України, 1814, арк. 3]. Нажаль, ці коштовні дарунки були конфісковані у 1922 р., але залишився їх ретельний опис у ЦДІАК України.

Фельдмаршальський жезл П.О.Румянцева-Задунайського (рис.7) зберігся і нині він знаходиться в Алмазному фонді Московського Кремля, а в НКПШЗ експонуються визолочені гравійовані герби з поховання П.А.Рум'янцева-Задунайського на яких зображений той знаменитий фельдмаршальський жезл.

Герб КПЛ-М-Ндф-164 являється шедевром геральдичного мистецтва і нині ця пам'ятка прикрашає експозицію музею «Історія Києво-Печерської лаври. Сторінки історії. ХХ-ХХІ ст.» з анотацією: «Герб фельдмаршала П.О.Рум'янцева-Задунайського з археологічних розкопок руїн Успенського собору 1962–1963 рр.». Отже, завдяки проведеному нами дослідженню безіменний герб виявився особливим зразком повного фельдмаршальського гербу П.А.Рум'янцева-Задунайського.

## ПРИМІТКИ

Болховітінов Є. Вибрані праці з історії Києва. – К., 1995. – С. 378.

Каманин И. Склепы в Великой Лаврской церкви // Киевская старина. – К., 1895. – Т. LL – № 10, 11, 12. Приложение. Документы, известия и заметки. – С. 9.

Максимович М. О. Киев явился градом великим // Вибрані українознавчі твори. – К., 1994. – С. 149.

Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. – СПб, 1799. – Ч. 3. – С 4.

Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської лаври: До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. – К.: Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000. – 232 с.

ЦГВИА, ф 4, оп. 43, спр. 577, 1775, арк. 1322-1323.

ЦДІАК України, ф 128, оп. 1заг., 1805, спр. 3301, арк. 58.

ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1заг, 1814, спр. 1345, арк. 3.



**Рис. 1.**  
Портрет фельдмаршала  
П.О.Рум'янцева-Задунайського.  
Худ. Т. Г. Шевченко. Гравюра з  
видання: Полевой Н. Русские  
полководцы. – СПб., 1845.



**Рис. 2.**  
Надгробний пам'ятник  
П.О.Рум'янцеву-Задунайському  
в Успенському соборі Києво-  
Печерської лаври. Фото до 1941р.



**Рис. 3.**  
Накладка з вензелем та гербом  
КПЛ-М-4867 фельдмаршала  
П.О.Румянцева-Задунайського.  
Експонується на виставці «Відроджені  
скарби Києво-Печерської лаври  
з колекції Національного Києво-  
Печерського історико-культурного  
заповідника».



**Рис. 4.**  
Герб КПЛ-М-Ндф-164  
П.О.Рум'янцева-Задунайського.  
Експонується на виставці «Історія  
Києво-Печерської лаври. Сторінки  
історії. XX-XXI ст.».



**Рис. 5.**  
Накладка з гербом КПЛ-М-4867 фельдмаршала П.О.Румянцева-  
Задунайського. НКПІКЗ



**Рис. 6.**  
Герб роду графів Рум'янцевих.



**Рис. 7.**  
Фельдмаршальський жезл П.О.Румянцева-Задунайського.  
Алмазний фонд Московського Кремля.

## ПОТИР ЗІ СКИТУ МЕЖИГІРСЬКОГО МОНАСТИРЯ

У Музеї історичних коштовностей України зберігається унікальний експонат – потир (ДМ-6620) (рис.1) з написом, який свідчить про те, що його у 1721 р. обуло вкладено до скиту Межигірського монастиря. Напис зроблено на звороті по краю піддону: року 1721 (дата подана слов'янськими літерами) тшцинем раба Божого Мартина Сича исправлен сей келих до обители Межигорской до скития». Висота потиру – 245 мм; діаметр чаші (вгорі) – 96 мм, діаметр піддону – 140 мм. Клейма на ньому відсутні. Стосовно походження потиру, то відомо лише те, що в МІКУ він надійшов у 1964 р. з Київського державного історичного музею.

Представлений потир, як речі такого гатунку, складається з кількох частин: чаші, стояна та піддону. На дзвоноподібній його чаші – ажурна сорочка з зубчастим краєм вгорі. Поверхня сорочки оздоблена карбованими зображеннями крилатих голівок янголів з драпіровкою на шиї (рис.3), поєднаним з рослинним узором з витких акантових пагонів з листям. Між ними розташовані три овальні медальйони, на яких на канфареному тлі виконані карбуванням невисоким рельєфом Знаряддя Страстей (тортур) Христа, об'єднані в наступні композиції: колона з тростиною (або смолоскипом); драбина з сокирою (рис.2); хрест з прив'язаними до нього у середохресті списом та тростиною з губкою. Середню частину стояна умовно можна назвати вазоподібною: на ній облямовані стрічками з волютами картуші. Такий стоян можна вважати рідкісним не тільки для витворів подібного гатунку українських, але й західноєвропейських майстрів. Конструктивними елементами стояна є й балясини, що з'єднують його з чашею (вгорі) та піддоном (внизу). Між стояном та шийкою піддону – досить товста фігурна насадка з виступаючими волютоподібними завитками та трикутниками (представлені по черзі).

Подібна насадка є також рідкісною за формою деталлю для потирів. Хоча аналогіями для цих деталей стояна можна вважати подібні на потирі, виконаному аугсбурзьких майстром Морітцом Мітнахтом у 1664–1700 рр. [Березова, Волковинська, 2008, с.210.]

Піддон круглий, двохярусний з шийкою у формі зрізаного конусу, яка декорована невисоким рельєфом з опущеними донизу видовженими



листочками (подібний декор часто можна бачити на шийках потирів, виконаних українськими майстрами). Верхній ярус піддону семилопатевий (лопаті – невисокі опуклини-ложки з клиноподібним виступом). На кожній з них виконані канфарником контурні зображення знарядь Страстей (тортур) Христових, об'єднані наступним чином: цебрик з рукомийником (нагадування про Пілата, який прирік Христа на страту); ліхтар (символ зради у Гетсиманському саду); бич, (символ наруги над Христом); сокирка з чотирма цвяхами (знаряддя прибивання до хреста); кліщі (знаряддя зняття Спасителя з хреста) та терновий вінок; рукавиця та пучок різок (знаряддя наруги над Ісусом); серце, простролене трьома цвяхами. (рис.4). Останнє зображення зустрічається досить рідко.

Всі зображення оточені як рамкою невиразним рослинним узором. Серед декору піддонів українських майстрів ложки з клиноподібним виступом практично не зустрічаються. Вірогідно, цей елемент є прямим запозиченням з європейського золотарства. Наприклад, на досить ранньому кухлі (початок XVII ст.) невідомого віденського майстра подібний елемент декору присутній на основі. Єдине, що поверхня ложок в даному випадку гладенька, не заповнена узорами.

Нижній ярус піддону декоровано трьома крилатими голівками янголів з драпіровкою під підборіддям, що чергуються з наступним візерунком: з'єднані посередині розкидисті пагони з листочками, що закручуючись, розтікаються врізнібіч. Подібний узор також можна нерідко бачити на потирах українських майстрів, дуже схожий прикрашає знаменитий бароковий оклад до ікони Дегтярівської Богородиці, а саме німб Богородиці. Цікава і така деталь, як драпіровка тканиною під підборіддям голівок янголів. Насамперед, вона характерна для європейського золотарства. Але досить часто її можна бачити і на витворах українських золотарів.

Потир відноситься до предметів, на яких присутні емблеми зі знаряддями страждань Христа. Подібні зображення в українському золотарстві з'являються у XVIII ст.: на потирах, хрестах, дарохранильниках, оправах Євангелій. Чимало таких предметів є і в колекції МІКУ. Примітно, що ці знаряддя об'єднані на витворах по-різному, тобто згідно з задумом майстра, а не за якоюсь сталою схемою. Часто на потирах їх можна бачити разом з Євангельськими сюжетами. Набагато раніше зображення знарядь страждань Христа з'являються в європейському живописі (XIV ст.) та золотарстві (XVI ст.). Найбільш же раннім витвором такого гатунку з колекції МІКУ є потир (ДМ-1522)

[Золота скарбниця України, 1999, кат. № 240; Музей історичних коштовностей України, 2004, кат № 232.; Березова, Волковинська, 2008, с.210], виконаний майстром з Аугсбурга Вольфгангом Каспаром Кольбом у 1694 рр. (можливо, трохи й раніше, адже потир датується за дарчим написом). На нодусі (яблуці) стояна цього потиру є емалеві медальйони з зображеннями практично майже всіх знарядь Страстей Христових, які можна бачити на культових витворах. Примітно також, що на культових предметах європейського золотарство Знаряддя Страстей Христових інколи тримають в руках янголи, як, наприклад, на потирі (ДМ-1629) вроцлавського майстра Крістіана Пітчмана (Christian Pitschman), який датується 1728–1737 рр.[Золота скарбниця України, 1999, кат. № 241; Музей історичних коштовностей України, 2004, кат. № 244; Березова, Волковинська, 2006, с.56, рис.7].

Відсутність на представленому потирові клейм не дає змогу атрибуувати його точно. Стосовно датування, то згідно з написом його не могли зробити пізніше 1721 р., але якщо і раніше, то не набагато. За стилем орнаменталії він, безсумнівно, відноситься до витворів, виконаних у стилі бароко. А стосовно конкретного місця (країни) його виробництва, то це питання залишається відкритим, адже подібні предмети могли бути виконані як і європейськими майстрами (вірогідніше, польськими), так і українськими золотарями. Звісно, нічого не відомо і про вкладника – Мартина Сича. Може це світська особа, а, можливо, козак. Але одне зрозуміло, зробити такий подарунок могла лише досить заможна людина. Згідно з написом потир призначався саме для скиту. Відомо, що на горі Пекарницькій на схід від Межигірського монастиря існував печерний скит з підземною церквою преподобного Онуфрія Великого. Відомо, що у 1844 році професор Київського університету св. Володимира О. І. Ставровський повідомляв про наявність печери на Пекарницькій горі. Свідчення про цю печеру, яка мала підземну церкву і взагалі була значних розмірів, доповнив Л. І. Похилевич, який писав, що місцями вона була обкладена цеглою і «плитами красного камня из местечка Славечны, по видимому, для погребения братии». На стіні, за свідченнями дослідника, було прокреслено дату – 1700 рік [Похилевич, 1864, с.5-9.]. Очевидно, печерний комплекс Межигірського монастиря активно функціонував у XVII–XVIII ст., а в його ходах використовувалися плити з пірофілітового сланцю.

Значну увагу автор приділив печері на Пекарницькій і А. Хребтов, який досліджував об'єкт у 1904 р. У своїй розвідці за 1907 р він подав

загальний вигляд печери, вказані її розміри, зазначив, що стіни печери викладені глиною, яка не піддається атмосферним впливам і руйнуванню [Хребтов, 1907, с.965-971; Андрусенко, Мазур, Сенько, Бряк, Скороход, 2005, с.50-51]. У печері, як встановив А Хребтов, за даними старовинного євангелія, у 1555 р. ігуменом Онуфрієм було покладено початок церкви, а під час її відновлення 1723 р. знайдено срібний на престольний хрест. Відомо, що саме у цій церкві у 1725 р. посвячено у ченці майбутнього Іоасафа Білгородського (у миру Горленка, онук миргородського полковника Данила Апостола, обраного потім гетьманом).

Стосовно ж самого Межигірського монастиря, то перші документи про нього датуються 1523 р. Але існують легенди ж про заснування монастиря значно раніше: у 988 р. чи у 1155 р. Андрієм Боголюбським. Звісно, вони не мають ніяких документальних підтверджень. До цього часу є дискусійним і питанням про ставропігійний статус монастиря [Кузьмук, 2006, с.24-25].

Відомо, що Межигірський монастир з XVII ст. стає для козаків "військовим", його ідеологічно-релігійним центром. Стосунки, які склалися між монастирем та Запоріжжям, знайшли своє логічне завершення 4 жовтня 1683 р., коли Межигір'я отримало Універсал Військової Ради, підписаний кошовим отаманом Григорієм Івановичем (Іваника) і старшиною. У документі говорилося, що тільки священники з Києво-Межигірського монастиря можуть відправляти в січовій церкві Покрови Пресвятої Богородиці. Висловлювалося рішення, щоб монахи "д[у]ховними товариству были, жебы парафія наша запорожская в держаню ихъ была"[Кузьмук, 2006, с.45]. А у 1668 р. патріарх Іоаким видав грамоту на ім'я межигірського ігумена Феодосія, за якою запорізькій церкві підтверджувалася парафія цього монастиря. А сам монастир мав право ставропігії, тобто підпорядковувався безпосередньо патріархові (московському), був вилучений з відомства київського митрополита. Це давало можливість зробити запорізьку церкву незалежною від метрополії, а оскільки патріарх був далеко, то й взагалі незалежною. Парафіяльність монастиря виявлялася в тому, що він давав на січ священників, до яких були ще й досить суворі наступні вимоги: читати проповіді не з папірця, і лише українською мовою, тверезість, гарний голос, красномовність. Цікавий факт: духовенство, яке посилалося з Межигір'я могло залишатися лише 1 рік – з вересня по вересень. Козаки не хотіли, щоб ті пускали корені на Січі. І лише в окремих випадках, коли хтось дуже полюбився – "з військової ласки" робився виняток.

Козаки опікувалися Межигірським монастирем: утримували там шпиталь і притулок для найстаріших козаків, які доживали свого віку. Вони робили монастирю великі грошові внески, дарували коштовне церковне начиння, розкішні облачення. Тісний зв'язок між козацтвом і Межигір'ям був порушений у період 1709–1734 рр. Після руйнації Чортомлицької січі козаки заснували Кам'янську Січ, потім (1711–1734 рр.) Олешківську, знаходячись під протекцією кримського хана та турецького султана. Після повернення у 1734 р. запорожців під владу Росії межигірці поновили свою духовну владу над Військом Запорозьким Низовим і це тривало аж до ліквідації Січі Катериною II у 1775 р.

Стосовно будівель монастиря, то вони були довгий час дерев'яними. На початку XVII ст. на території монастиря були церкви Петра і Павла, Микільська трапезна, Преображення.

У 1717 р. в монастирі трапилася пожежа. Довелося відновлювати втрачені будівлі. В результаті наступної пожежі (1764 р.) згоріли монастирські будівлі та архів. Допомогли запорізькі козаки. На кошти останнього кошового Запорізької Січі Петра Калнишевського відомим українським архітектором І. Григоровичем-Барським була збудована мурована Петро-Павлівська надбрамна церква-дзвіниця (1772–1774 рр.). Згідно зі списком майна і будівель монастиря за 1777 р. там знаходилося 5 церков: кам'яні Спасо-Преображенська (збудована у 1676–1690 рр.), Петропавлівська; дерев'яні – Зішестя Св. Духа, Миколи, Благовіщення.

У 1786 р. монастир було закрито, ченців його переселили в інші монастирі. А через рік, коли Катерина II захотіла оглянути (хоч і закрито) святиню, сталося несподіване: вночі перед її відвідинами монастир згорів. Лишилися лише муровані будівлі. Цікаво, монастирське майно ще до пожежі було передане князю Г. Потьомкіну, по смерті якого (і цариці також) частина його опинилася в козацькій пустині на Кубані під назвою Катерино-Лебязької Миколаївської. Адаже відомо, що частина українських козаків була переселена на Кубань, щоб захищати російські володіння на Північному Кавказі.

Стосовно ж території самого монастиря, то у 1798 р. її передали для організації там фабрики фаянсових виробів. Але в у приписаних до Києво-Печерської лаври мурованих Спасо-Преображенській та Петропавлівській церквах продовжувалось богослужіння. А основними парафіянами цих церков були робітники Межигірської фаянсової фабрики, вироби якої користувались широким попитом. У 1874 р. фабрику було закрито.

Подальша історія Межигір'я така. У 1894 р. монастир підпорядкували Покровському жіночому монастирю в Києві. Таким чином діяльність Межигір'я була поновлена як жіночого монастиря. І продовжувалась вона до відомих подій революції та громадянської війни. У 1919 р. він був остаточно закритий, власність його перейшла у власність держави. У тому ж 1919 р. на його території була відкрита керамічна школа, що потім перетворилася на технікум. У 1928 р. тут був створений інститут, де працювали учні М. Бойчука, якого з разом з деякими з них розстріляли у 1937 р. Сам же Межигірський монастир було зруйновано протягом 1931-1936 рр.

Тому така пам'ятка як потир, створений майже три століття тому, є німим свідком буремних подій, пов'язаних з Межигірським монастирем. Тільки завдяки щасливим обставинам він дійшов до нашого часу...

### ПРИМІТКИ

Андрусенко Г., Мазур Ю., Сенько П., Бряк О., Скороход І. Доля української святині. З історії Межигір'я. – К., 2005. – С.50– 51.

Березова С.А., Волковинська О.А. Аугсбургське срібло з колекції МІКУ// Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво-погляд крізь віки», Київ, 12-14 листопада 2007 р. – К., 2008 р. – С. 104–115.

Березова С.А., Волковинська О.А. Вроцлавське срібло із зібрання МІКУ//Музейні читання. Матеріали наукових конференцій 2002–2003 рр. – К., 2006. – С.119–131.

Золота скарбниця України. – К.,1999. – 207 с.

Кузьмук О.С. "Козацьке благочестя": Військо Запорізьке Низове і київські чоловічі монастирі в XVII-XVIII ст.: еволюція взаємовідносин. – К.,2006. – С.24 – 25.

Музей історичних коштовностей України: Альбом. – К., 2004. – 464 с.

Похилевич Л. Сказания о населенных местностях Киевской губернии. – К., 1864. – С.5– 9.

Хребтов А. Межигорье// Исторический вестник. – 1907. –Т.108. – № 6. – С.965– 971.



**Рис 1.**  
Потир. Загальний вигляд.



**Рис 2.**  
Деталь чаші потиру з  
зображенням знарядь тортур Христа.



**Рис 3.**  
Деталь чаші потиру із зображенням крилатої голівки янгола.



**Рис 4.**  
Деталь піддону.

## **МОНЕТИ З КОШТОВНИХ МЕТАЛІВ З РОЗКОПОК АККЕРМАНА ТА ОЧАКОВА**

За час досліджень історичного центру м. Очаків за період з 1990 р. по 2015 р. та на території Аккерманської фортеці – Нижній двір, ділянки укріплень (рів, ескарп та контрескарп) протягом 1999–2010 рр. були отримані колекції монет широкого хронологічного діапазону від античного часу до раннього модерну включно. Переважна частина колекції охоплює період XIV – XVIII ст. і включає знахідки з міді, бронзи, срібла та золоту монету. Визначення матеріалів здійснено вченими України (Г.О.Козубовський, М.Потупчик), Туреччини (А.Озме), Молдови (Л. Дергачова, А.Болдуряну), Румунії (Є. Николау). При цьому, переважна більшість монет з Очакова з розкопок 1990-2005 рр. та розкопок Білгороду-Дністровського 1999–2005 рр. визначена Л.Дергачовой, а з розкопок 2006–2010 рр.–А.Болдуряну та Е.Николау. Знахідки монет Російської імперії з розкопок Очакова у 2008 р. визначені М.Потупчиком. Результати нумізматичних обстежень, в тому числі і знахідок із коштовних металів, були частково введені у науковий обіг у низці публікацій [Beliaeva, 1999, p. 109-114, fig. 26-34; Ersoy, Biliaieva, 1999, p.268, res. 12; Beljaeva, Dergaciova, 2009, p.21-22; Беляєва, Дергачова, 2010, с. 444-448; Біляєва, 2012, с. 237, 243-244, рис.154–331; рис.196-198 та ін.].

Разом з тим, на сьогодні, розглянуті лише деякі аспекти вивчення колекції, переважно культурної належності та датування, що відкриває можливості подальшого вивчення матеріалів як нумізматичних джерел, а також використання їх у історико-культурних реконструкціях різних тематичних досліджень.

Одним з важливих джерелознавчих складових є характеристика комплексів відносно наявності та співвідношення монет з коштовних металів у різних культурно-хронологічних блоках, їх інформативності та порівняльного аналізу знахідок з обох пам'яток.

Очаків. За час існування міста на його території за різних обставин були знайдені скарби та окремі монетні знахідки, зокрема і срібні, різних хронологічних періодів, починаючи від античного періоду, частина з яких знаходиться у військово-історичному музеї ім. О.В.Суворова.



Але, переважна частина цих знахідок є безпаспортними, що знецінює їх історичну значущість.

Під час стаціонарних досліджень експедиції Інституту археології НАН України, монетні знахідки отримали точну локалізацію до основних частин історичного міста та культурного шару, що дозволило відстежити загальні тенденції кількісного складу та співвідношення монет з коштовних металів у кожній частині міста та певному культурному шарі. Як ми вже вказували у попередній публікації, [Беляєва, Дергачова, 2010, с.445] за матеріалами розкопок культурні горизонти золотоординському часу, поки що не були представлені монетними знахідками. Але вони присутні у культурних нашаруваннях перших десятиліть османського панування. Найбільш ранньою монетною знахідкою на території Старої фортеці є срібна монета, знайдена на глибині 2,13м. Це монета кримського хана Девлет Гирея (1550–1577рр.), аспр, витягнутої форми, максимальний діаметр 12.5мм, вага 0,38г. (рис.1,1). До другої половини XVIст. належить і знахідка також на території Старої фортеці на глибині 1,5м срібної монети османського султана Мурада III (1574–1595рр.), діаметром 21мм та вагою 2,79г. (рис.1, 2).

Серед інших монет другої половини XVI - першої половини XVII ст. є срібна монета польського короля Сигизмунда III (1578–1632). Це трояк 1605 р., діаметром 21мм, вагою 2.01г. (рис.1,3) та фрагмент срібної угорської монети – динара XVI ст. Діаметр частини, що збереглася 0,9 мм, вага уламка 0,02 г. (рис.1,4). Ці та інші західноєвропейські монети XVI–першої половини XVII ст. – засвідчують контакти Очакова із Польщею та Угорщиною ще напередодні та за часів розбудови нових частин фортеці Озі - Серединної та Нової фортеці у першій чверті XVII ст.

