

ІСТОРІЯ АРХЕОЛОГІЧНОЇ КЕРАМОЛОГІЇ*Вікторія КОТЕНКО, Марина ПРИНЬ*

ФОРМУВАННЯ ДЖЕРЕЛЬНОЇ БАЗИ КЕРАМОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ АКАДЕМІЧНОЇ НАУКИ В УКРАЇНІ	3
---	----------

ІСТОРІЯ Й ТЕХНОЛОГІЯ ГОНЧАРСТВА*Юрій ПУГОЛОВОК*

ДО ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ ГОНЧАРСТВА ЛІТОПИСНИХ СІВЕРЯН (роменська культура)	17
---	-----------

Катерина САВЕЛЬЄВА

ДО ПИТАННЯ ПРО ВИРОБНИЦТВО ТЕРАКОТ У ТІРІ (IV ст. до н. е. – III ст. н. е.)	28
--	-----------

ПУБЛІКАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ*Ігор САПОЖНИКОВ, Олександр СІНЕЛЬНИКОВ, Вікторія КОТЕНКО*

ОРНАМЕНТОВАНИЙ КРАТЕР ДОБИ ЕЛЛІНІЗМУ: УНІКАЛЬНА ЗНАХІДКА З НИЖНЬОГО ПОДНІСТРОВ'Я	37
---	-----------

Мар'яна ГУНЬ

ГЛИНЯНІ СВІТИЛЬНИКИ ЖИТЕЛІВ СЕЛИЩА СОФІЇВСЬКА БОРЩАГІВКА ДОБИ РУСИ (за матеріалами досліджень 2014 року)	44
---	-----------

Романна БАРАН, Наталя ОЛІЙНИК

З ІСТОРІЇ ГОНЧАРСТВА КОЛОМИЇ (за колекцією Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського)	52
--	-----------

ДЕКОР*Тарас ТКАЧУК*

ОРНАМЕНТАЦІЯ ПОСУДУ ЯК ІНДЕКС РОЗВИТКУ ДОПИСЕМНИХ КУЛЬТУР (на прикладі орнаментативної культури Анасазі VI–XIII століть, регіон Меса Верде, США)	60
---	-----------

Леся ЧМІЛЬ

ДЕКОР ГЛИНЯНОГО ПОСУДУ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ XVI–XVIII СТОЛІТЬ	69
--	-----------

Костянтин РАХНО

ГОРГОНА В БУДІВЕЛЬНІЙ КЕРАМІЦІ АНТИЧНОСТІ: ВИТОКИ ТА СЕМАНТИКА АПОТРОПЕЮ	93
---	-----------

МЕТОДИКА КЕРАМОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ*Оксана КОВАЛЕНКО*

ТИПОЛОГІЯ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ (у контексті функціонально-атрибуційного підходу)	120
---	------------

ПОДІЇ*Юрій ПУГОЛОВОК, Вікторія КОТЕНКО, Оксана КОВАЛЕНКО, Роман ЛУГОВИЙ*

ТРЕТІЙ МІЖНАРОДНИЙ ЛІТНІЙ ПРАКТИКУМ З АРХЕОЛОГІЧНОЇ КЕРАМОЛОГІЇ	130
--	------------

HISTORY OF ARCHAEOLOGICAL CERAMOLOGY

Viktoriiia KOTENKO, Maryna PRYN

THE FORMATION OF THE SOURCE BASE OF CERAMOLOGICAL RESEARCHES IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF ACADEMIC SCIENCE IN UKRAINE	3
--	----------

HISTORY AND TECHNOLOGY OF POTTERY

Yurii PUHOLOVOK

HISTORY OF THE POTTERY STUDIES OF THE ANNALISTIC SIVERIANS (Romny culture)	17
---	-----------

Kateryna SAVELIEVA

ON THE ISSUE OF THE PRODUCTION OF TERRACOTTA FIGURINES IN TYRAS (4th century BC – 3rd century AD)	28
--	-----------

PUBLICATIONS OF MATERIALS

Ihor SAPOZHNYKOV, Oleksandr SINELNIKOV, Viktoriiia KOTENKO

ORNAMENTAL CRATER OF THE HELLENISTIC TIME: A UNIQUE FIND FROM THE LOWER TRANSNISTRIA	37
---	-----------

Mariana HUN

CLAY LAMPS OF THE INHABITANTS OF THE RUS SETTLEMENT SOFIIVSKA BORSHCHAHIVKA (based on 2014 research)	44
---	-----------

Romanna BARAN, Natalia OLIYNYK

FROM THE HISTORY OF KOLOMYIA POTTERY (based on the collection of the Yosaphat Kobrynsky National museum of folk art of Hutsulshchyna and Pokuttya)	52
---	-----------

DECOR

Taras TKACHUK

ORNAMENTATION OF THE POTTERY AS AN INDEX OF THE DEVELOPMENT OF PRE-WRITING CULTURES (on the example of the ornamentation of the Anasazi culture of the VI–XIII centuries, Mesa Verde region, USA)	60
--	-----------