Як відомо, у 1569 р. було розроблено цілу систему оподаткування торгівельних операцій Джанкерманського (Очаківського) порту за часів султана Селіма II (1566–1574 рр.). Відбуваються й зміни адміністративного та політичного значення Очакова після 1593 р., коли з «Румелійського еялету виокремлюються землі Аккерманського і Силістренського санджаків, які стають основою новоствореного Силістренсько-Очаківського еялету – бейлербейлік Озі» [Середа, 2015, с. 19].

Друга половина XVII ст. відзначається зростанням кількості монет, що відбиває час зростання економічної активності регіону. Це також співпадає з періодом зближення українського Гетьманату з Кримським Ханством, коли у 1668 р. Петро Суховієнко (Суховий) стає гетьманом під протекторатом Кримського ханства [Середа, 2015, с. 98].

Але найбільший відсоток монетних знахідок, зокрема й срібних монет османської імперії зафіксований у шарі XVIII ст. Це пара Мустафи II (1695-1703 р.), чекан Едірне (2,1); пара Махмуда I 1730/1754 р., діаметром 17 мм та вагою 0,31 г. чекан Мисиру (рис.2, 2); пара Мустафи III, 1768/1769 р., діаметром 15 мм, вагою 0,22 г, чекан Мисиру (рис. 2,3); ще дві монети Мустафи III : пара , 1773/1774 р., діаметром 15 мм, вагою 0,18 г., чекан Ісламболу (рис.2,4); та пара також 1773/1774 р., діаметром 15мм та вагою 0,21 г., чекан Ісламболу (рис.2,5); пара Абдулхамида I 1776/1777 р., діаметром 15,5 мм, вагою 0,24 г., чекан Константинополя (Істамбула), (рис.2,6). Вони були знайдені як на території фортеці, так і посаду (ур. Левада), поблизу місця розташування мечеті. Слід відмітити, що всі срібні монети цього часу мають дуже низьку вагу – 0,21-0,31 г.

Ціла низка монет Російської імперії відноситься до середини-другої половини XVIII ст. та XIX ст., але срібні монети представлені скарбом XVIIIст., знайденим у залишках торбинки з тканини в ур Левада. Скупчення (скарб) срібних монет представлене наступними монетами: полу полтинник 1766 р. Катерина II ; 20 копійок 1784 р., Катерина II (дві монети); гривеник 1787р.; Крім того, знайдена монета 15 копійок 1787р. Зовсім окремо від останніх під час розкопок 1990р. в ур. Левада знайдена монета - 20 копійок 1863 р. часів правління Олександра II (1855-1881 р.).

*Аккерманска фортеця*, м. Білгород-Дністровський. Колекція з Нижнього двору, двох майже протилежних ділянок рову, ескарпу та контрескарпу набагато більша за Очаківську із значною чисельністю монет з коштовних металів та більш широким культурно-хронологічним представництвом. За часів середньовіччя вона охоплює золотоординський період, час Молдавського князівства, монети Османського періоду, що включають як безпосередньо османські монети так і монети Кримського ханства. До того ж тут знайдені західноєвропейські монети, що безперечно свідчать про значення Аккерману як торгового і портового міста вже з XIVст., а також європейські зв'язки XVI-XVII ст. Є і незначна кількість монет Російської імперії XVIII-XIX ст. Що стосується найбільш ранніх знахідок монет з коштовних металів, до них належать монети Кримського ханства: дирхем (аспр) Улуг Мухамада (1421-1423; 1427-1445 рр.), чекан Орда Базар, розміром 13,5 x 16 мм, вагою 0,61 г (рис.3,1) знайдений під час розкопок османської лазні кінця XV початку XVI ст., будівництво якої, вірогідно, пошкодило попередні на шарування античного та золотоординського часу; аспр Улуг Мухамада

1429- 1433 р. діаметром 17,5 x 14 мм, вагою 0,78 г (рис.3,2), а також аспр Меглі Гірея (1467-1515), аспр, чекан Кирк-Єр, діаметр монети 14,3 x 13 мм, вага 0,36 г (рис.3,3).

Під час розкопок лазні знайдена і срібна монета Молдавського князівства, Стефана III (1457-1504 р.), полугрош 1478/1504 г, тип П. діаметром 11 мм, вагою 0,33 г (рис. 4,1).

Як і в Очакові, під час розкопок барбакану знайдено срібний трояк 1620 р. польського короля Сигизмунда III (1587-1632 р.), діаметром 20,6 мм, вагою 1,72 г (рис.4,2). Крім того, серед монетних знахідок з розкопок лазні виявлено дві срібних угорських монети: денар Матіаша II (1608-1619 р.), чекан Кремніц, розміром 8,5 x 16 мм, вагою 0,21 г (рис. 4,3), та денар початку XVII ст. Рудольфа II, чекан Кремніц, діаметром 14 мм, вагою 0,27 г (рис. 4,4).

Що стосується монет османської імперії, найбільш ранньою монетою із срібла є акче Баязіда II (1481-1512 р.), діаметром 10 мм, чекан Новару (рис. 5,1), яку було знайдено у приміщенні 1 барбакану. Наступною за хронологією є знахідка срібного аспра Селіма I (1512-1520р.). діаметром 12 мм, вагою 0,64г.(рис.5,2). До срібних монет XVI ст. належить і акче Сулеймана I (1520-1566р.) діаметром 14 мм і вагою 0,63 г. Під час розкопок також знайдена золота монета Мехмеда III, діаметром 21мм, випуск 1595 р.(рис.5,3).

Срібних монет XVII ст. у колекції небагато. Це пара Ахмеда I (1603-1617 р.) діаметром 16мм., вагою 0,54 г, дві монети Мехмеда IV (1648–1687 р.), пара, діаметром 14,5 мм, вагою 0,51 г та акче діаметром 8,5 мм, вагою 0,22 г.

Найбільш широко, як і в Очакові, представлене срібними монетами XVIII ст. Але і тут простежується різне співвідношення знахідок. Якщо пара Ахмеда III (1703-1730 р.) представлене лише двома зразками (рис.6,1), срібні пара Махмуда I (1730-1754 р.) складають біля десяти знахідок (6,2,3). Діаметр монет коливається біля 16 мм. Вага зумовлена їх збереженістю, тому коливається від 0,12 до 0,50 г, чекан Константинополя. Срібних монет Абдулхаміда I (1774–1789 р.) менше (4 знахідки). Це також пара діаметром біля 15 мм, чекан Константинополя (рис. 6, 4).

Поодинокими знахідками представлені срібні монети Османа III (1754–1757 р.), Мустафи III (1771/1772 р.); Селіма III (1789–1807 р.), (рис.7, 1-3).

Серед срібних монет є декілька невизначених, тому що їх реверс і аверс значно пошкоджені. Крім того, деякі монети, особливо XVIII ст.

мають отвори, що свідчить про їх вторинне використання. В цілому, монети з коштовних металів складають понад 50 одиниць (з понад 300 одиниць колекції) на обох пам'ятниках в цілому, до 20 монет в Очакові більше 30 монет в Аккермані. Певні паралелі проглядаються і у співвідношенні монет за хронологією та представництвом окремих періодів влади відповідних султанів. Деякі аналогії є і у наявності в обох фортецях-містах польських та угорських монет того ж часового періоду, що засвідчує наявність аналогічних партнерів у розвитку торгівельних стосунків із країнами Європи. Нумізматичні матеріали з розкопок Очакова та Аккерману, й зокрема монети з коштовних металів, дозволяють простежити інтенсивність надходження монетного потенціалу торгівельних стосунків у Північно-Причорноморських провінціях Османської імперії, та їх роль у формуванні взаємовідносин із українськими землями за часів розвитку козацької державності.

### ПРИМІТКИ

Беляева С, Дергачова Л. Монетные собрания из раскопок Очакова и Белгорода-Днестровского (1990-2005гг.) //Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні.- Вип. 19 – К., 2010. – С. 444-448.

Біляєва С.О. Слов'янські та тюркські світи в Україні.–К., 2012.– С. 237, 243-244, рис.154-331; рис. 196–198 та ін.

Серета О. Османсько-українське степове порубіжжя в османсько-турецьких джерелах XVIII ст. – Одеса: «Астропринт», 2015. – 311 с.

Beliaeva I. Ochakiv'deki Türk şehrinde arkeolojik araştırmalar//Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi. Bildirileri 4-7 Kasım 1997, Ankara, 1999, p. 109-114, fig. 26-34.

Ersoy B., Bilieva S.Özi Kalesi (Ukrayna-Ochakiv) arkeolojik çalışmaları// Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi. Bildirileri 4-7 Kasım 1997, Ankara, 1999, p.268, res. 12/

Beljaeva S., Dergaciova L. Descoperiri monetare provenite din săpăturile arheologice de la Ozfkov și Cetatea Albă-Belgorod-Dnestrovski (1990-2005)// Al X-lea simpozion de numizmatică. Chișinău, 12-13 noiembrie 2009- p.21-22.



**Рис 1.**  
 Очаків. Срібні монети XVI- першої половини XVII ст.  
 1- монета Девлет-Гірея; 2- монета Мурада III; 3- польська монета Сигізмунда III; 4- угорська монета.



**Рис 2.**  
 Очаків. Срібні монети XVIII ст.  
 1- пара Махмуда I; 2-4 -пара Мустафи III; 5- пара Абдулхаміда I.



**Рис 3.**

Аккерман. Срібні монети Кримського ханства XV ст.  
1- 2 -монети Улуг Мухамада; 3- монета Менглі Гірея.



**Рис 4.**

Аккерман. Молдавська, польська та угорські монети із срібла XVI-початку XVII ст. 1- молдавська монета Стефана III; 2-польська монета Сігізмунда III; 3- угорська монета Матіаша II ; 4- угорська монета Рудольфа II.



**Рис 5.**

Аккерман. Османські монети із срібла та золота XV-XVIIст. 1-монета Баязіда II; 2- монета Селіма I; монета Сулеймана I; 4- монета Мехмеда III;



**Рис 6.**

Аккерман. Османські срібні монети XVIIIст. 1 - монета Ахмеда III; 2, 3- монети Махмуда I; 4- монета Абдулхаміда I.



**Рис 7.**

Аккерман. Османські срібні монети XVIIIст.1- монета Османа III; 2- монета Мустафи III; 3- монета Селіма III;

*Брель О.В.,  
Діденко Я.Л.*

## **ПЕРСНІ – ПЕЧАТКИ XVII ст. (випадкові знахідки з околиць Чигирина)**

На сьогоднішній день у музеї Б.Хмельницького Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» експонується комплекс речей із приватної колекції чигиринського колекціонера С.Ф.Потапенка. Серед них два чоловічі персні: один – печатка, срібний, другий – печатка, срібний, із сердоліковою вставкою.

Срібний перстень із сердоліковою вставкою (рис.1) був знайдений на південній околиці Чигирина у комплексі із шістьма срібними монетами, які стали датуючим матеріалом. Скарб був виявлений місцевим жителем О.В.Запорожцем під час оранки власної земельної ділянки навесні 2007 року. Добрий стан збереження предметів та їх скупченість можуть свідчити про те, що речі первісно знаходились у гаманці, який не зберігся [Діденко, 2011, с.389].

Перстень-печатка (розмір 18) виготовлений із срібла високої проби. Обідок і зворотній бік персня оздоблені в техніці чорніння, каст позолочений, прикрашений рельєфним «джгутом». Горизонтально розміщена овальної форми сердолікова вставка з вирізьбленим написом, виконаний шрифтом для ілюстрації сур (молитов) (рис.2).Подібний стиль написання зустрічається на турецькій печатці з Хотинщини [Мисько, 2015, с.569]. У прочитанні напису нам надав допомогу науковий співробітник інституту сходознавства НАНУ к. і. н. Олександр Серета: на печатці три арабськографічні слова *ی فطصم ادخ هدنب* [bende-i hudāMustafa], у перекладі на українську мову – «покірний раб божий Мустафа». Навколо напису арабською графікою – рослинне оздоблення.

Використання перснів було поширеним серед чоловіків-мусульман. Майже кожен чоловік носив на правій руці один або два персні. Частіше персні носили на вказівному пальці або на мізинці, хоча інколи і на безіменному. В якості матеріалу для перснів надавали перевага вископробному сріблду. Іслам не дозволяв чоловікам носити золоті кільця [Кардаві, 2007, с.39].

Деякі хадиси засуджували чоловіків, які носили золоті прикраси шовковий одяг. На срібло ця заборона не розповсюджується. Вважається,



що у пророка Мухамеда був срібний перстень із сердоліковою печаткою, якою він підтверджував оригінальність своїх документів [Кардави, 2007, с.39].

Особливо популярними в мусульманських країнах були персні з іранською бірюзою, а також із сердоліковою печаткою, прикрашеною мистецьки вигравіруваною каліграфічною в'яззю – іменем Аллаха і Пророка, короткими молитвами, іменами святих та ін. В якості вставок могли використовувати й інші самоцвіти – гірський кришталь, агат, хризопраз. За традицією камені не піддавали огранці, надаючи перевагу кабошонам або гладенько спиляним печаткам. Але інколи ювеліри зберігали природну поверхню каменя, підкреслюючи досконалість природи. Такі персні не обов'язково новими потрапляли до власника, адже останній міг міняти або перепродувати свої прикраси, деякі персні передавались від батька до сина.

Саме до вищеописаного виду перснів належить і виявлений у складі скарбу перстень із сердоліковою печаткою.

Інший перстень-печатка (розмір 20), виявлений приблизно на тому ж місці, виготовлений із високопробного срібла (рис.3). Печатка овальної форми. За свідченням Олександра Середи, на ній лише одне арабськографічне слово *سَهِانِ* [Şahin] (рис.4), що в перекладі на українську мову означає кримськотатарське ім'я Шахін. Навколо імені, виписаного арабською графікою, рослинне оздоблення. Як зазначає О.Середа, лігатура написання свідчить про можливу приналежність цієї печатки представнику кримського ханського роду Гіраїв.

Виникає питання, кому могли належати виявлені прикраси? Як уже відмічено, джерелом для датування стали монети, виявлені у комплексі з перснем із сердоліковою печаткою. Всі знайдені монети номіналом 1/12 екю, перша срібна монета Франції, що відповідала талеровому типу [Фенглер, 1982, с.256]. Аверс та реверс монет мали усталені для екю (періоду 1643 – 1686 рр.) зображення: портрет короля з ознаками відповідного віку, на звороті – коронований щит з ліліями [Фенглер, 1982, с.256]. Знайдені монети датовані: 1660 р. – 2 одиниці, 1662, 1663, 1664 та 1665 років по 1 одиниці. Отже, час втрати скарбу припадає на період між 1665 та 1678 рр. – час випуску найновішої монети та зруйнування Чигирин під час другого Чигиринського походу, відповідно [Діденко, 2011, с.389]. Таким чином, можна припустити, що речі були втрачені учасниками турецьких походів на Чигирин у 1677 або у 1678 роках.

Місце знахідок, як вказано вище, – південна околиця Чигирина. На цьому місці був розташований турецький табір і у 1677, і у 1678 роках. Так, у щоденнику Патріка Гордона – коменданта Чигиринської фортеці у 1678 р., відзначено, що у 1677 р. турецька армія стала табором на схід і південь від Чигирина [Гордон, 2005, с.20]. У запису за 8 липня 1678 р. відмічено, що по іншу сторону курганів (кургани на південь від Чигирина можна бачити дотепер) був поставлений великий намет з багатьма меншими, а князь Валаський розбив табір вище по ріці, на пагорбі у напрямку Суботова [Гордон, 2005, с.54]. І далі читаємо: «Незабаром всі поля вкрились військами і загонами, трохи згодом були поставлені величні намети і палатки – видовище прекрасне і жахливе! Вони заповнили весь простір від струмка Ірклі вздовж Тясми до межі у 200 сажень від старого валу – низинна прямокутна ділянка місцевості довжиною в англійську милю в кожную сторону. Більшість яничар і піхоти розмістились тут, а також вище на пагорбі у напрямку до курганів, за якими стояли прекрасний намет візира з п'ятьма високими башточками і намети інших пашів – на значній відстані» [Гордон, 2005, с.55].

Хоча на цьому місці бої безпосередньо не відбувалися, але речі могли належати комусь із загиблих під стінами Чигирина, оскільки турки зазвичай забирали своїх загиблих з поля бою [Гордон, 2005, с.78]. В самому турецькому таборі теж відбувалися втрати. У записі від 9 серпня 1678 р. зазначено: «Кілька головних пашів і командирів постраждали за своє боягузтво або недбалість у минулу суботу – одні отруєні, інші зняті з посад» [Гордон, 2005, с.77]. Ще одна причина такого місцезнаходження речей може полягати в тому, що при відступі турецької армії у 1678 р. в таборі залишилось багато турецьких наметів [Гордон, 2005, с.98]. Отже, речі могли належати комусь з убитих в бою, або страчених у таборі, або залишені (втрачені) при відступі.

Те, що в турецькій армії чоловіки користувались перснями-печатками, засвідчує інше повідомлення П.Гордона про те, що один з листів до оборонців Чигирина був підписаний «Мустафа» і мав відтиски двох печаток [Гордон, 2005, с.57].

Наявність французьких монет у одного з турецьких військовослужбовців теж не є дивною, оскільки в турецькій армії яничарам, яких в армії під Чигирином нараховувалось 15 тис. [Гордон, 2005, с.54], щорічно виплачували певні суми на різноманітні потреби монетами різних держав. Серед розрахункових монет були і екю, які називались кара груш [Безвенюк, 2014, с.543].

Оскільки монети були дрібного номіналу, то можна припустити, що гроші і перстень із сердоліковою вставкою могли належати комусь із яничар, а не знатним пашам.

Власник іншого персня теж, ймовірно, був учасником турецьких походів на Чигирин. А оскільки на печатці кримськотатарське ім'я, то, скоріше за все, він був у складі війська Кримського хана. Це військо під Чигирином, за свідченням Патріка Гордона, нараховувало 80 тисяч [Гордон, 2005, с.54].

Виявлені знахідки є цінними артефактами і потребують подальшого дослідження.

### ПРИМІТКИ

Безвенюк В., Бережинский В. Денежное довольствие яничар. // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Зб. наук. праць / О.М.Титова (відпов.ред.), Біляєва С.О., Виногородська Л.І. [та ін.]. – К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2014. – Вип. 23. – С. 542 – 546.

Гордон П. Дневник 1677 – 1678 / Патрик Гордон: пер., ст., примеч. Д.Г.Федосова; отв. ред. М.Р.Рыженков. – М.: Наука, 2005. – 235 с.

Діденко Я.Л. Монетно-речовий скарб XVII століття // Переяславіка: наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» / Збірник наукових статей. – Вип. 5(7). – Переяслав-Хмельницький, 2011. – С.389 – 390.

Кардави Ю. Дозволенное и запретное в исламе / Юсуф Кардави / Пер. М.Саляхетдинова. – М., 2007. – 156 с.

Мисько Ю., Французов С. Турецька печатка з Хотинщини (попереднє повідомлення) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Зб. наук. праць / О.М.Титова (відпов.ред.), Біляєва С.О., Виногородська Л.І. [та ін.]. – К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2015. – Вип. 24. – С.568 – 570.

Фенглер Х., Гироу Г., Унгер В. Словарь нумизмата / Отв.ред. В.М.Потин. Пер. с нем. М.Г.Арсеньева. – М.: Радио и связь, 1982. – 328 с., ил.



**Рис.1.**  
Срібний перстень із сердоліковою  
печаткою. XVII ст.



**Рис.2.**  
Зображення на сердоліковій печатці.



**Рис.3.**  
Срібний перстень-печатка. XVII ст.



**Рис.4.**  
Зображення на печатці срібного персня.

## **ЄВХАРИСТИЧНІ СЮЖЕТИ НА ЛІТУРГІЙНИХ СОСУДАХ ІЗ ЗІБРАННЯ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ.**

Серед чисельного зібрання творів сакрального золотарства Музею історичних коштовностей України на окрему увагу заслуговує колекція літургійних чаш XVI – початку XX ст., яка налічує близько 300 одиниць. Географія колекції доволі широка: це потири, виконані українськими, російськими та західноєвропейськими майстрами. Слід зазначити, що художній та технічний рівень пам'яток – різний.

Потир – у перекладі з грецької мови означає посудина для пиття. У потирі під час літургії відбувається перетворення вина у істину Кров Христову. Ця посудина є символом літургії або Євхаристій [Лор-гус, 1998, с.33]. Чаша потиру означає Пресвяту Діву Марію, у якій поміщався Предвічний Бог до свого Різдва. У давні часи існувало всього два літургійних предмети – блюдо (дискос) на якому преламлювали хліб – Тіло Христове та чаша для вина – Крові Христової. З дискосу брали Тіло Христове, потім відпивали з Чаші Кров Христову. Зараз так причащаються священники у вівтарі. Потир з дискосом є нагадуванням про Тайну вечерю [Практический справочник по православию, 2008, с. 244].

З глибокої сивини ці священні посудини намагались робити з дорогоцінних металів, однак, у крайніх випадках, використовували потири зі скла, олова, міді та заліза.

З часом сформувалась певна іконографія на церковних предметах. Зазвичай, на чаші зображують образ Христа (цим боком під час богослужіння потир повернутий до священника), частіше зустрічається зображення розп'ятого Спасителя на Голгофському хресті або Христа у терновому вінці, ліворуч від нього – образ Богоматері, праворуч – Іоанн Предтеча, з протилежного боку – хрест. Відношення православної віруючої людини до цього богослужбового предмету було особливим, тому багато з них ошатно прикрашали й були дійсно високохудожніми творами, вершиною ювелірної майстерності свого часу. При цьому християни не прагнули до мирської пишноти та розкоші – вірні церкві намагались принести від себе в дар Богу краще, що було б відповідним

величі церковного Таїнства. Про такі підношення свідчать гравіровані написи, які зустрічаються на деяких потирах у колекції нашого музею.

Розглянемо більш детально два з них – потир, виконаний на замовлення родини Ключки до Покровської церкви с. Решетилівка (Полтавська обл.) та потир, зроблений, згідно з написом на ньому, коштом архімандрита Варлаама Кринецького. Ці пам'ятки об'єднує один нюанс іконографії, а саме – образ Христа іконографічного ізводу «Спас Кровоточивий».

Перший (ДМ-2736) – має висоту – 362 мм; D чаші – 146 мм; D піддону – 203 мм (рис.1), клейма на ньому відсутні. Золочена чаша має срібну прорізну карбовану сорочку, організований візерунок якої складається з пружних пагінців з листям, рокайльних завитків та дрібних голівок квітів. З одного боку на чаші виконаний традиційний гравірований Голгофський хрест. У тулуб «сорочки» вмонтовано три овальні медальйони з прорізними зображеннями – традиційними образами Христа, Богоматері з молитовно складеними перед грудьми руками та апостола Іоанна, постать якого повернута у бік Христа. На відміну від розповсюдженого зображення розп'ятого на Хресті Спасителя – на медальйоні решетилівського потиру поясна постать Христа зображена у чаші (рис.2). З рук, розведених наліво і направо, витікають густі струмені крові. Вони збираються у дві чаші, встановлені на підвищеннях по боках від Нього. В іконописі цей іконографічний тип відомий під назвою «Христос у Чаші» або «Христос над чашею» – один з символів Євхаристії [ Жолтовський, 1982, с.31].

На двоярусному піддоні, серед карбованих рокайльних гребінців, також розміщені медальйони з прорізними зображеннями. Частіше на цій частині потиру (одне із значень якого – символ земної тверді) зображували композиції Страсного циклу, останні моменти земного буття Христа – «Моління про Чашу», «Бичування», «Несіння Хреста», іноді «Тайна вечеря» тощо, або Знаряддя Тортур. На медальйонах нашої пам'ятки виконані образи чотирьох євангелістів з їхніми символами. На нижньому ярусі піддону, серед рокайльних гребінців виконаний гравірований напис: «С ПОЗВОЛЕНЯ: ПРОТО: ІЄРЕЯ: ПЕТРА: ТИСАРЕВСКОГО: СОЗДАСЯ: ЧАША: СІЯ: В РЕШЕТИЛОВСКУЮ: ПОКВРОВСКУЮ: ЦЕРКОВЬ: ТРУДОМЪ: И КОШТОМ МИХАИЛА: КЛЮКИ: И ЖЕНИ: ЕГО: МСЛАНІИ: ГРИГОРІЯ ВОЛКОВА: И СЕНИ: ЕГО: ВАРВАРИ СЕНТЯБРА 20 ДНЯ». На звороті піддону по краю

конфарником зроблений напис «ВЪ ЧАШІ ВЕСУ: 3 ФУ::3/6:30». Між ярусами продряпана дата «1806 года».

Виразність декору потиру базується на контрастах золоченої полірованої поверхні з приглушеним срібним малюнком орнаментального оздоблення – традиційний для золотарських творів XVIII ст. прийому. За стилістичними ознаками та іконографією образів святих потир можна атрибутувати як роботу українського, нажаль, невідомого майстра, й датувати другою половиною – кінцем XVIII ст. Виконана дата «1806» рік вимагає подальшого вивчення пам'ятки. У переважних випадках встановити особистість вкладника музейного предмету практично неможливо, такий випадок повністю підтверджує решетилівський потир. Однак напис на ньому все ж таки надає невелику можливість дещо розширити історію пам'ятки. У напису вказане ім'я протоієрея Покровської церкви – Петра Тисаревського. В опрацьованих архівних джерелах зустрічається прізвище Тисаревських у поєднанні з різними іменами. Із документів стало відомо, що у 1870-1912 рр. Тисаревські, імовірно нащадки згаданого у написі протоієрея Петра, були псаломщиками у різних церквах села Решетилівка, яких (тобто, церков) наприкінці XVIII ст. налічувалось п'ять (у тому числі й церква Покрови Богородиці) [Білоусько, 2009, с.557] (рис.3). У Церковному довіднику Полтавської губернії про церкву сказано наступне: «Спорудження першої дерев'яної церкви на честь Покрови Пресвятої Богородиці з дзвіницею в сотенному м-ку Решетилівка Полтавського полку відбулося близько 1742 року. У 1758 р. та у 1768 р. церква входила до складу Миргородської протопопії. З 1776 р. передана із відомства Київської до відомства Слов'янської і Херсонської єпархії. На той час мала одного священика та трьох церковнослужителів. У 1790 р. входила до складу Миргородського духовного правління. Нову дерев'яну церкву звели у 1823 р., у 1867 р. поставили на мурований цоколь, тоді ж до неї добудували дерев'яну дзвіницю. Храм розібрано у 1930 р.».

Наступна пам'ятка (рис.4) – потир архімандрита Варлаама Кринецького (ДМ-423) має клеймо майстра, що значно спрощує датування пам'ятки. Клейма майстра «СС» та проби срібла «12» проставлені на потирі двічі (ідентичні): під вінцями чаші та по краю піддону.

Срібний потир був зроблений у 1823 р. відомим київським майстром кінця XVIII – першої половини XIX ст. Самсоном Стрельбицьким [Петренко, 1970, с.186]. Висота потиру – 300 мм; D чаші –

12 мм; D піддону–156 мм. Під відігнутими вінцями чаші виконаний традиційний літургійний напис: "ІЯДЫЙ МОЮ ПЛОТЬ И ПІ ЯЙ МОЮ КРОВЬ ВО МНЕ ПРСБЫВАЕТ И АЗЪ В НЕМ".

Чаша має срібну сорочку з хвилястим краєм з плетеного лаврового листя. Стриманий малюнок сорочки з решітки-трельяжу доповнює накладна стрічка пишних гірлянд з квітковими елементами. Низ сорочки виконаний у вигляді багатопелюсткової розетки з видовженими пелюстками. У сорочку вмонтовано три овальних медальйони з гравірованими традиційними для потирів зображеннями – Ісуса Христа, Богородиці та Іоанна Богослова (образи супроводжують гравійовані підписи). Медальйони окантовані лавровими вінками.

Стоян потиру грушоподібний, оздоблений трьома овальними картушами, також облямованими лавровими вінками та квітковими гірляндами. Кінці квіткових стрічок з'єднуються над картушами.

Півсферичний піддон потиру має форму конусу зі зрізаною верхівкою. У верхній частині декорований листям аканта. У площину піддону вмонтовано три овальних картуша на опуклій поверхні яких зображені Знаряддя Тортур. Медальйони окантовані лавровими вінками з пишними бантами в нижній частині. Між собою медальйони з'єднані пишними карбованими стрічками з квітів та листів. На зворотному боці піддону, по краю зроблений дарчий напис: «АРХИМАНДРИТА ВАРЛААМА КРИНЕЦКОГО СОБСТВЕННИМЪ КОШТОМЪ 1823 ГОДА МАЯ 8 ДНЯ».

Зображення на потирі – традиційні. Образ скорботного св. Іоанна наданий у традиційній іконографії – юнак з округлим безбородим обличчям, хвилясте волосся лежить на плечах. Святий вдягнутий у традиційний хітон, ліва рука безсило опущена вздовж тіла, права – притиснута до грудей. Навколо голови гравіровані літери «С:ІОА НЪ Б».

Богоматір зображена у повний зріст з молитовно складеними перед грудьми руками. Навколо Її голови виконані літери : «МР : ОУ» (Матерь Божья).

Особливої уваги заслуговує центральний медальйон чаші з образом Христа. Спаситель зображений в анфас, Його тіло оголене, стегна прикриті пов'язкою, на плечі накинутий плащ, скріплений на шії застібкою. По боках німбу – напис "ІС : ХС". Руки підняті у благословляючому жесті. З Його пробитого боку, у широку з невисокою ніжкою чашу, яка стоїть на землі біля Його ніг – ллється Христова Кров (рис.5).



Так само як й у попередній пам'ятці ми бачимо ще один іконографічний варіант теми Євхаристії – «Спас Кровоточивий».

Художній рівень виконання орнаментального оздоблення потиру відмінний від іконографії образів святих на медальйонах. Можливо, медальйони були вмонтовані під час реставрації в чашу від іншого потиру. На користь цього припущення говорить наявність щилин між площиною чаші та контуром медальйонів, недбале кріплення цвяхами та пайкою, що не відповідає рівню робіт славетного майстра С.Стрельбицького.

Ім'я майстра – Самсона Стрельбицького одне з небагатьох відомих нам імен ювелірів в історії українського золотарства. Самсон Іванович народився у 1766 р. Батько майбутнього майстра – Іван Іванович Стрельбицький був викладачем у Києво-Могилянській академії, а дід, який вірогідно й вплинув на вибір Самсоном професії – відомий київський гравер Іван Стрельбицький. Вперше предки Самсона Івановича згадуються у джерелах у 1619 р. Федір (Теодор) Стрельбицький з дружиною Анною з роду Майковських заповіли частину свого маєтку Михайлівському Златоверхому монастирю. Їх син – Якуб був чернігівським чашником й обирався депутатом на Сейм Речі Посполитої від Київського та Чернігівського воєводств. Був одружений з Виговською.

Стрельбицький був одним з тих високопрофесійних майстрів до яких періодично звертались такі значимі замовники Києво-Печерська лавра та Києво-Михайлівській монастир для виконання відповідальних замовлень. Серед відомих його робіт – оклади на головну святиню Києво-Печерської лаври – чудотворну ікону «Успіння Богоматері» та на ікону святого рівноапостольного князя Володимира, срібні Царські врата до іконостасу Микільської церкви Троїце-Болничного монастиря при Лаврі. Самсон Іванович був не тільки знаний та визначний ювелір, але й суспільний діяч. За його бездоганну репутацію та вагомий авторитет серед київських купців – він був обраний представником міської установи «Суд совісті», головна функція якої полягала миттєвого реагування та скорішого врегулювання суперечливих ситуацій у присутності відомих людей міста.

З 1808 року родина Стрельбицьких мешкала у новій садибі на вулиці Покровській №5, побудованою за проектом архитектора Андрія Меленського. У 1811 р. будівля постраждала від пожежі й сім'я Стрельбицьких переїхала у будинок на вул. Хрещатицькій, де на першому поверсі

відкрив майстерню. Дім на Покровській після пожежі реставрували, а потім здали в оренду під аптеку. У 1824 р. Самсон Іванович заснував хутір, який тривалий час так й називався – «хутір Стрільбицького», а одна з його вулиць була названа ім'ям майстра – Самсонівська. У 1831 р. майстер помер. Два його будинки успадкували сини Олександр та Федір. З часом, на Покровській, замість аптеки організували богадільню. Після буремних подій 1917 р. житлову площу на Подолі нова влада перетворила на комунальні квартири. З 1985 до 1996 рр. у будинку на вул. Покровській працював Музей Подільського району м. Києва. Зараз дім Самсона Стрельбицького є резиденцію посла США (рис.6).

Представлені потири з музейного зібрання різні за часом створення та художнім рівнем. Але ріднить їх деяка специфіка в іконографії. На чаші кожного з них виконані євхаристичні образи Христа – «Спас Кровоточивий». Сюжет відноситься до алегорично-символічних – напрямків, який стає поширеним в українському мистецтві XVII—XVIII ст. під впливом ідей доби бароко [Степовик, 1982,с.90]. Символізм бароко дозволяв варіативно трактувати основні іконографічні зображення і створювати нові художні образи. В сакральному образотворчому мистецтві цього періоду формуються нові іконографічні схеми, в основі яких лежать тексти Старого та Нового Завітів та оповідань апокрифічних Євангелій. Під впливом нових тенденцій західноєвропейського мистецтва XVI—XVII ст. в українському іконописі з'являється образ Христа «Недріманне Око», «Пелікан», «Христос у Чаші», до цієї ж теми відносяться іконографічні ізводи «Христос – виноградна лоза», «Христос у виноградному точилі».

Одним джерелом формування в українському мистецтві композицій на тему Євхаристії стала західноєвропейська гравюра. За мотивами гравюри нідерландського майстра поч. XVII ст. І. Вієрікса (Jerome Wierix) був написаний образ «Христос у точилі» кін. XVII ст. Ця ікона знаходилась у церкві св. Юрія у с. Мотижин, Макарівського р-ну Київської обл. У першій половині XVIII ст. мотижинський храм (зведений 1722 р.на місці старого) знаходився на території, яка перебувала під значним впливом греко-католиків, що безсумнівно, відобразилось в мистецьких тенденціях. Зараз ікона зберігається у Національному художньому музеї України (рис.7).

На нідерландській гравюрі «Христос у точилі» зображений стоячим у великому чані заповнений виноградом, з ран на Його Тілі, подібно

вину тече кров. Для католицького мистецтва властиво підкреслений трагізм фізичних страждань та мук Христових. Український варіант образу менш трагічний, тут акцент робиться на значенні Христа – Переможця над смертю, що є властивим у трактуванні образу Ісуса у східнослов'янській православній культурі [В'юник, 1994, с.126].

Ці два явища вірно характеризував український філолог О.А.Потебня «кожний народ виробляє своє християнство, згідно власного світогляду і естетичних уподобань».

Особливе місце в українському іконописі XVIII ст. належить образу «Спас – Виноградна Лоза» – аналогічного за змістом «Христос у Точилі», в якому ясно прочитується тема Спокутної жертви з акцентом на одному з головних церковних таїнств – Євхаристії. Сама виноградна лоза є одним з уподоблень Христа, образом Його слів про себе ж: «Я правдива Виноградина, а Отець Мій — Виноградар...» (Ін. 15 : 1-5) її зображення доволі часто зустрічається на різних церковних предметах [Косів, 2016]. Основою композиції є Євхаристія – літургія, коли вино перетворюється у Кров Христову. В іконі зображений момент, який так би мовити, передує літургійному дійству – Кров Христа перетворюється у виноград, майбутнє вино.

Слід зазначити, що сюжети «Спаса Кровоточивого» не входили до систем іконостасів. Вони уміщувались у бокових вівтарях, на дверцятах напрестольного кіоту, двобічних іконах. Образ кровоточивого Ісуса традиційно виконувався на антимінсах та літургійних тканинах. Одним із унікальних випадків такої іконографії є дві візантійські золоті пластини XII ст. (рис.8), зображення виконано у техніці перегородчатої емалі. На відмінну від уставленої іконографії XVII-XVIII ст. Кровоточивого Спаса, де зображується біля Розп'яття потир або янгол із чашею, в яку ллється кров з пробитого боку Христа, у композиціях на візантійських пластинах Кров Христова ллється у чашу, яку двома руками тримає жінка.

Таким чином, вивчаючи іконографію «Спас Кровоточивий» та відтворення цих тематичних сюжетів в українському золотарстві, можна дійти висновків, що представлені зображення на срібних потирах із колекції Музею історичних коштовностей України є рідкісними для сакрального ювелірного мистецтва.

## ПРИМІТКИ

Білоусько О. Полтавська енциклопедія. Полтавіка. –Том 12. Релігія і церква. – Полтава, 2009. – 800 с.

В'юник А. Українська графіка XI– XXст.– К.,1994. – 328 с.

Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. – К., 1982. – 286 с.

Косів Р. Р. Спас – Виноградна лоза. – Львів, 2016. – 88 с.

Лоргус А. Книга о церкви. – М., 1998. – 380 с.

Петренко М. З. Українське золотарство XVI-XVIII ст. – К., 1970. – 206 с.

Практический справочник по православию. – М., ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 1024 с.

Степовик Д. Українська графіка XVI-XVIII ст.: Еволюція образної системи. – К., 1982. – 330 с.



**Рис 1.**  
Потир срібний  
ДМ-2736.



**Рис 2.**  
Сюжет «Христос у чаші»  
потир ДМ-2736.

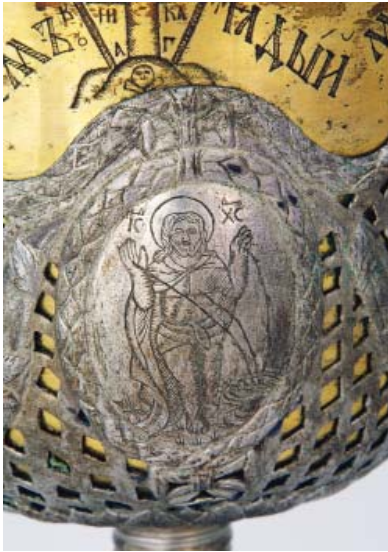


**Решетилівка. Покровська  
церква. Поч. 1900-х.**

**Рис 3.**  
Потир срібний ДМ-2736.



**Рис 4.**  
Потир срібний ДМ-423.



**Рис 5.**  
Сюжет «Спас Кровоточивий»  
потир ДМ-423.



**Рис 6.**  
Київ, вул.Покровська 5 кін.  
XXст.



**Рис 7.**  
7.1 «Христос у точилі»  
поч. XVII ст. Jerome Wierix.  
Нідерланди  
7.2 «Христос у точилі»  
кін. XVIIст., НХМУ  
(Національний  
художній музей України).



**Рис 8.**  
«Спас Кровоточивий»  
XII ст., Візантія.

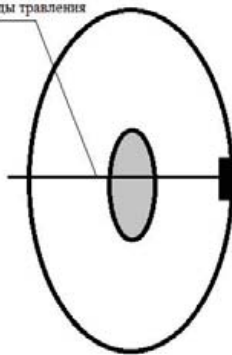
*Сердюк А.С.  
Кондрашов А.А.*

## **К ВОПРОСУ ИДЕНТИФИКАЦИИ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ ФИРМЫ ЛУКАЧИНИ**

Сотрудники Учебной лаборатории идентификации культурных ценностей при кафедре гуманитарной подготовки и идентификации культурных ценностей Университета таможенного дела и финансов в г. Днепре атрибутировали ювелирное изделие предположительно фирмы Лукачини.

Для атрибуции была представлена брошь желтого металла с голубой эмалью со вставками из двух предположительно натуральных жемчужин и гравировкой по желтому металлу. Вложена в футляр для ювелирных украшений.

На булавке с левой стороны, ближе к центру обнаружены следы травления



*Схема оборота броши*

Размеры:

- большой диаметр 3,4 см;
- малый диаметр 2,7 см;
- высота ~1,1 см.

\* - высота штифта 5мм, длина булавки 3,1 см. Отмечены следы ок-

сидирования металла от нагрева по местам крепления булавки и захвата.

**Вес броши:**

Вес коробочки с брошью ~44,05-44,07.

Вес броши ~12,01-12,02.

Вес коробочки ~32,04-32,05.

Весы: «Центровес».

Испытание металла на пробу показали, что металл не является золотом. Более подробный анализ металла с целью определения состава сплава не проводился.

По совокупности представленных данных брошь можно отнести к работе английских мастеров. В пользу этого говорит характерный углубленный овал на внутренней стороне металлического основания броши; отсутствие клейм; цвет иглы, отличающийся по цвету от металла подложки-основы броши (для подобных английских вещей характерно применение иглы из стали, как из более прочного материала) (рис.1). Предположительно, металлом, применяемым для изготовления броши, может быть пинчбэк. Этот сплав использовали как имитацию золота, он известен с XVIII в. Ориентировочно датировать изделие можно периодом конца XIX в. Данную брошь, несмотря на применение ювелирных техник при изготовлении, нельзя отнести к ювелирному изделию по причине отсутствия драгоценного металла в комбинированных основах изделия броши. Также остаются открытыми вопросы: являются ли жемчужины натуральными или это имитация и из какого металла выполнена вставка на эмали?

Брошь вложена в футляр для ювелирных украшений фирмы Эмилия Лукачини. Футляр выполнен из дерева, кожи, текстиля и металла. Основание футляра – дерево, покрытое кожей темно-коричневого цвета с потертостями, ложемент – синий бархат, внутренняя сторона крышки футляра – атлас с тиснением золотого цвета «Ювелирь / Э. Лукачини / Москва / Кузнецкий мост». Петли, соединяющие две части футляра и замочек – металлические (рис.2).

Фирма «Лукачини Эмилий и Ко» находилась в Москве. Сам Э. Лукачини известен как серебряных дел мастер, в 1895–1897 гг. его магазин ювелирных изделий располагался по адресу Неглинный проезд, пассаж Солодовникова. Посуда [Постникова—Лосева, 1992, клеймо № 2469; [http://skurlov.blogspot.ru/2013/06/1850-1917\\_5.html](http://skurlov.blogspot.ru/2013/06/1850-1917_5.html)]. На футляре указан адрес: Москва, Кузнецкий мост. Пассаж Солодовникова выходил лицевым фасадом на Кузнецкий мост, который пересекался с Неглинным проездом.

О Э. Лукачини упоминает писатель В.А. Гиляровский (1855–1935) в сборнике рассказов «Друзья и встречи». Он описывает встречу с двумя итальянцами: «В Костроме пароход стоял долго. Я отправился посмотреть



город...сел на скамейку, где два молодых человека с черными усиками, разговаривавшие по-итальянски, громко восторгались Волгой. ...Разговаривались. Это были итальянцы Э. Ф. Лукачини и М. О. Ломбардо, впоследствии владельцы известного ювелирного магазина в Москве, в пассаже Солодовникова...Они приехали на летнюю ярмарку в Кострому с мраморными вазами, статуэтками и разными итальянскими безделушками. ...Нам было жалко расставаться, так мы свыклись и подружились. В конце концов итальянцы пригласили меня с собой на ярмарку в Нижний. Когда я приехал, нижегородская ярмарка еще не была открыта, свозились, распаковывались и раскладывались товары под Главным домом, где Ломбардо и Лукачини сняли магазинчик в пристройке, направо от входа со стороны флага» [<http://fanread.ru/book/3819260/?page=67>].

Фирма «Э. Лукачини и Ко» владела ювелирным магазином в Москве, и одним из возможных вариантов могла быть продажа изделия в коробочке. Однако, учитывая, что история футляра и броши владельцу неизвестна, любая из версий наличия броши в футляре может быть только предположительной.