Lesia CHMIL

DECORATION OF CLAYWARE IN THE MIDDLE DNIPRO REGION IN 16TH – 18TH CENTURIES	69
--	-----------

Kostyantyn RAKHNO

THE GORGON IN THE BUILDING CERAMICS OF ANTIQUITY: THE ORIGINS AND SEMANTICS OF APOTROPAIC ITEM	93
---	-----------

METHODS OF CERAMOLOGICAL RESEARCHES

Oksana KOVALENKO

TYOLOGY OF CLAY PRODUCTS (in the context of the functional attribution approach)	120
---	------------

EVENTS

Yurii PUHOLOVOK, Viktoriiia KOTENKO, Oksana KOVALENKO, Roman LUHOVYI

THIRD INTERNATIONAL SUMMER PRACTICUM IN ARCHAEOLOGICAL CERAMOLOGY	130
--	------------

УДК 902.02:069:001(477)

© Вікторія Котенко, 2019

Кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
науковий співробітник Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України.
ORCID ID 0000-0001-9172-1062.
kotenkovikt@gmail.com (Опішне, Україна)

© Марина Прынть, 2019

Кандидат історичних наук,
головний зберігач фондів Національного музею «Меморіал жертв Голодомору».
ORCID ID 0000-0003-1059-6226.
marine.pryn@gmail.com (Київ, Україна)

Формування джерельної бази керамологічних досліджень у контексті становлення академічної науки в Україні

Розглянуто передумови розвитку археологічної керамології в Україні. У період від заснування Академії наук України 1918 року і до середини 1920-х років тривав процес накопичення керамологічної джерельної бази. У роботі коротко висвітлено діяльність основних осередків, де відбувалося осмислення археологічних матеріалів, здобутих під час розкопок попередніх років. У цей час відбулися перші спроби вивчення інформаційного потенціалу кераміки, з'ясування особливостей давнього гончарства. Діяльність регіональних музеїв і наукових осередків сприяла тому, що кераміку поступово почали сприймати як важливе історичне джерело.

Ключові слова: археологічна керамологія, історія науки, керамологія, археологія, кераміка, музей.

Вивчення окремих категорій матеріальної культури давніх суспільств на території України весь час було тісно пов'язане з розвитком вітчизняної археології. Основним її напрямком ще за радянських часів було хронологічне висвітлення діяльності експедицій або етапів дослідження конкретних археологічних культур, де комплексно представлено характерні риси побуту давнього населення й на основі отриманих матеріалів зроблено висновки про його етнічну належність (Шовкопляс, 1957, с. 13-26; 1969, с. 4-36). Поза увагою таких узагальнюючих праць лишалися питання еволюції поглядів науковців на категорії археологічних матеріалів та аналіз умов, за яких розвивалася українська наука в той чи інший період.

Нині у вітчизняній науці сформувалася потужна джерельна база для порушення питання про історію дослідження окремої категорії археологічних матеріалів. Це, передовсім, стосується давньої кераміки, яка займає провідне місце серед знахідок і часто виступає масовим матеріалом, що є вирішальним для визначення хронології пам'ятки й етнічної належності давнього населення. З погляду історії науки важливим є відстеження зародження й розвитку наукових методів, що лежать в основі сучасної первинної обробки глиняних виробів: статистичного, типологічного, методів природничих наук тощо. Неодмінним у вивченні історії поглядів на археологічну кераміку є також залучення відомостей про

розвиток музейної справи в Україні, адже саме кераміка становила значну частину колекцій приватних і державних музеїв, що формували суспільну думку й часто відображали державну політичну доктрину. З іншого боку, упродовж 1919–1934 років таку категорію археологічних пам'яток, як гончарні горни й глинобитні печі, мало досліджували порівняно з курганами й поселенськими структурами (Яненко, 2016, с. 64, табл. 5).

Коли мова йде про дослідження археологічної кераміки в період становлення академічної науки в Україні, з 1918 року, необхідно враховувати той факт, що політична нестабільність згубно вплинула на організацію діяльності наукових і просвітніх установ. Тому в статті доречно охарактеризувати, насамперед, ті умови, в яких перебувала академічна історична наука й відбувалося накопичення археологічних матеріалів, публікація яких почалася здебільшого в другій половині 1920-х років. Особливістю цього періоду є те, що інституалізація науки й практична археологічна діяльність у цей час розвивалися швидше паралельно, ніж у тісному зв'язку. Тому, систематизуючи дані, необхідно окремо охарактеризувати ці дві площини, щоб зрозуміти їхню спільну мету.

Відсутність сталого органу з координування археологічної діяльності в Україні аж до появи ВУАКу негативно проявилася передовсім у тому, що до середини 1920-х років Українська академія наук практично не мала власного спеціалізованого друкованого видання, де б висвітлювалися результати діяльності археологічних експедицій. Крім того, територія України в той буремний час постраждала через своє стратегічне геополітичне положення, перебуваючи в складі різних державних утворень, переймаючи їх наукові традиції. Тому задля об'єктивної оцінки передумов виникнення ВУАКу слід коротко охарактеризувати основні осередки розвитку археології в межах сучасної України.