Все детали в брошке – её составные части, но одновременно могут быть отдельной культурной ценностью (...) ! (как в собранном – так и в разобранном виде, т.е. как в разделенных так и в собранных деталях, и не только потому что это работа авторская или это соавторский комплекс, регулируемый разделением производств).

При этом нам могут быть и неизвестны подробности происхождений(я) тех или других деталей и ценных материалов, а это могут быть артефакты из ценностей принадлежавших и т.д. ... (!). Так золотая или позолоченная инициальная буква на этой броши в своей гарнитуре может представлять не только заглавную буквицу (литеру) имени, но и заглавную фамильную «Абетку» к фамилии, например, Потёмкиных. Мы предполагаем, что данная литера относится к кириллическому алфавиту (?), тем не менее, не исключено использование и других – например языков латинской группы. К сожалению, нам неизвестно, какие еще литеры и из каких языков мастера фирмы «Лукачини» могли использовать на своих изделиях.

Важнейшим признаком составных частей и элементов конструкции броши в сборе есть, во-первых, то, что каждый элемент броши потенциально может быть и есть объектом риска. Во-вторых, составные части броши могут быть закамуфлированы или оформлены под способы легкого – или неучтенного способа(бов) перемещения через границу(цы) конкретных культурных ценностей: например, не драгме-

таллов и авторских (?) сплавов недрагоценных металлов, поделочных камней и самоцветов, других предметов. В-третьих, условия, в которых находились (находился) предмет ювелирного значения - т.е. авторская профессиональная работа или модельное произведение для эталонного потока (т.е. модель №1 или сигнальный экземпляр изделия(?)) + другие назначения этого предмета или гарнитуры в комплекте с упаковкой(ми); и др. Но находился или находились в условиях не пригодных к хранению комбинированных ювелирных предметов на протяжении длительного времени, что и привело, скажем, к утраченному экспозиционному виду или другим недостаткам: например, появление матовой (?) патины, то есть, недостатки, которые влияют на оценку, но при этом подтверждают время или способ(бы) (?) изготовления предмета или др. факторы.

Выявленные во время исследования – в нашем случае, например: упаковочная форма броши изготовлена коробочкой с ложем для броши, на верхней крышке изнутри «золотое» (?) теснение со знаком-клеймом по шелку: «Лукачини».

Вес коробочки с брошью 44 г. Вес коробочки без броши 32 г. И того вес броши 12 г. Возникают вопросы ... Перед нами либо брошь в модели либо украшение для особы, которая принадлежала не к аристократическому сословию, например, для гувернантки?

Так вот, коробочка почти в три раза тяжелее самого изделия, а зачем? А если это моделирование приблизительное, т.е. для расчета сколько пойдет серебра?, золота?, сплава и т.д., то есть, сколько изделие будет весить с коробкой в золоте, серебре, сплаве – 1 шт. и сколько будет весить «тираж» изделий в количестве 100 или 1000 шт. А, возможно, противовесы в коробочке поставлены не случайно – как для потайных дел? Также выявленные(?) вопросы и места(?) (упаковки) – как скрытые элементы могут подсказывать действительные факты создания такого перфомансного и неоднозначного предмета, локализовать территориально-временные промежутки его авторского создания (?) и бытования в доступных торговых и рыночных средах(?). При описании таких предметов все вещественные и особые приметы необходимо обследовать и документально фиксировать, обогащая фото и киносъёмками

Далее опубликованные статьи-рекомендации Скурлова В.В., кандидата искусствоведения, эксперта по оценке художественных ценностей Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ, научного консультанта по Фаберже Аукционного дома «Кристи», ученого секретаря Мемориального фонда Фаберже: «Комплексная экспертиза изделий

Фаберже и его современников». В этой статье Валентин Васильевич выделяет семь основных специальных экспертиз. Приводим краткий перечень (сокращенный авторами): «искусствоведческо-стилистическая, архивно-историческая, ювелирно-технологическая, геммологическая и камнерезно-технологическая, пробирная, товароведно-органолептическая, графологическая» [Скурлов, 2015, 127-129.]

По-видимому, описываемое нами изделие следует отнести и идентифицировать его как комбинированное ювелирное, ритуально-обрядовое украшение, имеющее прямое отношение к металлической галантерее экономных, но при этом не тускнеющих авторских сплавов (?), имеющих в своей комбинированной конструкции такие вставки, как золото(?), жемчуга(?), эмаль и т.д.

Одним из иллюстрирующих примеров таких изделий является викторианская траурная брошь в чёрной эмали с золотой отделкой по краю (найденная нами на интернет аукционе eBay). Внутри стекла брошки видны волосы тёмно-русого цвета, наверное, умершего человека, в честь которого брошь и была создана (рис.3). Брошь помимо булавочного крепления (шпильки и захвата) имеет металлическое кольцо: вероятно, брошь можно было носить на шее с цепочкой. У основания, там где прикреплено кольцо, есть следы пайки, то есть, возможно, кольцо было помещено на брошь позже, то есть, после ее изготовления [<http://www.ebay.com/itm/Victorian-Mourning-Brooch/311697299508?hash=item48929b583>].

Часто во время траура надевают драгоценности, которые принадлежали умершему, в знак памяти о нем. Многим людям ношение вещей, принадлежавших любимому человеку, каким-то образом облегчает участь скорбящего. Самые ранние траурные драгоценности были найдены в Европе и относятся к XV-XVI векам. Это кольца и брошки со вставками в виде черепов. В XVIII веке стали очень популярны украшения из волос умершего. С XIX века траурные украшения становятся весьма разнообразными. Это кольца, браслеты, колье, серьги, булавки для галстуков, браслеты и цепочки для часов, кошельки, сумочки, трости, траурные манжеты на женских шляпках из связанных и завитых страусовых перьев, вышивки из стекляруса на траурных платьях.

Во многих религиях и верованиях волосы издавна считались символом жизни, а потому были связаны с похоронными традициями во многих культурах. Это доказывают росписи египетских гробниц, где изображены сцены, показывающие фараонов и цариц, меняющих заколки для волос как символ бессмертной любви. В Мексике индейские женщины держали волосы, выпавшие во время расчесывания, в специ-

альном сосуде, который после их смерти укладывали с ними в могилу, для того чтобы душа не устала в поисках отсутствующих частей тела, и таким образом задержался ее переход в другой мир. Ремесло изготовления украшений из волос попало в Европу в средние века. В конце XVIII века в Англии их делали из локона, под которым располагалась надпись «В память», и все это окаймлялось жемчугом. Украшения из волос стали модными в США во время гражданской войны. Когда солдат уходил из дома, то оставлял прядь (иногда больше) волос в семье. Если солдат погибал, то из его волос делали траурное украшение, например колье. Упоминание о таком колье есть в романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». Чаще всего локон помещали в медальон. Медальоны делали из золота или металла, покрытого черной эмалью, иногда на них была надпись «На память» и инициалы или имя погибшего. Известная исследовательница моды тех времен англичанка леди Годи, посвятившая своим исследованиям серию книг, поддерживала продвижение моды на украшения из волос. Об этом говорит выдержка из книги выпуска 1850 года: «Волосы - это одновременно и самый изящный, и самый современный материал, который может пережить нас, подобно любви. Они настолько легкие, мягкие и так далеки от мыслей о смерти, что, имея локон волос, принадлежавший ребенку или другу, мы можем посмотреть в небеса и сказать: «Твоя часть сейчас здесь, со мной, что, практически, то же самое, если бы ты был сейчас рядом». Книга леди Годи напоминала читателям, что в соответствии с траурным этикетом на второй день траура можно было носить брошь или браслет, сделанные из волос, с застежкой из золота или металла, покрытого черной эмалью. Даже цепочку от часов или простую золотую пряжку разрешалось носить во время траура, только если в их оформлении были включены волосы. Изделия из волос изготавливались за круглым столом, в центре которого было отверстие. В зависимости от высоты стола работа проходила сидя или стоя. Высота рабочих столов для женщин обычно составляла 81-84 сантиметра, а для мужчин - 1 метр 22 сантиметра. Подготовка материала являлась важной частью процесса. Сначала волосы кипятили в воде с содой в течение 15 минут. Эта процедура позволяла обезжирить волосы и сделать более прочными. Потом их сортировали по длине и разделяли на пряди по 20-30 волосков. Для большинства украшений требовались длинные волосы. Например, для браслета среднего размера нужны были волосы длиной 50-70 сантиметров. Почти все украшения делались с использованием формы, которая

была присоединена к центральному отверстию рабочего стола, или с использованием твердого материала. Когда украшение было готово, его отправляли к ювелирам для изготовления оправы [<http://eleonorar.livejournal.com/102824.html>].

Визуально-предположительно (т.к. пробы металла не проводились) материал из которого выполнена брошь можно отнести к имитационным металлам – а именно к имитации золота. Скорей всего для изготовления использовали сплав под названием «пинчбек», который представляет собой соединение цинка и меди в соотношении 83-93% Cu, 7-17% Zn. Пинчбек иногда называют английским золотом. Был изобретён лондонским часовщиком Христофором Пинчбеком. В изготовлении достаточно дешёвый, поэтому применяется для изготовления общедоступных украшений, бижутерии, окладов и т.д.

Помимо этого, можно сделать вывод, что сплав эмали брошки стоит по гильяшированной сетке, т.к. деталь, на которой стоит эмаль, имеет выпуклость. В нашем случае эмаль цветная, глухая (непрозрачная, не-транспарантная) бирюзового цвета. Ювелирная эмаль - это легкоплавкий стеклянный сплав, который наносится на поверхность ювелирного изделия в декоративных, а также в защитных целях. Эмалевый порошок насыпают в нужном месте ювелирного изделия и нагревают. Эмаль прочно сплавляется с металлом и образует эффектную стекловидную поверхность, которой не страшны ни химические реагенты, ни негативные факторы окружающей среды. Вот почему эмалевые сплавы были так популярны в 19 веке: их использовали для отделки фасадов зданий, украшения куполов церквей и т.д.

Эмаль – это ничто иное, как смесь кремнезема, глинозема и плавней, улучшающих плавкость эмалей. А чтобы получить разноцветные эмали, нужно добавить в сплав оксид свинца, кобальта, никеля и др. Лучше всего для эмалей подходит золото, оно не деформируется при нагревании и замечательно сплавляется с эмалевым слоем. Серебро, наоборот, часто деформируется и плохо держит эмаль. Медь также замечательно сплавляется с эмалью, как и золото, однако прозрачные эмали на медном покрытии теряют свой яркий блеск. То же самое можно сказать и о томпаке, бронзе [[http://www.serdza.ru/jewelry\\_enamel.html](http://www.serdza.ru/jewelry_enamel.html)]

Резюмируя этот выше обозначенный материал, связанный с исследуемыми предметами, символами, материалами и т.д. хотелось бы отметить, что ювелиры от фирмы Лукачини, как утверждают исследователи, такие как М. М. Постникова-Лосева, работали с серебром, золотом и сплавами

этих металлов и поэтому выглядит не правдоподобно, что брошь выполнена из сплава меди и цинка называемым пинчбеком с XVIII столетия. Разве только что некоторые обстоятельства допускают, что ювелирные родовые ритуально поминальные предметы такие как броши, кулоны и медальоны в тираже под заказ могли исполняться для детей – будущих наследников не из золота и серебра, а из выше названного сплава. – (Допустим беднеющий графский род названный нами литерой «П» имеет восемь наследниц, например: «У Мироси восемь дочек, выйдя замуж они получают фамилию мужа и от графского литерного титула «П» останутся только воспоминания, а на «безделицу» из сплава пинчбека никто не позарится ни до свадьбы, ни после». На себя обращает внимание тот факт, что ширина гарнитуры литеры "П" на броши и фактически её форма непреклонно и очевидно повторяют гарнитуры литер "П" букв из наборного алфавита-касариалов из походной типографии Григория Александровича Потёмкина (По некоторым наблюдениям и фактам существуют разрозненные источники, которые отождествляют собой происхождение русских шрифтовых типографских абзоток из Италии основным хранением походных касариалов при Киево-Печерской Лавре(...). - Походных типографий Г.А.Потёмкина в XVIII столетии). Обращает на себя внимание и тот факт, что если нижнее ложе коробочки соответствует фиксации эллипсо-образной формы броши и её булавки-заколки, то верхняя створка коробочки демонстрирует не жесткую фиксацию плавно переходящую в символический круг (без его плотной фиксации), что подразумевает, возможно, обрамление эллипсообразной броши в венке из листьев (под вопросом ?) или траурной, или праздничной кальеретки – гофрированной ленты, жгута макраме из метала и другие съёмные или разъемные элементы украшения (при этом можно добавить, что замки и фиксации булавки-заколки перепаявались, а венки или кальеретка были сданы в скупку, ломбард, ростовщикам) отданы на память дальним родственникам и т.д. В отношении приведенных примеров геральдических символов центра демонстрируемого блюда – тарели производства севрского завода изготовленного только для Екатерины II, мы допускаем, что вторая тарелка или сервиз были попарно изготовлены и с предполагаемой буквы «П» - подразумевая Григория Александровича Потёмкина гетмана Украины, фельдмаршала российской армии, графа, князя Таврического, тайно женатого на Екатерине II. Следует отметить, что венчание Потёмкина с Екатериной II не сулило ему короны Российской империи, но именно этот факт дал

возможность ювелиру Лукачинни создать поминальную брошь в честь Потёмкина с тремя «лавровыми листьями»: рука Екатерины II, освоение Таврического края, победа над турками. Буква «П» на броши принаженная, расширенная, напоминает букву «Т» – фактически означает «Лиза Тёмкина» (?).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

[http://skurlov.blogspot.ru/2013/06/1850-1917\\_5.html](http://skurlov.blogspot.ru/2013/06/1850-1917_5.html) (дата обращения 20.05.2016)

<http://fanread.ru/book/3819260/?page=67> дата обращения 20.05.2016 г.

<http://www.ebay.com/itm/Victorian-Mourning-Brooch-/311697299508?hash=item48929b5834> дата обращения 09.10.2016 г.

<http://eleonorar.livejournal.com/102824.html> дата обращения 09.10.2016 г.

Постникова-Лосева М.М. Указатель русских клейм на изделиях из драгоценных металлов XVII-XX вв. – М., 1992 г.

Скурлов В.В. Комплексная экспертиза неизвестного императорского пасхального яйца// Материалы международной научно-практической конференции «Финансово-экономическая стратегия развития Украины в условиях современных геополитических вызовов». – Днепропетровск, 2015.

[http://www.serdza.ru/jewelry\\_enamel.html](http://www.serdza.ru/jewelry_enamel.html) (дата обращения 17.10.2016).

**Ниже приводится образец параллельной геральдики:**



\* Авторы статьи выражают большую благодарность Скурлову В.В. (почетный академик Российской Академии Художеств, кандидат искусствоведения, Санкт-Петербург), Сафировой Н.Н. (независимый исследователь, Киев) за содействие при подготовке к конференции, а также за консультацию в некоторых аспектах статьи.



Рис.1 Брошь предположительно фирмы Лукачини.



Рис.2 Футляр для ювелирных украшений фирмы Эмилия Лукачини





Рис.3. Викторианская траурная брошь в чёрной эмали с золотой отделкой по краю

*Синчук И.И.*

## ТАРЕЛЬ 1797 ГОДА ИЗ СОБРАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

### 1. Описание тарели 1797 года

Серебряная гравированная по зеркалу и бортику тарель датирована по клеймам 1797 г., произведена в Москве. Относится к церковной утвари. Вес тарели 73,4 г, диаметр 14 см. Инвентарный номер КП-33530.

Тарель имеет четыре клейма в нижней части на лицевой стороне (рис.1): клеймо неизвестного московского альдермана 1784-1807 гг. АОП (№ 2137), клеймо московского пробирного мастера Алексея Вихляева 1797 – А.В. (№ 2092), московское пробирное клеймо с московским городским гербом (Георгий Победоносец на коне, поражающий змея) (№ 1994) 1797 г., именной неизвестного московского мастера Н.И. на прямоугольном щите)<sup>1</sup>. Все четыре клейма соответствуют друг другу по времени и месту производства. Акт Госинспекции пробирного надзора от 15 апреля 2013 г. №0006245 подтверждает 875 метрическую пробу.



Рис.1.  
Клейма на лицевой стороне в нижней части тарели

<sup>1</sup> Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV-XX вв. [Территория СССР]. М., 1983.

На поверхности зеркала имеются оставленные острым предметом многочисленные длинные царапины, по характеру их размещения можно говорить о неоднократном резании на тарели (рис.2).

По бортику – гравированная надпись ВЛАДЫКО КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛАНЯЕМСЯ. В зеркале – гравированный крест с копьем и тростью, под титулом на таблице креста гравированная аббревиатура ИИЦ [Иисус Назорей Царь Иудейский]. В поле – гравированные надписи под титулами ИС – ХС [Иисус Христос], НИ – КА [Победитель], К[опье] – Т[рость] (сверху вниз, слева направо).



Рис.2.

Лицевая сторона тарели со следами долговременного использования

Тарель использовалась на белорусской территории, в регионе Могилева. До присоединения к РПЦ униатских приходов в результате отмены в 1839 г. Полоцким собором грекокатолической церкви Российской империи решений Брестского собора 1596 г. об унии православный анклав на «землях вновь присоединенных» ограничивался частью современной

Могилевской обл. и небольшой – Витебской обл.<sup>2</sup>. Можно предположить, исходя из места бытования артефакта, что описываемая тарель изначально являлась частью церковной утвари православного храма.

## 2. Традиции художественного оформления тарелей

В целях определения истоков формирования и применения древних аналогов рассматриваемого произведения, а также вариантов его декорирования обратимся к истории бытования тарелей в различных религиозных конфессиях.

В целях определения истоков формирования и применения древних аналогов рассматриваемого произведения, а также вариантов его декорирования обратимся к истории бытования тарелей в различных религиозных конфессиях.

Тарели (в восточной традиции) или патены (в западной традиции) употребляются при таинстве евхаристии у католиков, протестантов, грекокатоликов и православных<sup>3</sup>.

Изначально патены для католического богослужения были украшены гравированными изображениями и орнаментами, например, польские тарели для гостии 11-13 вв.<sup>4</sup>

Практика украшения патен, используемых в костелах Речи Посполитой, Царства Польского и Могилевского архидиоцеза в составе шести епархий западных губерний Российской империи, со временем исчезла. Единственной деталью декора стал строгий равноконечный крестик на бортике<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Романчук А., протоиерей. Иосиф (Семашко), митрополит Литовский и Виленский: жизнь и служение. Мн., 2012. С.39-84; Романчук А., протоиерей. Богословские аспекты разрыва церковной унии на территории современной Беларуси в 1839 г. // Крещение Руси в судьбах народов Беларуси, России и Украины: выбор цивилизационного пути. Материалы Междунар. науч. конф., Минск, 6-7 июня 2013 г. Мн., 2013 – электронная авторская версия.

<sup>3</sup> Braun J., von. Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung. München, 1932. S.197-246.

<sup>4</sup> Samek J. Polskie złotnictwo. Wrocław etc, 1988. №2-4; Zinkiewicz-Ryndziewicz A. Wystawa Vasa Sacra: Typy naczyń liturgicznych, ich funkcja i przemiany form na przestrzeni wieków. Kazimierz Dolny: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2008. S.14-15 (№1, 2a).

<sup>5</sup> Gradowski M., Zinkiewicz-Ryndziewicz A. Katalog zbiorów Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu Dolnym: T.1. Srebro kultowe i obrzędowe. Kazimierz Dolny: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2008. S.26 (№10); Zinkiewicz-

Однако, используемые в польских костелах патены к. 19 в. французского производства имеют изображения на зеркале <sup>6</sup>.

В 1929 г. последовал прямой запрет декорирования патен, который, собственно, лишь зафиксировал сложившуюся ситуацию: «Mała patena potrzebna przy komunii wiernych, którą wierni sami sobie podają, może być sporządzona ze srebra lub innego metali; **w żadnym przypadku nie może być ozdobiona, ani rzeźbiona** na tej stronie, na którą mogą padać partykuły Świętych Postaci [Instract S.C.Sacr. die 26 Mart. 1929, 5]» <sup>7</sup> (выделения, сделанные в тексте статьи полужирным курсивом, принадлежат автору данной работы).

Православные тарели до сего дня имеют развитую орнаментацию на зеркале и бортике, например, изделия предприятия РПЦ «Софрино» последних лет <sup>8</sup>.

### 3. Литургическая практика использования блюд

Ранние источники по обряду литургии не упоминают каких-либо тарелей кроме одного святого блюда (дискоса), надо полагать, по той причине, что их не было.

Самое раннее толкование божественной литургии дается в созданном патриархом Константинопольским Германом I сочинении «Церковная

---

Ryndziewicz A. Wystawa Vasa Sacra: Typy naczyń liturgicznych, ich funkcja i przemiany form na przestrzeni wieków. Kazimierz Dolny: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2008. S.20 (№14), 22 (№17, 19), 24 (№23), 30 (№34), 31 (№37), 34 (№42); Lietuvos sakralinė dailė XI-XX a. pradžia: Lietuvos tūkstantmečio programos ir Jubiliejinių 2000 metų parodos "Krikščionybė Lietuvos mene" katalogas. Paroda skirta Kristaus gimimo jubiliejui bei Lietuvos karaliaus Mindaugo krikšto (1251) ir karūnavimo (1253) 750 metų sukakčiai. T. IV. Auksakalystė XIII-XX a. Kn.1: Kolekcijos / sudarytoja Jolita Liškevičienė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2006 = Sacred art of Lithuania 11th – early 20th c. Catalogue of the Lithuanian Millennium Programme and the Holy Year 2000 Exhibition "Christianity in Lithuanian Art". Exhibition dedicated to the Anniversary Christ's Birth the 750th Anniversary of the Baptism (1251) and Coronation (1253) of Mindaugas, King of Lithuania. V.IV. Goldsmith's Art 13th - early 20th c. Book 1. Collections / Editor Jolita Liškevičienė. Vilnius: Lithuanian Art Museum, 2006. P.87 (II.11), 139 (V.2), 207 (XI.4), 207 (XI.5), 221 (XII.17), 258 (XV.32), 260 (XV.36).

<sup>6</sup> Zinkiewicz-Ryndziewicz A. Wystawa Vasa Sacra: Typy naczyń liturgicznych, ich funkcja i przemiany form na przestrzeni wieków. Kazimierz Dolny: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2008. S.34-35 (№43-45).

<sup>7</sup> Zieliński Ch. Sztuka sakralna: Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych. Poznań-Warszawa-Lublin, 1960. S.342.

<sup>8</sup> «Софрино». Художественное предприятие Русской православной церкви: Каталог. Софрино, б.г. С.29 (№430).

история и мистические размышления» в 715-730 гг. Возложение на дискос просфоры с нанесенной на ней крестом во время обряда проскомидии описано в виде дополнительного параграфа в переводе этой книги Анастасием Библиотекарем в 869-870 гг.: «Священник принимает от диакона или иподиакона просфору на дискосе, берет копие, очищает его и с его помощью наносит на просфору крест»<sup>9</sup>.

По описанию 11 в. «хлебом предложения служит только часть просфоры; диакон или священник вырезает ее копием и кладет на дискос»<sup>10</sup>.

На проскомидии употребляются среди прочих орудий дискос, на нем размещаются в определенном порядке Агнец и частицы просфор в соответствии с литургией Иоанна Златоуста (рис.3)<sup>11</sup>.

Дискос обычно имеет изображение младенца Иисуса в яслях<sup>12</sup>. Тарель, также приготавливаемая для проскомидии, имеет иное изображение в зеркале и на его поверхности имеются следы резания.



**Рис.3.**

Порядок размещения на дискосе Агнца и частиц просфор

<sup>9</sup> Уайбру Х. Православная литургия: Развитие евхаристического богослужения византийского обряда. М., 2000. С.126.

<sup>10</sup> Уайбру Х. Православная литургия: Развитие евхаристического богослужения византийского обряда. М., 2000. С.154.

<sup>11</sup> Божественная литургия иже во святых отца нашего Иоанна Златоуста. Рим, 1940. С.13.

<sup>12</sup> Рудаков А., прот. Краткое учение о богослужении Православной Церкви. Изд. 14-е. Пг., 1916. С.9-10; Савва (Остапенко), схиигумен. О Божественной литургии. М., 2011. С.222; Гормина Н.В. Христианские древности. Художественный металл XI-XIX веков в собрании Новгородского музея-заповедника: Путеводитель по выставке. М., 2005. с.63 (№60).

Словарь богослужебных терминов митрополита Вениамина 2006 г. поясняет: «Дискос (греч. «блюдо», «тарелка») – небольшое священное блюдо на особом подножии, с изображением на нем Предвечного Младенца Иисуса Христа и с вырезанными по окружности словами: «се Агнец Божий вземляй грехи мира»»<sup>13</sup>. Собственно, дискос или «δίσκος» и есть блюдо на греческом языке времени становления христианства (ἀγίο δίσκάριο – кафаревус), хотя для современного именованя тарелки, блюда и миски употребляются другие слова (πλάκα, πιάτο, λεκάνη – димотика).

Более подробно описывает происхождение термина и сам сосуд современная Православная энциклопедия, представляя дискос как составной сосуд: «В совр. богослужебной практике правосл. Церкви Д. представляет собой тарелку (чаще всего сделанную из цельного золота или серебра или покрытую этими металлами; Учебное известие при рус. Служебнике (...) дозволяет использование только золотых, серебряных и оловянных потиров и Д.) круглой формы с приподнятыми краями, установленную на ножку-подставку (помимо проч. использование ножки позволяет удобно хранить Д., составляя его вместе с потиром)»<sup>14</sup>.

Митрополит Вениамин (1880-1961) простыми доходчивыми словами смог написать о развитии со временем проскомидии: «Это было простое заготовление предметов к Евхаристии; а уже после начали придавать действиям ее аллегорическое значение, толкуя в смысле рождения Господа, и особенно – страданий Его»<sup>15</sup>.

Орлов М.И., автор «Литургии Святого Василия Великого» 1909 г. прослеживает её историю по греческим рукописям и их славянским переводам от 8 до 19 века, однако объектом его внимания являются, к сожалению, исключительно литургические молитвенные тексты. В переводах с греческого он использует для дискоса как синонимичные выражения «святое блюдо» или «блюдо», «святой дискос»<sup>16</sup>.

Написанные церковнославянским языком сербского извода рукописный православный служебник из румынского Тырговиште 1508 г. и печатный православный служебник 1519 г. различают святое блюдо, святую чашу и святой хлеб, термины «дискос», «потир» и «просфора» не употребляются; также говорится о раздроблении Агнца Божьего на четыре части и разложении его на святом блюде крестообразно<sup>17</sup>. Вероятно, в церквях православного обряда в перв. четв. 16 в. дискоса еще не суще-

---

<sup>13</sup> Вениамин (Федченков), митр. Литургия верных. [Сергиев посад], 2006. С.578.

<sup>14</sup> Православная энциклопедия. Т.15. М., 2007. С.399-401.

<sup>15</sup> Вениамин (Федченков), митр. Литургия верных: [Сергиев посад], 2006. С.58.

<sup>16</sup> Орлов М.И., прот. Литургия Святого Василия Великого. Спб., 1909. С.33, 141, 143, 195, 209, 279, 293, 295.

<sup>17</sup> Служебник из Тырговиште 1508. С.93; Служебник из Венеции. Венеция: типография Божидара Вуковича, 1519. С.67.

ствовало и во время обедни обходились лишь тарелью. Православный дореформенный служебник 1651 г. лишь определяет порядок выкладки вания на дискос раздробленного Агнца, но ничего не сообщает о тарели <sup>18</sup>.

Изданное в 1804 г. подробное «Изъяснение на Литургию» И.Дмитриевского не фиксирует внимание на начальной фазе проскомидии, или, в терминологии, предлагаемой современной литургией, протесисе (πρόθεσις) <sup>19</sup> и не говорит детально о положении первой просфоры при разрезании копием <sup>20</sup>. В описании проскомидии Н.В.Гоголем (около 1852 г.), фигурирует лишь дискос, автор не упоминает тарели <sup>21</sup>.

Епископ Виссарион (Нечаев) (1823-1905) дает следующее описание процесса: «Взяв в руку просфору, священник три раза крестообразно знаменует ее копием». «Изъятую из просфоры часть священник полагает на дискосе, разрезает ее крестообразно» <sup>22</sup>.



**Рис.4.**

Проскомидия, цветная иллюстрация с оригинала действительного члена Петербургской академии художеств К.В.Лебедева (1852-1916).

---

<sup>18</sup> Служебник патриарха Иосифа. М., 1651. С.167.

<sup>19</sup> Печатнов В.В. Божественная литургия в России и Греции: Сравнительное изучение современного чина. М., 2008. С.19.

<sup>20</sup> Дмитриевский И. Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии: Основано на Священном Писании, Правилах Вселенских и Поместных соборов, и на писании Св. Отцов Церкви. С приложением «Книги о храме» Симеона, Митрополита Солунскаго. СПб., 1894. С.161-163.

<sup>21</sup> Гоголь Н.В. Размышления о божественной литургии / Сочинения Н.В.Гоголя. Изд. 15-е. Т. VI. Спб., 1900. С.70-75.

<sup>22</sup> Виссарион (Нечаев), еп. Объяснение Божественной литургии. М., 2005. С.29, 31.



Современные тексты также опускают упоминание тарели, даже если ее использование подразумевается по описываемым действиям <sup>23</sup>. Использование «невидимой» тарели является, тем не менее, элементом русского формуляра литургии. На тарели помещаются просфоры во время проскомидии <sup>24</sup>. О разрезании первой просфоры на тарели упоминает, пожалуй, лишь современная Настольная книга священнослужителя: «(...) священник (...) копией надрезает *лежащую на тарелочке* просфору (...) вынимает Агнца от надрезанных нижней и четырех внешних сторон ее (...) и *полагает его на дискос* печатью вниз» <sup>25</sup>.

Одно из самых детальных описаний проскомидии принадлежит перу нашего современника протоиерея Алексея Уминского, причем у него фигурирует тарель: «Дьякон входит в алтарь и обращается к священнику, уже поставившему Агнец на Дискос: «Раздроби, владыко, Святый Хлеб». Священник снова берет Агнец и разламывает Его крестообразно на четыре части (...) На верхнюю часть Дискоса кладется частичка с надписью «Иисус», на нижнюю – с надписью «Христос». Верхняя часть Агнца называется Залогом. (...) Когда Агнец раздроблен и уложен на Дискос, священник опускает Залог в Чашу (...). После этого следует раздробление части Агнца с печатью «НИКА», предназначенной для причащения мирян. (...) Священник берет в руки копие и бережно раздробляет Агнец на специальной тарелке. Частицы аккуратно засыпаются в Чашу (...). Дискос с частичками Проскомидии остается на Престоле. На нем остаются частички, вынимавшиеся из просфор в честь Богородицы, Иоанна Предтечи, апостолов и святителей» <sup>26</sup>. Печать, изображающая четырехконечный крест со словами IC XC NI KA, была введена в практику Московским Собором 1667 г. <sup>27</sup>.

Но, пожалуй, самое обстоятельное описание употребляемой при литургии утвари составил преподаватель московской духовной семинарии Лебедев П.Я. в своем двухтомнике «Наука о Богослужении Православной Церкви» 1895 г., удостоенном Св. Синодом премии митрополита московского и коломенского Макария: «О священных сосудах. § 114, б) дискос. Так называется сосуд, на котором во время литургии возносится св. хлеб и освящается в тело Христово. Дискос представляет из себя со-

---

<sup>23</sup> Савва (Остапенко), схиигум. О Божественной литургии. М., 2011. С.34, 37.

<sup>24</sup> Всенощное бдение. Божественная литургия. Таинства Церкви. [Сергиев посад], 2012. С.18 (илл.).

<sup>25</sup> Настольная книга священнослужителя. В 7 т. Т.1. М., 1977. С.227-228.

<sup>26</sup> Уминский А., прот. Божественная литургия. Объяснение смысла, значения, содержания. М., 2012. С.148.

<sup>27</sup> Уминский А., прот. Божественная литургия. Объяснение смысла, значения, содержания. М., 2012. С.148.

суд с подножием, открытый, круглый и плоский (...) На проскомидии кроме дискоса употребляются еще два блюда без подставок. Одно из них, с изображением св. креста, назначается для изъятия на нем св. агнца; а другое, с изображением Богоматери, употребляется при изъятии из просфор частиц в честь святых, за живых и умерших»<sup>28</sup>. Назначение тарелей в труде Лебедева П.Я. описано исчерпывающе.

Резюмируя, можно отметить, что тарель в обряде проскомидии появилась поздно: она до сих пор не имеет своего собственного устоявшегося названия и именуется тарелкой либо блюдом.

Первоначально дискос не имел подставки и был просто плоским блюдом. Со временем он получил форму широкой тарелки с невысокой ножкой, по сути дискос-тарелка эволюционировал в невысокую открытую вазу. Точное время появления дискоса на ножке-подставке не известно. В нач. 16 в. в литургии дискос действительно был тарелью, в 17 в. дискос уже имеет ножку. Надо полагать, что после изменения формы дискоса в проскомидии появилась дополнительная специальная плоская тарель.

Дискос из раскопок в г.Киеве (хранится в Музее истории г.Киева) с узкой и невысокой ножкой датируется п.п. 16 в.<sup>29</sup>. В перв. четв. 17 в. некоторые дискосы получают новую форму – известен шестиугольный дискос с вогнутыми сторонами 1623 г. из вклада княгини И.Мстиславской в Алексеевский монастырь<sup>30</sup>.

Тарели и дискосы непременно фигурируют в трех иконографических сюжетах: «Тайная вечеря», «Пир в доме Симона фарисея», «Троица Ветхозаветная». Например, очевидный дискос изображен в «Тайной вечере» на титульном листе «Служебника» 1637 г. львовского издания<sup>31</sup>.

Можно выдвинуть гипотезу, что по времени процесс видоизменения дискоса должен совпасть с появлением подобных предметов в сфере европейской материальной культуры. В сер. 16 в. появляется цилиндрический высокий стеклянный стакан с поддоном с петлеобразным краем опорной стопы, который конструктивно представляет собой два соединенных цилиндра одного диаметра: нижний по положению и меньший по высоте является ножкой. Такая форма стакана является массовой в п.п. 17 в., в некоторых странах она доживает до сер. 18 в. Возможно, именно такой стакан побудил к изменению формы дискоса, т.е. предпо-

---

<sup>28</sup> Лебедев П.Я. Наука о Богослужении Православной Церкви. Ч.1. М., 1895. С.137-138.

<sup>29</sup> Информация главного хранителя Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника Полюшко Г.В.

<sup>30</sup> Сокровища древнего Углича XV-XX веков: декоративно-прикладное искусство музейного собрания. Б.м., 2009. С.19 (№18).

<sup>31</sup> Сидор О. Святий Василій Великий в українському мистецтві = Sydor O. St. Basil the Great in the Ukrainian Art. Львів, 2008. С.387 (№181).

ложительно эта метаморфоза произошла в 16 в. Поскольку разрезание просфор на тарелке с ножкой диаметра меньшего, чем диаметр тарелки, неудобно и может привести к опрокидыванию диска с просфорой, то возникла необходимость в дополнительном приспособлении, которым и стала тарель. Со временем появилась вторая тарель, и каждая из них приобрела свое назначение в обряде проскомидии.

#### **4. Аналоги гравированных тарелей в музейных собраниях**

Патены из Рундальского дворца-музея в Латвии происходят из протестантских церквей, в большинстве случаев имеют в зеркале Голгофу с Распятием<sup>32</sup>.

Евхаристический комплект из Государственной Третьяковской галереи (Москва) ныне находится в домовом храме этого музея – церкви Николы в Толмачах. В комплекте имеются, помимо иных орудий, две тарели: 1) с изображением в зеркале в лучах сияния Голгофы с Распятием с предстоящими Кресту Богородице и св. Иоанном Богословом, 2) с изображением в лучах сияния Благовещения с архангелом Гавриилом, несущим цветок лилии Деве Марии, изображенной на троне (Москва, около 1838 г.).

Две московской работы тарели 1796 г. имеются в ФГБУК «Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»<sup>33</sup>.

В Гомельском дворцово-парковом ансамбле имеются две гравированных серебряных позолоченных тарели с сюжетом Благовещения на зеркале и кириллическими надписями по бортику (Москва, 1814 г.)<sup>34</sup>.

#### **5. Тарель в музейном собрании**

В собрании Национального художественного музея Республики Беларусь ранее не имелось ни одной литургической тарели.

Тарель была приобретена из краеведчески ориентированной частной коллекции, происходит из Могилевской обл. Она использовалась на белорусской территории, в регионе Могилева, изначально являлась частью церковной утвари православного храма.

В связи с планируемым открытием новой экспозиции искусства Беларуси 12-19 вв. в соответствии с принятой научной концепцией представляется удачным пополнение собрания музея данным предметом как представляющим необычайную редкость и имеющим значительные историко-художественные достоинства.

---

<sup>32</sup> Художественное серебро Латвии с V по XX в.: каталог выставки в Рундальском дворце. Ч. I. Рига, 1990. С.398 (№6226), 399 (№633а).

<sup>33</sup> Щурина Е.Г. Художественное серебро XV – начала XX века в собрании Кирилло-Белозерского музея-заповедника: Каталог. Кириллов, 2013.

<sup>34</sup> Спадчына Беларусі: Скарбы = Heritage of Belarus: Treasures. Мн., 2007. С.205 (№145), 208 (№146).

## **МЕДАЛЬЙОН ХІХ СТОЛІТТЯ З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ**

У вітрині дев'ятого залу Музею історичних коштовностей України нашу увагу привернув крупний медальйон з композицією на античну тематику (рис. 1). У вихідних даних про нього значиться: медальйон інв. № ДМ-5974, плакетка – Англія, фірма Веджвуд, кінець ХVІІІ ст., порцеляна; оправа медальйона – Росія, Санкт-Петербург, кінець ХІХ – початок ХХ ст., підпис на оправі – Адлер Андрій Карлович (рис. 2, 3).

Виготовлена з порцеляни овальна вставка є псевдокамесою, в якій на тлі – трохи опуклій основі, кольору небесної блакиті, – розміщені білі рельєфні фігури та інші частини композиції. На зворотному боці порцелянової основи проштампований напис: WEDGWOOD. Це означає, що вставка була виготовлена фірмою Веджвуд (повна назва: Джозайя Веджвуд і сини), заснованою 1759 року, на своєму заводі в графстві Стаффордшир, у містечку Етрурія (нині передмістя міста Сток-он-Трент). Походження речі упізнається також за характерними для цього підприємства художніми прийомами, якими в новому матеріалі та типах виробів стали відроджувати й розвивати традиції дуже модної тоді античної гліптики: тематика разом з відповідною стилізацією на давньоєгипетський, давньогрецький, давньоримський манер, фон холодних кольорів різних відтінків (чорний, синій, сірий, блакитний), білий рельєф. Випускався в основному дорогий декоративний та столовий посуд такого типу. Наприкінці ХVІІІ століття фірма Веджвуд стала виготовляти камеї з джаспера і чорного базальту, завойовуючи таким чином ще й ювелірний ринок. Провідним майстром, який виготовляв ювелірні прикраси, був інженер з Бірмінгема Метью Болтон, під керівництвом якого працювало багато художників, скульпторів та ювелірів [Genlex: <http://www.genlex.ru/page/183>].

Медальйон з вушком для підвішування безперечно призначався для носіння мініатюрного портрета. Він має досить типовий вертикальний портретний формат. Порцелянова плакетка вставлена в оправу зі скляною кришечкою в золотому обідку на звороті. Оправа декорована обнизкою з шістдесяти семи дрібних (d – 2 мм) білих перлинок-намитин, приєднаних до металевої основи з допомогою пропущеної через їх отвори дротинки, а також вони підтримуються крапанами, котрі є одночасно і елементами декору. Оправа зроблена в Росії майстрами фірми «Адлер і К».

Найімовірніше була виготовлена серія подібних заготовок для медальйонів. Відомо, що фірма Веджвуд випустила невеликі партії вставок для ювелірних виробів, таких як медальйони і брошки, на різні сюжети. Складність процесу виготовлення мініатюрних камей та високий художній і технічний рівень виконання на багато десятиліть зробили фірму Веджвуд провідним постачальником вставок для кращих ювелірних майстерень Європи. Необхідно відзначити також і те, що складність процесу виготовлення унеможлиблювала створення великих партій однакових зображень, тому багато виробів могли існувати лише в кількох, або навіть в одиничному екземплярі. Велика розбіжність у датуванні камеї та оправы підкреслює цінність заготовки – радше за все, перша оправа була зношена, тому майже через століття було виготовлено наступну.

Розглянемо докладніше художні особливості медальйону з музейної колекції (рис. 1). На плакетці бачимо композицію з трьох фігур. В центрі розміщений великий кратер. Поруч у красивій пластичній позі стоїть жінка в довгому хітоні, яка тримає над кратером в піднятій витягнутій правиці маленьку дитину, взявши її за ніжку біля п'ятки. Дитина висить вниз головою, й вигнувши шию, дивиться в кратер. Обома ручками вона вхопилась за його край. Разом з ніжкою дитини жінка тримає в руці квітку. В опущеній лівиці у жінки – факел. З іншого боку від кратера також зображено жінку у хітоні з факелами в обох руках, яка присіла навколішки наче для того, щоб подивитися дитині в обличчя. Обидві жінки босонігі, їхнє кучеряве волосся зібране у характерні давньогрецькі зачіски. Місце дії змальоване деревом за цією фігурою та вузькою смужкою землі під усіма персонажами. За розміщенням, ненав'язливими згинами стовбура і гілок дерева та рисунком зовнішніх контурів деталей фігур видно, що сценка спеціально скомпонована у вертикальному овалі.

На нашу думку сюжетом для композиції був обраний міф про Демфонта. Демфонт – син елевсінського володаря Келея та його дружини Метаніри. Богиня Деметра під час пошуків Персефони прибула до Елевсину де стала годувальницею новонародженого Демфонта. Бажаючи зробити свого вихованця безсмертним, Деметра потай від його матері клала хлопчика у вогонь. Захоплена зненацька Метанірою при цьому таємному обряді, вона вийняла дитину з вогню і відкрила себе. Демфонт залишився смертним, але завдяки тому, що його годувала богиня, він користувався шаном в елевсінському культі. Згодом культ Демфонта був витіснений культом Тріптолема. (За пізнішими версіями, Демфонт згорів, коли Деметра поклала його у вогонь) [Словник античної

міфології, с. 83-86]. Тріптолем – герой, син елевсінського володаря Келея і Метаніри (за Гігіном – Елевсіна; за аргівським переказом – Трохіла). За елевсінським переказом Деметра під виглядом смертної жінки прийшла до Келея й стала годувати і рости молодшого брата Тріптолема Демфонта. Вважалося, що богиня подарувала Тріптолему зерна пшениці та навчила хліборобству; з ним пов'язують поширення в Аттиці осілої культури [Словник античної міфології, 1989, с. 200]. Деметра вилікувала Тріптолема від хвороб, напоївши соком маку й молоком, але не змогла дати безсмертя.

Серед пам'яток давньогрецької скульптури відомий рельєф на якому зображений юнак-підліток Тріптолем та богині Деметра і Персефона із факелами в руках з Національного музею Афін, датований V ст. до н. е. (рис. 4), не менш відомою є його римська копія періоду правління Октавіана Августа, яка зберігається в Музеї Метрополітен у Нью-Йорку. Необхідно зазначити, що культ Деметри символізував також народження і виховання дітей [Словник античної міфології, 1989, с. 84]. Повертаючись до зображення на камеї, ми можемо докладніше розгледіти деталі. Жінка, яка тримає дитину над кратером, це богиня Деметра. В руці у неї квітка, що була їй присвячена – мак [Словник античної міфології, 1989, с. 84]. Жінка з двома факелами – її дочка, богиня підземного царства Персефона. Вони й показані різного віку: Деметра – старшою, Персефона – молодшою.

Дерево можна назвати радше допоміжним композиційним елементом: рисуночно втілений кривий довільний стовбур, мало гілок, тільки на одній гілці є листя. Разом з тим його розміщення не випадкове – воно, напевне, виступає як символ Древа Життя.

Важливими, хоч і малопомітними деталями зображення є череп барана і бичачі роги на дереві над Персефоною. Ймовірно, таким чином знайшов відображення елевсінський культ: під час Елевсінії (свята на честь Деметри і Персефони, запроваджені в місті Елевсін, супроводжувані численними містеріями) богиням приносили жертви. Проте найпоширенішим було принесення у жертву продуктів хліборобства – пшениці, маку, ячменю, проса, тощо. Втім, можливо, на межі XVIII – XIX століть ювеліри не надто чітко дотримувалися канонічності трактування образної символіки, прагнули передати радше стереотипне бачення античності, сформоване впродовж XVIII століття. Можливо, мало місце еkleктичне поєднання кількох міфологічних

елементів. За рисунком те, що схоже на роги, на медальйоні дуже нагадує розлогі роги в основі пишних давньоєгипетських корон, зокрема, Атеф та деяких інших. На території Еллади носіння рогів на головному уборі було прерогативою жерців деяких культів, зокрема, культу Діоніса. Натомість череп барана міг символізувати Золоте Руно, міф про яке був широковідомим у Західній Європі. Пізніше рисуночно подібні зображення знаходять виявлення в образотворчому мистецтві, зокрема слід зауважити на подібності трактування жертвоприношення на ілюстрації 1885 року «Підношення мертвим» з циклу «Історії Гомера» (рис. 5).

Очевидно, що всю художню роботу виконував високопрофесійний академічний художник у традиціях античної скульптури та гліптики як рельєф, розрахований на фронтальне сприйняття. Сцена закомпонована й продумана за настроєм і ритмами, прорисована, досконало проліплений низький рельєф. У позах та рухах жінок Відчутні природність, впевненість, спокій, гордовитість. У Деметри хітон красиво присборений складками й застібнутий фібулою на правому плечі, ліве плече – оголене, тканина м'яко пропущена під рукою; живо спадає нижній край. У Персефони частина одягу ефектною дугою розвівається за спиною. Річ добре, тонко наскільки дозволив матеріал, пророблена в деталях і є цілком ювелірною: риси облич та зачіски з локонами волосся, долоні й стопи з пальцями, крупні й дрібні складки одягу, факели з язиками полум'я, деталі кратера. Зокрема, зображений класицистичний кратер має риси раннього еллінізму. Силуетне трактування дерева композиційно тяжіє до зображень дерев у живописі доби класицизму. Трактовка дерева на цьому та на деяких інших виробх фірми Веджвуд нагадує зображення дерев на полотнах Томаса Гейнсборо. Цілком можливо, що композиція взята із живописного твору або з гравюри. Принцип запозичення зображень цілком або окремих елементів зокрема із станкового мистецтва до декоративно-ужиткового та ювелірного цілком обґрунтований захопленням академічними зразками і прагненням перенести сюжетні й композиційні фрагменти на більш побутовий рівень, таким чином підносячи побут до високого мистецтва. Можна сказати, що чітко продумані композиції, ритми, рисунок, емоційна внутрішня сила викликають масиви домислювання [Триколенко, 2014, с. 8].

Класицистичні принципи доби ампіру знайшли виявлення не лише в структурі зображення, а й в самій художній формі камей. Йдеться про так звані псевдокамей, що наслідували античні зразки (за римської доби –

фалери зі скла; в новий час – імітація камей, зокрема, з порцеляни). За доби еллінізму в камях стали застосовувати нову техніку – різьблення по тришаровому сардонісу. Ці пошуки будуть підхоплені в наступні епохи, зокрема, в період становлення фірми Веджвуд поняття камеї та псевдокамей злилися – виготовлені з порцеляни вставки з ліпними зображеннями стали називати камями, а у XIX столітті камями іноді помилково називали овальні випуклі вставки з розписом, без різьблення.

Повертаючись до технічних деталей виробу, ми можемо визначити ряд особливостей, які дають підґрунтя для міркувань про значущість прикраси для її власників. При великому збільшенні помітні незначні дефекти: відкол (одна з ручок вази), мікротріщини, що з'явилися внаслідок особливостей структури матеріалу і частого використання. Згадуючи й те, що оправа майже на століття молодша за вставку, ми можемо стверджувати, що медальйон постійно носили, можливо, він передавався у спадок від покоління до покоління.

Біло-блакитний колорит псевдокамей є одним із традиційних для виробів фірми Веджвуд, наряду з біло-синім та біло-сірим. Обрання саме блакитного тла для даної композиції можна пояснити прагненням передати час доби – сутінки або світанок. Протягом XIX – XX століть саме біло-блакитний колорит порцелянових столових виробів став своєрідною візитною картою не лише фірми Веджвуд, а й взагалі аристократичного англійського застілля.

На прикладі розглянутої нами псевдокамей можна провести аналогію з іншими зразками мініатюрної пластики межі XVIII – XIX століть, композиційним сюжетом яких стали античні міфи та легенди. Зокрема, слід згадати унікальну колекцію порцелянових виробів з ліверпульського Музею Леді Лівер, серед яких наявні посуд, декоративні панно, вази та прикраси. Барельєфні та об'ємні зображення античних персонажів мають чітко виражені спільні риси: пластика фігур, тканин, рух, допоміжні декоративні елементи. Тракткування різних міфологічних сюжетів містять цілий ряд споріднених деталей, таких як одяг, предмети побуту, допоміжні композиційні природні елементи. На основі цих спостережень ми можемо зробити висновок, що майстри фірми Веджвуд могли багаторазово використовувати художні ескізи, або скульптурні шаблони. Складність процесу формотворення виробу унеможлиблювала масштабне тиражування, проте цілком можливим було використання елементів одного ескізу для багатьох творів.



## ПРИМІТКИ

Genlex. WEDGWOOD [Електронний ресурс] / Genlex – Режим доступу до ресурсу: <http://www.genlex.ru/page/183>.

Словник античної міфології./Відпов. ред. А. О. Білецький.–К.: Наукова думка, 1989. –240 с.

Триколенко С., Триколенко О. Таємниці майстерності. // Мистецькі грані. – 2014. – №9. – С. 8–9.



**Рис.1.**

Медальйон з композицією на античну тематику з дев'ятого залу Музею історичних коштовностей України.



**Рис.2.**

Фрагмент з авторським клеймом на оправі – Росія, Санкт-Петербург, кінець XIX – початок XX ст., підпис на оправі – Адлер Андрій Карлович



**Рис.3.**

Зворотній бік із вихідними даними:  
медальйон інв. № ДМ-5974,  
плакетка – Англія, фірма Веджвуд,  
кінець XVIII ст., порцеляна



**Рис.4.**

Рельєф, на якому зображений  
юнак-підліток Тріптолем та богині  
Деметра і Персефона із факелами в  
руках з Національного музею Афін,  
датований V ст. до н. е.



**Рис.5.**

Ілюстрація 1885 року «Підношення мертвим» з циклу «Історії Гомера»

## **МИСТЕЦЬКА РЕФЛЕКСІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ (на прикладі сувенірної ложки з колекції Музею історичних коштовностей України)**

Всі експонати музею є своєрідним відбитком часу, але найбільше привертають увагу ті, які ще й актуалізують сторінки світової історії. Таким експонатом є сувенірна ложка із колекції МІКУ за номером ДМ-7658.

Срібна з позолотою сувенірна ложка вагою 13,1 г, довжиною 11,5 см виконана в техніці лиття за восковою моделлю. В МІКУ ложка була передана 15 березня 1965 р. з Кримського краєзнавчого музею. На жаль, на запит до музею, який тепер носить назву Центральний музей Тавриди, з приводу шляху надходження до кримського музею даного експонату відповіді не надійшло.

Сувенірна ложка експонується в дев'ятому залі МІКУ, і, незважаючи на невеликі розміри, часто привертає увагу відвідувачів пропорційністю, гармонійним декором та емалевим зображенням (рис. 1). Від гостроовальної чашечки штрихи закручуються в рокайл, переходять у низку завитків, які, начебто набравшись енергії, трансформуються у витий стрижень. Завиток у кінці стрижня коронують чотири пелюстки, з найбільшої виростає шестипелюсткова квітка з нижнім листочком і крихітним пуп'янком. Над квіткою рокайлі формують асиметричний картуш, що захищає гладеньке поле.

На звороті у відповідному полі зображена квітка з листям – виникає відчуття динаміки: порожнеча начебто поступилася місцем пишній троянді.

Оскільки на емалевій чаші ложки (рис. 2) є напис «LUZERN», то виникає спокуса Швейцарію (Люцерн – швейцарське місто) назвати країною виготовлення. Але у Швейцарії срібні вироби, після встановлення державного контролю над якістю срібла і до 1934 р., клеймили позначкою у вигляді рябчика або ведмеда [Switzerland Hallmarks]. Тут же на звороті чашечки позначена проба срібла 800 (за метричною системою проб, що означає наявність 80% срібла у сплаві) і сильно затерте клеймо з нечіткими дугоподібними обрисами. Можна припустити, що це зображення півмісяця, характерне для німецьких клейм від 80-х років XIX ст. З 1886 р. скасовано позначення міського клейма, натомість почали

позначати півмісяць з короною – єдине клеймо для німецьких земель, яке стало обов'язковим з 1888 р. [Silver marks. Germany].

В 2013 р. на аукціон eBay була виставлена сувенірна ложка, яка має дуже схоже емалеве зображення лева, що помирає. Цю ложку можна вважати аналогією експонату МІКУ [Lucerne 800 Solid Silver]. В описі аукціонного лоту зазначена наявність визначеної проби срібла 800, а також клеймо у вигляді півмісяця з короною поруч. Ложка датується початком ХХ століття, місце виготовлення – Німеччина.

За аналогією можемо припустити, що ложка ДМ-7658 була виготовлена у Німеччині в період від 80–х рр. ХІХ до початку ХХ ст.

Привертає увагу емалева композиція в чорно-сірих кольорах із зображенням лева, що помирає (рис. 2).

Вперше техніку монохромного живопису на початку ХІV ст. використав Джотто ді Бондоне під час зображення пороків і чеснот у фресках капели дель Арена у Падуї. Пізніше техніка отримала назву гризайлю і зазнала широкого використання під час імітації скульптурних зображень у живописі.

«Гризайль (франц. grisaille, від gris – сірий) – 1) вид декоративного живопису, який виконується в різних відтінках одного (частіше сірого) кольору. Поширений у розписах інтер'єрів у стилі класицизму головним чином як імітація скульптурного рельєфу; 2) у декоративно-ужитковому мистецтві – розпис однокольоровою емаллю з промальовуванням золотом» [Ничкало, 1999, с. 50].

Гризайль на ложці використаний не випадково, адже зображення є реплікою скульптурної композиції в місті Люцерн (рис. 3). Від дзеркальної гладі ставка, оточеного густою рослинністю, стрімко вгору підіймається скеля з піщанику. З темряви кам'яного гроту виринає постать велетенського, майже десятиметрового, лева із виразом людського страждання на морді. Він помирає, але і в цю скорботну мить він величний.

Для того, щоб зрозуміти контекст, потрібно пригадати буремні роки французької революції. 10 серпня 1792 року короля Людовіка ХVІ в палаці Тюільрі в Парижі захищали 1100 гвардійців. Це професійні воїни, слава Швейцарії, які в різні часи охороняли спокій багатьох європейських монархів і нині відповідають за безпеку понтифіка. Розлючений люд заповнив палац, але Людовік ХVІ наказав охороні скласти зброю. Це не зупинило натовп, почалася різанина. За даними архівів

музею Б. Торвальдсена [Dying Lion] близько 650 гвардійців були вбиті 10 серпня і близько 200 – повішені згодом без військового трибуналу. Це була велика трагедія.

Швейцарський гвардієць Карл Пфіффер фон Альтизхофен (Karl Pfyffer von Altishofen) під час трагічних подій у Парижі був у відпустці вдома в Люцерні. Він вирішив будь-що увіковічити пам'ять товаришів, що загинули в Парижі. Його бажання підсилював біль втрати, адже один із загиблих офіцерів, Бахман (Bachmann), був дядею Карла, який опікувався племінником, ввів його до лав швейцарської гвардії.

Спочатку створення монумента було неможливе із-за політичної ситуації. Але із відновленням швейцарської незалежності, Карл повернувся до давніх планів і з 1 березня 1818 року (через 26 років після подій в Тюільрі) розпочав збір коштів для будівництва пам'ятника на честь військових колишнього полку швейцарської гвардії у французькій королівській службі, які померли в 1792 р.

Первісним бажанням К. Пфіффера було створення монумента виключно силами швейцарської нації. Мартін Устері ілюстратор і поет із Цюріху (Martin Usteri, 1763 – 1827) надіслав кілька ескізів. Але запропоновані ескізи не задовольнили Карла. Тоді його друг і колишній скульптор Генріх Келлер запропонував імена двох скульпторів – італійця Антоніо Канова і данця Бертеля Торвальдсена. Проаналізувавши стилістику і довідавшись про гонорари, до яких звичні були обидва скульптори, друзі вирішили звернутися до Б. Торвальдсена.

Бертель Торвальдсен (1770 – 1844 рр.) – видатний данський скульптор. Після успішного навчання в Копенгагенській академії мистецтв він поїхав до Італії, де вивчав античну пластику, а також роботи митців епохи Ренесансу. Античне мистецтво стало джерелом натхнення для скульптора. За статую Ясона (1803 р.) Б. Торвальдсен отримав схвальні відгуки від А. Канова (1757 – 1822).

Данський скульптор став яскравим представником класицизму, а потім академізму. Але метафоричність образу люцернського лева та вираз найвищого ступеню страждання і в моделюванні тіла тварини, і у виразі морди стилістично наближає скульптуру до романтизму.

Сама ж ідея увіковічити загиблих гвардійців монументом у вигляді лева серед розкиданої зламаної зброї належала Карлу Пфіфферу. Лев сприймався як символ мужності, сили, готовності солдат скоріше померти, ніж зрадити присязі. К. Пфіффер пропонував зобразити мертвого

лева, але Б.Торвальдсен не схвалив це, натомість, запропонував зобразити лева, що помирає [Dying Lion].

В музеї Торвальдсена в Копенгагені зберігається один з ескізів (рис. 4) та одна з двох моделей, за якою німецький каменярь Люкас Ахорн (Lucas Ahorn) створив монумент. Іронія долі, що запланований як суто швейцарський проект реалізували датчанин і німець.

Спочатку створення пам'ятника за моделлю Б. Торвальдсена було доручене швейцарському скульптору Панкразу Еггеншвілеру (Pankraz Eggenschwyler). Він почав роботу 19 серпня 1819 р., однак впав із риштувань і був поранений так сильно, що врешті помер. Йому на заміну був присланий німецький скульптор Лукас Ахорн, який прибув у Люцерн у січні 1820 р. і завершив різьблення колосального лева. Сам Б. Торвальдсен здійснив короткий візит у Люцерн під час своєї поїздки в Данію 12 серпня 1819 р., але в цей момент роботи по створенню монумента ще не почалися.

Пам'ятник було відкрито 10 серпня 1821 року, на честь 29-річниці подій в Тюільрі. “Wear away though it may, this monument will nonetheless stand tall above all others” (Може бути, що все мине, але все ж цей пам'ятник буде височіти над іншими) – слова Бертеля Торвальдсена про пам'ятник лева, що помирає [Dying Lion].

Як будь-що гідне уваги, пам'ятник не залишив байдужим нікого: ні монархістів, ні націоналістів, ні революціонерів. Хвилі обговорень і суперечок розповсюджувалися Європою. Як би там не було, але лев, що помирає, став символом міста Люцерн. Пам'яткою міста Люцерн є ще й найбільший у Європі музей транспорту. Саме завдяки розвитку транспортної галузі сувенірна ложка з середини ХІХ ст. стає надзвичайно популярним сувеніром.

«Ложка – відома з сивої давнини, складається з круглої або овальної і чашечки і ручки різної довжини та форми... В першій половині і середині ХVІІ ст. ручка коротка, в кінці ХVІІ ст. – дуже довга, пряма. В ХVІІІ ст. ложка мала гладеньку овальну чашечку з тупим кінцем і пласку ручку, яка мала розширення у кінці. З початку ХІХ ст. чашечка ложки гостроовальна, довга, а ручка злегка вигнутий в своїй середній частині» [Постикова-Лосева, 1983, с. 28].

Те, що ложка, дуже давно служить людині, підтверджують археологічні знахідки [Iron Age Spoons]. Крім столових ложок в різні часи використовували десертні, чайні, салатні, розливні, для пуншу,

солі, гірчиці, для того, щоб діставати мозок із кісток тощо [Постникова-Лосева, 1983, с. 28-29].

Ложки не у якості столових приборів, а як носії додаткових значень, відомі ще з XVI ст., коли в Англії набула розповсюдження традиція дарувати дітям на хрестини набори із фігурками апостолів на ручці [Apostle spoons]. В експозиції МІКУ зберігаються апостольські ложки, зроблені в Польщі у XVII ст. Такі ложки дарували дітям на хрестини, щоб зображені святі оберігали дитину протягом життя. Як символ ситості (а в більш широкому сенсі – добробуту) в давні часи ложки вішали на стіни як обереги – це обіцяло достаток у родині.

Перші сувенірні ложки виникли на півночі Європи, в Голландії та Німеччині. На них зображували краєвиди. Золотий же час сувенірної ложки розпочався тоді, коли різні куточки Землі з'єднали пароплави і паровози, коли подорожі стали швидкими і доступними, а кожен мандрівник мріяв привезти не лише приємні спогади, а і щось матеріальне з відвіданих місць. Коли ж розпочалося масове виробництво сувенірних ложок, то фантазією майстрів були створені найрізноманітніші види. В останній чверті XIX ст. сувенірну ложку привезли до Америки, і підприємливі американці з маленької ложечки зробили велику справу. Особливо яскраво це ілюстрував Всесвітній ярмарок у Чикаго 1893 р. Ярмарок протягом кількох місяців відвідало двадцять сім мільйонів людей, і кожному хотілося привезти додому сувенір.

Яких тільки ложок там не було! Ложки із зображенням театрів, музеїв, університетів, адміністративних та бізнес-будівель (рис. 5), військові, пейзажні та із портретами особистостей [History of Silver Souvenir Spoons]. Булі і такі, які уособлювали права за свободу. Так, готуючись до ярмарку в Чикаго жінки побудували Жіночій будинок, створений жінками – власними силами і власним коштом. Рефлексія цієї події була майже миттєвою – відразу з'явилися ложки із зображенням Жіночого будинку, на деяких з них ще й зображення Берти Палмер, голови жіночої ради [Chicago Worlds Fair].

Пам'ять, матеріалізована в сувенірних ложках, інколи була пов'язана не із яскравими подіями чи явищами, а із звичайними людьми. Так, відомі жалобні ложки із зображеннями дітей, що померли, із портретами загиблих родичів. На таких ложках позначали вік, дату, ім'я померлого, а інколи навіть гравірували імена людей, що несли труну [Beautiful Mourning Spoons].

Після 1914 року виробництво сувенірних ложок помітно зменшилося – і знову ці невеличкі індикатори історичних подій самим фактом занепаду виробництва показали кризу в суспільстві. Через кілька десятків років знову почали виготовляти сувенірні ложки, але вже не в тій кількості, як це було в кінці XIX на початку XX століття.

Однак в різних кінцях земної кулі в родинах зберігалася велика кількість срібних ложок – хранителів пам'яті, що залишилася від бабусь та дідусів. Ця пам'ять мала якимось чином знайти вихід у період постмодерну, який називають періодом спустошених смислів, періодом відсутності опори на непорушні вічні цінності. Пам'ять знайшла матеріальне втілення у новому різновиді ювелірного мистецтва – прикраси з антикварних ложок. Спогади предків про відвідані міста і містечка перетворилися в персні і браслети, які одягли внучки тих мандрівників (рис. 6).

Ложки, протягом століть стали невід'ємною частиною життя. Змінюється життя – змінюються і ці віддані служниці, підхоплюючи в чашечку не лише їжу, а і додаткові смисли та значення, рефлексуючи буття своїх володарів.

## ПРИМІТКИ

Ничкало С.А. Мистецтвознавство: Короткий глумачний словник. – К.: Либідь, 1999. – 208 с.

Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV – XX вв. – М.: Наука, 1983. – 376.

Apostle Spoons [Електронний ресурс] // Spoon Planet. – Режим доступу: <http://www.spoonplanet.com/apostle.html> (дата звернення 10.11.2016 р.) – Назва з екрана.

Beautiful Mourning Spoons [Електронний ресурс] // Spoon Planet. – Режим доступу: <http://www.spoonplanet.com/funeral.html> (дата звернення 15.01.2017 р.) – Назва з екрана.

Chicago Worlds Fair 1893 Sterling Souvenir Spoon Bertha Honore Palmer [Електронний ресурс] // EBay. – Режим доступу: <http://www.ebay.com>



com/itm/CHICAGO-WORLDS-FAIR-1893-STERLING-SOUVENIR-SPOON-BERTHA-HONORE-PALMER-/261670762112 (дата звернення 10.11.2016 р.) – Назва з екрана.

Dying Lion (The Lucerne Lion) [Електронний ресурс] //The Thorvaldsens Museum Archives. – Режим доступу: <http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/articles/dying-lion-the-lucerne-lion> (дата звернення 12.01.2017 р.) – Назва з екрана.

History of Silver Souvenir Spoons [Електронний ресурс] //EBay. – Режим доступу: <http://www.ebay.com/gds/Your-Guide-to-Buying-Silver-Souvenir-Spoons-/10000000177627510/g.html> (дата звернення 16.11.2016 р.) – Назва з екрана.

Iron Age Spoons// The British Museum. BBC. – Режим доступу: <http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/c02wJXkUTQKJDhabAb9P1Q> (дата звернення 20.01.2017 р.) – Назва з екрана.

Lucerne Lucern 800 Solid Silver & Enamel Souvenir Picture Bown Spoon [Електронний ресурс]// WorthPoint. – Режим доступу: <http://www.worthpoint.com/worthopedia/lucerne-luzern-800-solid-silver-427841672> (дата звернення 12.01.2017 р.) – Назва з екрана.

Silver marks. Germany. After 1886. [Електронний ресурс]// Online Encyclopedia of Silver Marks, Hallmarks and Maker's Marks. – Режим доступу: [http://www.925-1000.com/Fgerman\\_marks\\_a1884.html](http://www.925-1000.com/Fgerman_marks_a1884.html) (дата звернення 12.01.2017 р.) – Назва з екрана.

Switzerland Hallmarks. [Електронний ресурс]// Hallmarks encyclopedia. – Режим доступу: <http://hallmarkwiki.com/?country=Switzerland> (дата звернення 10.11.2016 р.) – Назва з екрана.



**Рис. 1.**  
Сувенірна ложка ДМ-7658.



**Рис. 2.**  
Емалеве зображення на  
сувенірній ложці ДМ-7658.



**Рис. 3.**  
Пам'ятник в місті Люцерн  
(Швейцарія).



**Рис. 4.**  
Ескіз Б. Торвальдсена.



**Рис. 5.**  
Зображення на сувенірній ложці,  
виготовленій до Всесвітнього ярмарку  
в Чикаго 1893 р.



**Рис. 6.**  
Перстень, зроблений  
із срібної ложки.

**СРІБНІ ПОТИРИ НІЖИНСЬКОГО МАЙСТРА  
ДАВИДА ЗОЛОТАРЯ  
У КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ  
УКРАЇНИ**

Полкове місто Ніжин у XVII ст. за часів правління короля Польщі Сигізмунда III отримало Магдебурзьке право (26 березня 1625 р.), що сприяло його швидкому економічному зростанню як одного з найбільших ремісничих центрів Північного Лівобережжя.

Українські історики Пилип Васильович Клименко (1887–1955) та Наталія Дмитрівна Полонська-Василенко (1884–1973) у своїх працях відмічали, що Ніжин (Ніжень, Ніжен) займав друге місце після Києва (перше належало Стародубові, через який «ішли торговельні шляхи на Московщину, Польщу, Литву, балтицькі міста, на Данцінг, Кенінгсберг») [Полонська-Василенко, 1992, с. 460] за розвитком місцевого самоврядування, а відтак за своєю значною економічною і навіть політичною вагою [Клименко, 1927, с. 216]. Тому закономірно, що у другій половині XVII ст. тут широкого розвитку набули ремісничі цехи, з яких найпотужнішим і найзаможнішим був ковальський [Крапивний, 2013, с. 63]. До ковальського цеху входили, зокрема, й золотарі (злотники). Їхні вироби досягли такого рівня майстерності, що згодом Ніжин історики називали новим центром золотарства (крім вже визнаних Києва, Львова і Чернігова), що постав у XVII ст. Як зазначають дослідники, у цей період тут працювало 20 золотарів. Вони виготовляли як високохудожні речі для храмів, так і предмети широкого вжитку. Найбільшим попитом користувалися дукачі – жіночі прикраси, що здебільшого робилися за індивідуальним замовленням. У 1786 р. золотарі виділилися з ковальського цеху в самостійний [Крапивний, 2013, с. 64].

Давид Золотар – один із ніжинських майстрів. Український церковний історик, архієпископ Чернігівський і Ніжинський Філарет (Гумілевський) в «Историко-статистическом описании Черниговской епархии» за 1873 р., подаючи опис старожитностей, що знаходились у Воскресенській церкві містечка Носівки, згадує ім'я цього злотника: «Древности Воскресенского храма: чаша сер. (2 ф.), с надписью «сію чашу осоружила братия стареческая, Хорольский Юрко со всею братією;

создася року 1723 г. за старанне о. Іоанна Томошевского, пресвітера воскресенского, наместника; Давид Золотар робив сию чашу» [Историко-статистическое описание Черниговской епархии, 1873, с. 412].

Ім'я Давида Золотаря також знаходимо в документах особового фонду українського вченого Данила Михайловича Щербаківського, що зберігається в Науковому архіві Інституту археології НАН України [НА ІА НАН України, Ф. 9]. Науковець займався збиранням та вивченням предметів церковного ужиткового мистецтва українського народу. Він уперше склав списки золотарів міст Києва, Львова, Ніжина, Стародуба, Вінниці, Чернігова, Глухова, Ромен та ін. На жаль, ці документи в силу різних обставин не були у повному обсязі використані науковцем, але послуговували цінним матеріалом для вивчення і розробки питання його послідовниками.

Серед них – учениця Данила Михайловича – дослідниця, мистецтвознавець та етнограф Євгенія Георгіївна Спаська (1891–1981), одним із головних об'єктів досліджень якої була Ніжинщина, її «мала батьківщина». Ім'я ніжинського майстра Давида Золотаря Є. Г. Спаська згадує у своїй розвідці «До історії ніжинського золотарства», виголошеній у 1926 р. на одному з семінарів Д. М. Щербаківського. Але, на жаль, це лише цитата з «Историко-статистического описания Черниговской епархии» [Дорохіна, Луговик, 2015, с. 15].

Марк Захарович Петренко у монографії «Українське золотарство XVI–XVIII ст.» також згадує ніжинського золотаря: «Давид Золотар – ніжинський майстер, у 1723 р. виготовив срібний потир (КДІМ, № 5710) для Воскресенського храму в Ніжині. На потирі є написи: «Давид Золотарь робив сию чашу року 1723 месяца наеврия дня 1 за старанием пречесного оца Иоана Томашевского пресвитра святого Воскресенского намесника. Сию чашу сорюжила братия стареческая Хороскин Юрко со всею братиею». У 1760 р. майстер був ктиторм цієї ж церкви і зробив безкоштовно срібну оправу на Євангеліє, про що свідчить напис: «Соружися сие святоє евангеліє року 1760 месяць март дня 21 до храму святого Воскресения старанием отца Иоана Малютка и арахвьянь Сидорь Макаровичь даль рублей 10. Сие евангелие робив ктитарь Давид Золотарь бесденежно за которое евангелие надлежало рублей 19 50» [Петренко, 1970, с. 157].

На зберіганні у Філії Національного музею історії України – Музеї історичних коштовностей України (далі – Філія НМІУ – МКУ) нині знаходиться частина згаданої вище речі, а саме: піддон від потиру (Інв. № ДМ-5710) (рис. 1, рис. 2).

Піддон вироблений зі срібла з використанням технік лиття, кування, карбування. Висота – 100 мм; діаметр – 173 мм. Клейма – відсутні. Піддон круглий з шийкою у формі зрізаного конусу, оздобленою позолоченим візерунком у формі шести опущених донизу лопатей з загостреними кінцями. Поверхня піддону оздоблена позолоченим, виконаним на срібному тлі карбованим візерунком у вигляді витких пагонів аканта з листям, плавно поєднаним з трьома в'язками з плодів та квітів (різні за складом), між якими в оточенні вінків з акантового листя – три горельєфних голівки крилатих янголів. Край піддону вузький з гладенькою поверхнею. На його зворотному боці по краю вирізьблено напис: «ДАВИДЪ ЗОЛОТАРЬ РОБИВ СИЮ ЧАШУ РОКУ (1723) МЦА НОЕВРИЯ ДНЯ 1 СТАРАНИЄМ ПРЕЄЧЕСНАГО ОТЦА ЇОАННА ТОМАШЕВСКАГО ПРЕСВИТОРА СТО ВОСКРЕСЕНСКОГИ НАМЪСНИКА І СИЮ ЧАША СОРЮЖИЛА БРАТИЯ СТАРЕЧЕСКАЯ ХОРОСАКИИ ЮРКО СО СЕИЮ БРАТИСЮ И:». З лицьового боку по краю такий напис: «ДАВДЪ ЗОЛОТА РОБИВ СИЮ ЧАШУ РОКУ 1723 МЦЯ НОЕВРИЯ ДНЯ 1». Потир був виготовлений коштом Братства старців шпитальних\*. Інколи таке жебрацьке братство називали «старечий цех», звідси і «братия стареческая» в написі на піддоні.

М. С. Петренко у монографії «Українське золотарство XVI–XVIII ст.» зазначає, що потир та оклад Євангелія, виготовлені Давидом Золотарем, знаходились у Воскресенському храмі міста Ніжина [Петренко, 1970, с. 157] (виділено нами – С. Б., О. Ф.), але ця інформація не є достовірною. Підтвердженням того, що думка М. С. Петренка хибна, є опис старожитностей Воскресенського храму містечка Носівки (виділено нами – С. Б., О. Ф.) Філарета (Гумілевського), в якому він згадує чашу, виготовлену Давидом Золотарем [Историко-статистическое описание Черниговской епархии, 1873, с. 412].

Про Воскресенську церкву містечка Носівки маємо декілька відомостей. Так, відомий український вчений-мистецтвознавець Стефан Андрійович Таранушенко у праці «Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України» подає опис дерев'яної церкви містечка Носівки Ніжинського повіту Чернігівського намісництва, де зазначено, що вона збудована 1796 р. [Таранушенко, 2014, с. 668-669].

Цікавий факт про Воскресенську церкву містечка Носівки є у виданні Імператорської Археологічної комісії «Известия археологической комиссии» за 1910 р., де говориться про клопотання церковно-приходського попечительства Успенської церкви щодо дозволу розібрати «старый

дерев'яний храмъ, въ виду его ветхости» або перенести в інше місце, оскільки поблизу вже побудовано новий кам'яний храм. Разом із тим, було відмічено, що «церковъ имѣть деликатныя и стройныя пропорціи; во всяком случаѣ, старое зданіе лучше новаго» [ИАК, 1911, с. 48] (рис. 3).

У документах фонду Чернігівської духовної консисторії, що зберігається у Державному архіві Чернігівської області, є такі відомості: «Все церкви, построенные в XV–XVI веках в селах Нежинского уезда были деревянные. В м. Носовка сооружены каменные церкви: Троицкая – в 1765 г., Николаевская – в 1834 г. и Воскресенская – в 1891 г.; деревянные: Успенская – в 1796 г. и Преображенская – в 1877 г. Во второй половине 20-х годов некоторые культовые здания переоборудованы в учреждения культуры, отданы под склады, часть разрушена. Большинство церковных общин ликвидировано в 1928–1931 гг.» [Держархів Чернігівської обл., Ф. 679]. На превеликий жаль, сьогодні у центрі Носівського району Чернігівської області вже немає не лише дерев'яної, а й мурованої Воскресенської церкви.

У процесі вивчення зібрання потирів українських золотарів із фондової колекції Філії НМІУ – МКУ співробітниками було виявлено потир (Інв. № ДМ-405), який датується кінцем XVII – початком XVIII ст. Потир, виготовлений на території України, належав, ймовірно, одному із ніжинських храмів. Він вироблений у техніці кування, карбування з використанням позолоти. Висота – 286 мм; діаметр чаші – 134 мм; діаметр піддону – 163 мм. Клейма відсутні (рис. 4, 5, 6, 7).

Потир срібний, позолочений. Чаша масивна. В середині та частково зовні (над сорочкою) позолочена. Під вінцями – вирізьблений Голгофський хрест з абрєвіатурою «ІНЦІ ІС ХС НІКА». Сорочка ажурна з обідком стилізованих трилисників угорі. Декорована позолоченим карбованим візерунком із виткого листя аканта з прикріпленими до нього різноманітними плодами, серед яких представлені в центрі композиції – не позолочені. В цей візерунок вдало вплетені медальйони у вигляді видовженого овалу в позолоченій рамці з листочків аканта, на яких на срібному тлі виконані карбовані зображення: «Розп'яття», «Богоматір», «Іоанн Богослов» з відповідними написами.

Стоян потира вазоподібний, пустотілий, складений з вертикальних половинок та декорований двома голівками янголів з «сердечком» під ними та рослинними завитками. Піддон круглий з відігнутих краєм. Декорований виконаними високим карбованим рельєфом в'язками плодів, підвішених на витких пагінцях з листя аканту. Цей візерунок чергується з горельєфними голівками янголів з піднятими догори позолоченими кри-

лами, розміщеними в картуші, складеному з двох видовжених піднятих вершечками догори позолочених листочків аканту. На звороті піддону – напис чорнилом «9. НЕЖИН».

Як уже було зазначено, у філії НМІУ – МКУ зберігаються два витвори ніжинського майстра Давида Золотаря – піддон від потиру (ДМ-5710) 1723 р. та нижня дошка окладу Євангелія (ДМ-6663) 1760 р. На обох предметах є написи, які й свідчать про те, що їх виготовив саме Давид Золотар. Вивчаючи потири українських майстрів, ми звернули увагу на те, що потир під інвентарним номером ДМ-405, а саме його піддон, дуже схожий на піддон від потиру (ДМ-5710). Як і останній, він оздоблений виконаними досить високим рельєфом карбованими в'язками плодів, підвішених на витких пагінцях з листям аканту. Цей візерунок чергується з трьома позолоченими горельєфними голівками янголів з піднятими догори позолоченими крилами, розміщеними в картуші, складеному з двох видовжених з'єднаних вгорі пагонів аканту з листям. Схожі і шийки піддону – обидві у формі зрізаного конусу та однакового оздоблені фестонами, тільки верхня частина цієї деталі піддону (ДМ-5710) ще й позолочена.

Потир під інв. № ДМ-405 зберігся повністю. Орнаментация досить масивної чаші подібна до тієї, яка є на піддоні, а саме: вінця чаші загнуті донизу, під ними досить широкий пасок позолоченої поверхні, на якій з одного боку вирізьблено Голгофський хрест у супроводі напису «ІНЦІ ІС ХС НІКА». На чашу надіто ажурну сорочку, також оздоблену візерунком у формі в'язок плодів, підвішених на витких пагінцях аканту з листям. Між трьома сегментами, утвореними цим узором, розташовані медальйони у вигляді видовженого овалу в позолоченій рамці з пагонів аканта з листям, на яких на срібному тлі виконані позолочені карбовані зображення: «Розп'яття», «Богоматір», «Іоанн Богослов» із відповідними написами. Зображення оточені ще й рифленими обідками. До речі, німби навколо голівок крилатих янголів теж мають вигляд рифлених обідків. Стоян потиру, складений з вертикальних половинок, декорований двома горельєфними голівками янголів з «сердечком» під ними та рослинними завитками.

Разом із тим, обидва піддони мають і відмінності. На піддоні від потиру (ДМ-5710) увесь візерунок позолочений, а на піддоні потиру (ДМ-405) позолочені тільки крилаті голівки янголів. В'язки плодів на піддоні (ДМ-5710) плавно спускаються донизу, а на піддоні потиру ДМ-405 вони ніби звернені догори. Проте відчувається рука одного

майстра, який, звісно, не намагався виготовити абсолютно ідентичні предмети. Цікаво, що на звороті піддону потиру ДМ-405 чорнилами написано «9 Нежин». Вірогідно, він походить з одного з ніжинських храмів. Зрозуміло, що цей напис не є основною підставою вважати потир ДМ-405 також витвором ніжинського майстра Давида Золотаря. Однак, на таку думку наводять майже ідентичні орнаментальні мотиви на обох витворах, техніка їх виконання (карбування досить високим рельєфом), форма піддонів – півсферичні з вузьким відігнутим краєм та шийкою, оздобленою фестонами.

Один із авторів цього дослідження (С. А. Березова) після детального вивчення та аналізу витвору припускає, що в колекції є ще одна робота Давида Золотаря, яка, на відміну від попередніх, збереглася повністю і уможливорює більш повне відчуття цілісності задуму майстра. На жаль, на потирі немає ні дарчих написів, ні клейм, що є характерним для більшості предметів українського золотарства, які зберігаються у фондовій колекції Філії НМІУ – МІКУ. Це – потир (інв. № ДМ-2747), що датується 1757 р., виготовлений на території України. Він вироблений зі срібла із застосуванням технік кування, карбування, гравіювання та позолоти. Висота – 280 мм; діаметр чаші – 125 мм; діаметр піддону – 168 мм. Клейма відсутні (рис. 8, 9, 10, 11).

Потир срібний, позолочений. Чаша глибока, позолочена всередині та на вінцях, під якими вирізьблено Голгофський хрест за написами «ІНЦІ ЦС ХС НІКА». На чаші – ажурна карбована сорочка, декорована візерунком, в основі якого шестипелюсткова квітка, оточена вигнутими стеблинами з листям (окремі деталі узору позолочені). Сегменти цього візерунку чергуються з трьома овальними, оточеними лавровими вінками, позолоченими медальйонами. На них представлені (виконані досить високим карбованим рельєфом) такі сюжети: «Розп'яття», «Богородиця», «Святий Іоанн Богослов» (триморфне «Розп'яття»).

Стоян вазоподібний з двома симетрично розміщеними горельєфними голівками ангелів із серцеподібною фігурою під кожною. Між голівками – карбований візерунок із пагонів, завершених завитками. На піддоні (круглий, з вузьким відігнутим краєм) на тлі срібної поверхні – карбований бароковий візерунок: від вигнутих листочків, з'єднаних стрічками, плавно спускаються донизу (теж підвішені на стрічках) в'язки соковитих плодів, зображення яких чергуються з трьома крилатими голівками ангелів. На звороті піддону напис: «1757 года». Подібність використаних технік, манери виконання та



ідентичність зображень потирів ДМ-405 та ДМ-2747 уможлиблюють висунення гіпотези, що в Ніжині існувала школа майстра Давида Золотаря.

Отже, були проведені попередні дослідження у Державному архіві Чернігівської області щодо особистості Давида Золотаря, його служби ктитором Воскресенської церкви м. Носівки, належності до ремісничого цеху, а також виготовлених ним речей. Але, на жаль, поки що вони результатів не дали, тому пошуки триватимуть далі.

## ПРИМІТКИ

Дорохіна Т., Луговик Т. Ніжинські етнографічні замітки в щоденнику Є. Ю. Спаської//Ніжинська старовина. –2015. –Вип. 19(22). – С. 4–23.

Известия Императорской археологической комиссии. – Спб, 1911. – Вып. 39. – № 7. – С. 157–162.

Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Книга 7. Стародубский, Мглинский, Новозыбковский, Глуховский и Нежинский уезды. – Чернигов: Губернская типография, 1873. – 439 с.

Клименко П. В. До історії міста Ніженя//ЗІФВ ВУАН. –К. – 1927. – Кн. XV. – С. 215–221.

Крапивний Р. Розвиток ремісничих спеціальностей на території Ніжинського полку у середині XVII–XVIII ст.//Український історичний збірник. –2013. – Вип. 16. – С. 58–67.

Петренко М. З. Українське золотарство XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970.– 208 с.

Полонська-Василенко Н. Історія України. – Т. 1. До середини XVII ст. – К.: Либідь, 1992. – 672 с.

Таранушенко С. А. Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України. –Харків, 2014. – 896 с.

Держархів Чернігівської обл. (Державний архів Чернігівської області). – Ф. 679 (Фонд Чернігівської духовної консисторії). – Оп. 18., Спр. 2.

НА ІА НАН України (Науковий архів Інституту археології НАН України). – Ф. 9. («Архів Д. М. Щербаківського»).

URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000070271/view#page=53> (дата звернення: 20.11.2016).



**Рис. 1.**  
Піддон від потиру (Інв. № ДМ-5710).



**Рис. 2.**  
Піддон від потиру (Інв. № ДМ-5710).



**Рис. 3.**

Воскресенський храм, м. Носівка, 1910 р. (Світлина з кн.: Таранушенко С. А. Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України. Харків, 2014. С. 669.).



**Рис. 4.**

Потир (Інв. № ДМ-405).



**Рис. 5.**

Піддон потиру (Інв. № ДМ-405).



**Рис. 6.**

Фрагмент чаші потиру (Інв. № ДМ-405).

## НАПРЕСТОЛЬНЫЕ ОКЛАДЫ ЕВАНГЕЛИЙ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ЧЕРКАССКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Наиболее ранними, известными нам, переплетами являются переплеты «вкладных книг» – оклады, выполненные в драгоценном металле.

Окладами снабжались преимущественно литургические книги, которые использовали во время богослужения или исполнения обрядов.

Традиция украшать Евангелия драгоценными металлами существовала со времен Киевской Руси [Забуга, Желенко, Коваль, 2005, с. 222-232].

«В XVII в. деревянные доски окладов украшали дорогой тканью с пышным узором. На лицевой стороне по углам крепили угольники с чеканными евангелистами, в центре – средник с изображением «Спаса на престоле» или «Воскресения». Часто все поле оклада между угольниками и средником украшали чеканным орнаментом. Края угольников и средника обрамляли жемчугом, а на поле в чеканных кастах крепили драгоценные и полудрагоценные камни, стекло. На нижней доске окладов евангелий зачастую помещали чеканные угольники с «жуками» в виде небольших полукруглых ножек, сбоку – две застежки, богато украшенные рельефным растительным орнаментом.

В XVIII в. размер напестольного оклада увеличивается, изменяется его форма и декор, но еще долго остаются действенными традиции мастеров прошлого века, оказывая влияние на формы и декор серебряных изделий» [Интернетный ресурс: [art – con. ru / node / 5529](http://art-con.ru/node/5529)].

Рассматриваемые Евангелия поступили в фонды музея в 1934 году в результате конфискации церковного имущества в городе Черкассы и округе.

Оклад Евангелия (ЧКМ – 830, ДП – 392), вероятно, кон. XVIII – нач. XIX ст. из низкопробного серебра, местами оклад покрыт более качественным серебром или позолотой, состоит из верхней чеканной доски, на которой скомпонованы 13 живописных дробниц (рис.1).

На центральной дробнице, самой большой, изображено «Воскресение Господне», на 4-х поменьше – евангелисты, а на 8-ми самых

маленьких финифтяных, вставленных в позолоченные чеканные касты, следующие сюжеты (по часовой стрелке):

1-й, центральный – Бог-Отец, руки которого воздеты в благословляющем жесте,

2-й Спаситель-Пантократор с Евангелием в левой руке и благословляющей правой, 8-й Святой Дух в виде голубя,

3-й «Снятие с креста»,

4-й и 6-й – скорее всего, литургисты Василий Великий и Иоанн Златоуст,

5-й – три жены мироносицы, в руках у которых сосуды с ароматическими веществами и благовониями (миром),

7-м – «Уверение Фомы»: Христос с ранами на руках и ногах, стоит в темно-розовом гиматии, подняв руки перед присевшим Фомой, апостол протягивает правую руку, как бы пытаясь проверить наличие раны в боку Спасителя.

Все дробницы имеют чеканные оправы, имитирующие стразы в металле, а от центральной еще и отходят лучи «под стразы». Между лучами – 8 (по 2) четырехлепестковых цветка.

По краю оклада – кайма с узором: чередуются овальные медальоны с розетками. Посередине каждой стороны на кайме размещена большая овальная розетка. Вверху и внизу под каймой по центру – украшение в виде раскрытого веера.

На нижней доске анализируемого оклада чеканено «Древо Иессеево» – иконографический сюжет, представляющий собой аллегорическое изображение родословной Иисуса Христа (рис.2).

Согласно Евангелию от Матфея, генеалогия Христа часто изображается в виде дерева, которое произрастает от Иессея, ветхозаветного библейского персонажа, отца Давида, и несет на себе, подобно плодам, различных предков Христа. Такое представление дерева Иессея основывается на пророчестве Исаии (11:1-2) «И произрастет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его; И почиет на Нем Дух господень...».

В чеканной финифтяной дробнице под генеалогическим деревом с густой листвой сидит Иессей. На нимбе – надпись (включая титло), прописными буквами: «СВ. ПР. ЁСЕИ». Левая рука лежит на правом плече, правая – поднята в благословлении. Такая композиция называется «Окно Иессея». Ствол дерева обвит узкими полосами, где на каждой чеканено имя предка Христа, начиная с праотца Авраама и заканчивая плотником

Иосифом. На вершине древа финифтяная дробница с изображением Девы Марии в рост с младенцем на левой руке. В ее ногах – полумесяц. От дробницы исходит сияние, чеканенное «под стразы».

«Церковная традиция считает древнейшим изображением образ Богоматери с Младенцем Христом на руках – так называемую Одигитрию, что в переводе с греч. означает Путеводительница. Эта икона была написана евангелистом Лукой во время земной жизни Богородицы» [Будур, 2002, с. 74].

В подаче этого сюжета присутствуют архитектурные образы – символы. Вся композиция размещена в стилизованной старозаветной арке, основанием которой служат опоры из соединенных 3-х колонн с каждой стороны. Над аркой посередине, в чеканенных облаках, должна быть финифтяная дробница с изображением Святого Духа в виде голубя, которую в процессе реставрации закрепили на верхней доске оклада.

Кайма с узором по краю нижней доски аналогична орнаменту лицевой доски.

По углам оклада размещены четыре полукруглые ножки. Две верхние – оригинальные, нижние – утрачены и заменены копиями при реставрации.

Корешок чеканный серебряный, разделен изображениями кучевых облаков на 4 рельефных клейма, композиция которых по вертикали состоит из следующих сюжетов:

1) знак Бога-Отца в виде треугольника с лучами из небесных сфер;  
2) священный сосуд – потир с 3-мя овальными клеймами. Потир – один из символов Пресвятой Богородицы в Новом Завете, которая «носила в себе истинную пищу – Господа Иисуса Христа» [Интернетный ресурс: Liturgy.ru];

3) скрижали с 10-ю заповедями, спустившиеся с облаков, в руках Бога-Отца;

4) «скиния – первый храм в ветхозаветное время, устроенная, по велению Божию, Моисеем» [Будур, 2002, с.9] (рис.3). Слева свисает на цепочках кадило – изначально в иудаизме один из священных сосудов скинии, употребляемый для курения фимиама (ароматическая смола, благовоние; вещества, сжигаемые при богослужениях) в особенно торжественных случаях.

По центру скинии, под завесой (парохетом) размещен семисвечник (менора), который, согласно Библии, был в скинии во время скитания евреев по пустыне. Основание меноры находится на «покрове Ковчега

Завета, называемого очистилищем, украшенного двумя херувимами, которые преклоняли на него и друг к другу лицо и крылья.

Ковчег Завета, также Ковчег Божий – ящик, в котором, согласно Библии, хранились Скрижали Моисеевы, сделан из дерева, покрыт золотом извне и внутри, с золотым венцом и кольцами, через которые продевали шесты для ношения» [Энциклопедический словарь, 1893, с.530]. Ковчег располагался в Скинии. Ниже – стол Хлебов предложения с двумя хлебами.

Стол Хлебов предложения – стол в Иерусалимском храме, на котором помещались 12 «хлебов предложения» (по одному от каждого израильского колена). Эти хлебы пресные. Во время странствия по пустыне хлебами предложения называли испеченную манну. Два хлеба клали на поверхность стола. Остальные 10 располагались над столом на 5-ти полках, по два на каждой полке. Хлебы, взятые со стола предложения по истечении недели, принадлежали священникам, которые должны были вкушать их только в святом месте.

Слева – сосуды с маслом для меноры и манны небесной (стамна). В самом низу – две ритуальные емкости. Одна плоская, на короткой ножке, вторая – напоминает купель. По краю корешка – кайма с узором в виде выпуклых шариков.

С 1998 по 2000 годы оклад находился на реставрации, в результате которой три дробницы с изображениями евангелистов на лицевой доске были сделаны из дерева и разрисованы масляными красками под оригинальную дробницу с изображением евангелиста Матфея (слева вверху), обновлен маслом образ Иисуса Христа в среднике, финифтяная дробница с изображением Святого Духа в виде голубя перенесена с нижней доски на верхнюю (дробница на лицевой стороне утрачена), вставлены две нижние ножки. На окладе отсутствуют замки, остались только петли, местами стерлось серебряное покрытие.

Размер оклада: 55x34,7x8 см.

Материал и техника: серебро, чеканка, тиснение, серебрение, золочение; дробницы: дерево, левкас, живопись (масляные краски); латунь, позолота, серебро; финифть, дубовая доска.

Оклад Евангелия (ЧКМ – 2412, ДП – 18), вероятно, первой половины XIX века, латунный с золочением и серебрением, состоит из верхней чеканной позолоченной доски с пятью овальными дробницами в посеребренных чеканных кастах (рис. 4). На центральной, самой большой,

изображено Воскресение Господне, вокруг которого венки из виноградных гроздей. На четырех поменьше – евангелисты.

«В Ветхом Завете виноградная лоза, принесенная посланцами Моисея из земли Ханаанской, – символ Земли Обетованной. Она символ мира и достатка.

Виноградная лоза – один из символов Христа, сказавшего: «Я есть виноградная Лоза, а вы ветви». Ветви – ученики, а лоза и виноградные гроздья – вино и хлеб причастия, тело и кровь Христа» [Интернетный ресурс: Liturgy.ru].

Воскресение Иисуса Христа – одно из главных событий, описанных в книгах Нового Завета. Вера в воскресение из мертвых Христа является основной доктриной христианства.

По центру между облаков – образ возносящегося Иисуса Христа с нимбом над головой, с наброшенным на тело гиматием, поднятой левой рукой и опущенной правой. С двух сторон от изображения чеканена надпись прописными буквами, включающая титулы: «ВОСРНС», «ГОСДНС».

Над нимбами евангелистов также чеканен текст: «СВЯТЫЙ СВАНГЕЛИСТЪ МАТЕЙ», «...МАРКЪ», «...ИОАНЪ», «...ЛУКА».

Вверху между двумя дробницами чеканен знак Бога – Отца в облаках с лучами с небесных сфер.

По краю оклада – кайма с узором: чередующиеся трилистники с семилистниками. В 4-х углах в квадрате размещен раскрытый цветок. Внизу – символическое изображение «Дерева жизни» в виде цветка на стебле с листьями и двумя бутонами.

На нижней латунной, посеребренной, с небольшим золочением доске чеканено «Благовещение» (рис.5).

Благовещение – евангельское событие и посвященный ему христианский праздник, возвешение архангелом Гавриилом Деве Марии о будущем рождении от нее Иисуса Христа, празднуется 25 марта (7 апреля).

На фоне архитектурных образов – символов слева изображен крылатый Гавриил. Архангел парит над землей на облаках. Правые рука и крыло подняты в приветствии, в левой руке – цветущая ветвь, которую он протягивает Марии. Левое крыло простерто за спиной. Возле нимба – буквы с титулами: «Г», «А».

Мария изображена в правой части, сидящей на алтарном троне. Слева от Богородицы стилизованные буквы греческого написания с



титлами: «MP», справа – «ΘΥ» – Матерь Божия. Кисть левой руки прижата к груди, а правая открыта в сторону Гавриила. Раскрытая рука, протянутая вперед – знак покорности. Между образами стоит аналой с книгой порока Исаяи, которую читает Мария («Се Дева во чреве примет»).

«Внешне фигуры Архангела Гавриила и Марии статичны, их общее носит внутренний характер; они как бы внутренним оком созерцают чудо. Встречаются два мира – Божественный и земной» [Будур, 2002, с. 45].

Это событие благословляет Бог-Отец, поясное изображение которого представлено в верхней части доски. С неба спадает луч – символ Святого Духа в виде голубя, что является зримым образом слов Архангела: «Дух Святой найдет на тебя, и Сила Всевышнего осенит Тебя».

Иконописцы любили этот сюжет, так как он позволял выразить многообразную панораму чувств – от волнения и смятения до потрясения и радости» [Будур, 2002, с. 45].

По краю оклада кайма с узором: чередуются трилистники с раскрытым цветком с двумя листьями. По углам в центре цветка – 4 ножки-подставки.

Чеканный латунный, позолоченный корешок оклада разделен рельефной каймой на 5 прямоугольных клейм:

в 1-м верхнем – знак Бога-Отца,

во 2-м – потир,

в 3-м – образ Небесного Иерусалима,

в 4-м – змей на кресте – библейский сюжет воздвижения медного змея в пустыне (рис.6).

Когда израильяне утратили решимость и веру в Бога по пути в Землю Обетованную, Бог послал смертоносных ядовитых змей, которые их кусали и в результате многие из них погибли. Когда израильяне покаялись, Господь приказал Моисею изготовить медного змея и установить его на деревянном брус, и сказал, что каждый, кто взглянет на этого змея, исцелится.

Св. Григорий Палама объясняет, что Моисей воздвиг змея на наклонной поверхности на вертикально поставленном брус, в результате чего был образован крест.

Змей, поднятый на кресте – это прототип Христа, поднятого на Древе Жизни ради исцеления и спасения мира.

В 5-м клейме изображение Скинии с завесой (парохетом), которая закрывает Ковчег Завета с хранившимися в нем Скрижалями Закона.

В 2002 году оклад находился на реставрации, в результате которой была произведена чистка металла. На экспонате отсутствуют замки, в наличие только петли, на нижней доске потертость металла, царапины.

Размер оклада: 45,5x27x6 см.

Материал и техника: латунь, чеканка, тиснение, серебрение, золочение, дубовая доска.

Анализируемые оклады являются высокохудожественными произведениями талантливых мастеров. Некоторые детали украшения окладов указывают на их украинское происхождение, а именно: изображения виноградной лозы, трилистников, раскрытых цветков с бутонами, символического «Дерева жизни» и т.д. Таким образом, можно предположить, что эти предметы относятся к кругу изделий киевских золотарей.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Энциклопедический словарь / Издатели: Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. – В 86 томах.– Т. 30. – СПб., 1893.

Будур Н. Русские иконы. – М., 2002. – 320 с.

Забуга Н., Желенко И., Коваль О. И монастырь тот подобен небу /Фотоальбом – Украинская православная церковь. – К.: Информационно – издательский центр, 2005. – С. 222 – 232.

Информационные ресурсы:

art – con. Ru /node/ 5529 Исследование и атрибуция произведений Ярославских серебряников XVII – XVIII веков.

Liturg. ru Богослужение православной церкви.



Рис.1. Верхняя доска оклада  
ДП-392.



Рис.2. Нижняя доска оклада  
ДП-392.



Рис.3.  
Корешок.



Рис.4. Верхняя доска оклада  
ДП-18.

Рис.5. Нижняя доска оклада  
ДП-18.

Рис.6.  
Корешок.

## ДОДАТКИ





## Наші автори

### **Бабенко Леонід Іванович**

Україна, м.Харків, Харківський історичний музей, старший науковий співробітник.

### **Бартош Алла Єгорівна**

Україна, м.Київ, Національний Києво - Печерський історико-культурний заповідник, науково-дослідний відділ історії та археології, старший науковий співробітник.

### **Березова Світлана Анатоліївна**

Україна, м.Київ, Національний музей історії України, відділ збереження фондів, сектор «Колекція ювелірного мистецтва», старший науковий співробітник.

### **Білан Юрій Олександрович**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ «Історія ювелірного мистецтва в Україні», старший науковий співробітник.

### **Біляєва Світлана Олександрівна**

Україна, м.Київ, Уманський державний педуніверситет ім. П.Тичини, професор, доктор історичних наук.

### **Брель Ольга Володимирівна**

Україна, м.Чигирин, Національний історико-культурний заповідник «Чигирин», відділ «Музей Б.Хмельницького», старший науковий співробітник.

### **Дерев'янка Наталія Василівна**

Україна, м.Чигирин, Національний історико-культурний заповідник "Чигирин"; відділ фондів; молодший науковий співробітник.

### **Діденко Яніна Леонідівна**

Україна, м.Чигирин, Національний історико-культурний заповідник "Чигирин"; учений секретар.

**Іваненко А.О.**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, художник-реставратор вищої категорії творів з металу.

**Клочко Любов Степанівна**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ «Історія ювелірного мистецтва в Україні»; зав. відділу, кандидат історичних наук.

**Малюк Наталія Іванівна**

Україна, м.Київ, Національний музей історії України, відділ збереження фондів, сектор «Колекція ювелірного мистецтва», старший науковий співробітник.

**Отрощенко Віталій Васильович**

Україна, м.Київ, Інститут археології НАН України, відділ археології доби енеоліту – бронзи, зав. відділу, доктор історичних наук.

**Палатна Світлана Григорівна**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ «Історія ювелірного мистецтва в Україні», старший науковий співробітник.

**Полідович Юрій Богданович**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ «Історія ювелірного мистецтва в Україні»; провідний науковий співробітник, кандидат історичних наук.

**Сергій Олена Сергіївна**

Україна, м.Київ, Національний Києво - Печерський історико-культурний заповідник науково- дослідний відділ вивчення мистецької спадщини, старший науковий співробітник.

**Сердюк Олександр Семенович**

Україна, м.Дніпро, Університет митної справи та фінансів, учбова лабораторія ідентифікації культурних цінностей, провідний спеціаліст.



**Синчук Іван Іванович**

Білорусь, м.Мінськ, Національний художній музей Республіки Білорусь, відділ давньобілоруського мистецтва, провідний науковий співробітник.

**Станиціна Галина Олександрівна**

Україна, м.Київ, Інститут археології НАН України, Науковий архів, науковий співробітник.

**Гриколенко Ольга Вікторівна**

Україна, м.Київ, Національний авіаційний університет, доцент кафедри рисунка, живопису та скульптури.

**Триколенко Софія Тарасівна**

Україна, м.Київ, Національний авіаційний університет, асистент кафедри рисунка, живопису та скульптури.

**Удовиченко Ірина Володимирівна**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ «Історія ювелірного мистецтва в Україні», старший науковий співробітник.

**Фіалко Олена Євгенівна**

Україна, м.Київ, Інститут археології НАН України, відділ археології раннього залізного віку; старший науковий співробітник, кандидат історичних наук.

**Фрасинюк Ольга Нилівна**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, науково-дослідний відділ «Історія ювелірного мистецтва в Україні»; провідний науковий співробітник, кандидат історичних наук.

**Хардаєв Володимир Михайлович**

Україна, м.Київ, Музей історичних коштовностей України, завідувач музею.

**Шевчук Олена Євгеніївна**

Україна, м.Черкаси, Черкаський краєзнавчий музей, старший науковий співробітник.

## Список сокращений

- АСГЭ** – Археологический сборник государственного Эрмитажа. СПб.
- ВДИ** – Вестник древней истории. М.
- ГИМ** – Государственный исторический музей.
- ДГС** – Древности Геродотовой Скифии.
- ДИМ** – Дніпропетровський історичний музей ім. Д.І. Яворницького.
- ЗІФВ ВУАН** – Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії Наук.
- ЗРАО** – Записки императорского Русского археологического общества.
- ІА НАНУ** – Інститут археології Національної Академії наук України.
- ИАК** – Известия археологической комиссии. СПб.
- КСИА** – Краткие сообщения института археологии. М.
- КСИИМК** – Краткие сообщения Института материальной культуры АН СССР.
- ЛОИА** – Ленинградское отделение Института археологии АН СССР.
- МИА** – Материалы исследования по археологии.
- МИДУ** – Музей исторических драгоценностей Украины.
- МКУ** – Музей історичних коштовностей України.
- НА ІА НАНУ** – Науковий архів Інституту археології Національної Академії наук України.
- НАВ** – Нижневолжский археологический вестник. Волгоград.
- НМИУ** – Національний музей історії України.
- ОАК** – Отчет археологической комиссии. – СПб.
- РА** – Российская археология. М.
- СА** – Советская археология. М.
- САИ** – Сборник археологических источников СССР. М.
- ЧОІМ** – Чернігівської обласний історичний музей імені В.В. Тарновського.
- АН** – Archeologica Hungarica.
- ВІАО** – Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale. Le Caire.
- ВМ** – British Museum (Британский музей).
- JEOL** – Jahrbuch van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap Ex Oriente Lux. Leiden.
- R n** – Registration number (регистрационный номер).
- RA** – Revista Arheologică.

## ЗМІСТ

<b>Вступне слово</b> .....	3
<i>Отрощенко В.В.</i> В.І.Бідзіля – дослідник давніх курганів.....	7
Борис Мозолевський – вчений і поет .....	14
<b>З історії культурної спадщини</b>	
<i>Станиціна Г.О.</i> Листи Федора Єрнста в особовому фонді Данила Щербаківського в науковому архіві Інституту археології НАН України.....	21
<b>Художні традиції доби раннього заліза</b>	
<i>Бабенко Л.И.</i> Шарнирные петли пекторали из Толстой Могилы.....	37
<i>Білан Ю.О., Іваненко А.О.</i> Досвід реставрації та реконструкції одного з вуздечкових наборів з кургану Товста Могила .....	48
<i>Дерев'янку Н.В.</i> Кам'яний брусок з ручкою в золотій оправі з кургану "Скіфська Могила".....	65
<i>Клочко Л.С.</i> Вбрання скіфських амазонок .....	71
<i>Полидович Ю.Б.</i> Пластина – обклашка горита из кургана первой половины V в. до н.э. у с. Ильичево (Крым).....	89
<b>Пам'ятки ювелірного мистецтва доби середньовіччя</b>	
<i>Хардаев В.М.</i> Шейная гривна в коллекции Музея исторических драгоценностей Украины.....	111
<i>Малюк Н.И.</i> Генезис морфологических и семантических особенностей змеевидных колец золотоордынского времени в сравнительно - историческом контексте.....	119
<b>Пам'ятки ювелірного мистецтва XVI-XX ст.</b>	
<i>Бартош А.Є.</i> Маловідома пам'ятка ювелірного мистецтва з фондів національного Києво – Печерського історико – культурного заповідника .....	135
<i>Березова С.А.</i> Потир зі скиту Межигірського монастиря .....	144
<i>Біляєва С.О., Фіалко О.Є.</i> Монети з коштовних металів з розкопок Аккермана та Очакова .....	152
<i>Брель О.В., Діденко Я.Л.</i> Персні–печатки XVII ст. (випадкові знахідки з околиць Чигирина).....	160
<i>Палатна С. Г., Сергій О.С.</i> Євхаристичні сюжети на літургійних сосудах із зібрання Музею історичних коштовностей України .....	165
<i>Сердюк А.С. Кондрашов А.А.</i> К вопросу идентификации ювелирных изделий фирмы Лукачини.....	175
<i>Синчук И.И.</i> Тарель 1797 года из собрания Национального художественного музея Республики Беларусь.....	186
<u>Триколенко О.В.</u> , <i>Триколенко С.Т.</i> Медальйон XIX століття з колекції Музею історичних коштовностей України.....	196

Удовиченко І.В. Мистецька рефлексія історичних подій (на прикладі сувенірної ложки з колекції Музею історичних коштовностей України).....	203
Березова С.А., Фрасинюк О.Н. Срібні потири ніжинського майстра Давида Золотаря у колекції Музею історичних коштовностей України.....	211
Шевчук Е. Напрестольные оклады Евангелий из коллекции Черкасского областного краеведческого музея.....	220
<b>Додатки</b>	
Наші автори .....	231
Список скорочень .....	234

Наукове видання  
*МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ*

Матеріали наукової конференції  
Музею історичних коштовностей України –  
філіалу Національного музею історії України  
"Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки"  
21 – 22 листопада 2016 року.

Макет – Заславський А.Й.

*Художній редактор* – Заславська О.І.

*Технічний редактор* – Клочко Л.С.

Підписано до друку 16.11.2017. Формат 60х90/16.  
Цифровий друк. Папір офсетний. Умовн. друк. листів 13,72.  
Гарнітура Times New Roman.

ТОВ «Фенікс»  
03148, вул.Гната Юри, 9.  
тел./факс (044) 407-11-91, 050-312-95-05  
fenixz2@ukr.net, www.fenix-design.com

Свідоцтво про внесення до державного реєстру  
суб'єктів видавничої справи серії ДК №3835