На території Прикарпаття й західної Волині, які в цей час перебували здебільшого в складі Польщі, профільним осередком стало Наукове товариство імені Шевченка та Львівський університет. Як зазначила Віра

Гупало, в Археологічному відділі музею Наукового товариства імені Шевченка станом на 1919 рік зберігався 6281 експонат, у тому числі й кераміка (Гупало, 2005, с. 354). У той час археологою регіону досліджував Ярослав Пастернак, який 1925 року захистив докторську дисертацію *«Руські Карпати в археології»* й згодом став першим доктором серед українських науковців як археолог (Коваль, Миронюк, 2006, с. 25–26). Наукові інтереси ще одного відомого археолога – Олега Ольжича – також були присвячені проблематиці минувшини цього регіону. 1929 року (за іншими даними – 1931) він захистив докторську дисертацію на тему *«Неолітична мальована кераміка Галичини»* (*«Галицька мальована неолітична кераміка»*), де фундаментально представлено результати його робіт у царині трипільської тематики (Кандиба, 2007, с. 20–109). Узагалі, кропітка робота над масовою керамікою, була спрямована на систематизацію матеріалів, виокремлення морфологічних і технологічних особливостей виготовлення посуду, постійно проходила в місцевих осередках. За свідченнями дослідників, у колекційних описах уже містилася інформація про колір черепка після випалювання, домішки, особливості орнаменту (Гупало, 2005, с. 354), що, на жаль, не знайшло відображення в комплексних публікаціях.

На сході України в той час потужним науковим осередком став Харківський університет, з 1921 до 1933 року – Харківський інститут народної освіти імені Олександра Потебні (ХІНО). Маючи вже сформовану науково-просвітню традицію з історії й археології, пов'язану з постатями Владислава Бузескула, Олександра Федоровського, Федора Шміта та інших, установа також активно пропагувала пам'яткоохоронну діяльність. Зокрема, 1918 року Федір Шміт опублікував статтю, в якій пропонував скликати Всеукраїнський археологічний з'їзд, щоб обговорити питання збереження археологічної спадщини України, створення єдиного координуючого органу й Археологічного інституту (Шміт, 1918, с. 189–193; Скирда, 2015, с. 135). Бурхливий сплеск пам'яткоохоронної діяльності в Харкові був викликаний також інцидентом

з генералом Менгельбіром – командувачем баварського корпусу австро-німецьких військ, розквартированих у місті за часів гетьманату Павла Скоропадського. Він самочинно проводив розкопки Верхньо-Салтівського могильника з метою поповнити колекцію Німецької етнографічної спілки в Берліні. Генерал згодом наштовхнувся на різкий спротив щодо робіт на пам'ятці, після чого опікою археологічних пам'яток і старожитностей почав активно займатися Відділ охорони пам'яток і музеїв – перший в Україні профільний орган зі збереження культурної спадщини (Нестуля, 1995, с. 92). На початку 1919 року в Харкові було створено Всеукраїнський комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва. Археологічна секція при ньому, очолювана Олександром Федоровським, займалася створенням археологічної карти Харківщини, реєстрацією й укладанням каталогу. З-поміж іншого, було проведено перепис приватних колекцій і видано спеціальні грамоти їх власникам як гарантію від зазіхань на них радянських військ. Після тимчасового перенесення вищих владних структур до Києва активну роботу розпочав Харківський губернський комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва під головуванням Стефана Таранушенка. В умовах обмеженого фінансування діячам культури не вдавалося реалізувати всі проекти, хоча саме в цей час у Харкові активно розвивалася музейна справа (Нестуля, 1995, с. 94-95).

Потужна історична школа антикознавства в Харкові також залучала до наукового кола археологічні джерела. Відтак відомо, наприклад, що 1918 року Владислав Бузескул опублікував працю *«Древнейшая цивилизация в Европе. Эгейская или критско-микенская культура»* (Бузескул, 1918), де розглянув археологічні джерела, у тому числі й кераміку, наголосивши на їх важливості для історії (Скирда, 2015, с. 134). У ній автор також розглянув питання походження трипільської культури, яку він пов'язав з егейськими традиціями. Зокрема, про трипільську кераміку Владислав Бузескул писав: *«Расписная керамика этой культуры представляет сходство с троянской и крито-микенской»* (Бузескул, 1918, с. 61).

Значний внесок у розвиток археології Слобідського краю в досліджуваний час зробив Олександр Федоровський. 1918 року світ побачила його праця *«Доисторическое прошлое Харьковской губернии»* (Федоровский, 1918), де він подав описи основних категорій археологічних матеріалів і згадав найбільш відомі пам'ятки регіону. Очевидно, вона послугувала основою для його книги *«Инструкции та програми для развідок і реєстрації пам'яток археологічних»* (Федоровський, 1927), яка з'явилася майже через десятиріччя. Огляд археологічних пам'яток у ній унеможливив аналіз окремих категорій джерел, таких як вироби з глини, каменю, скла тощо. Водночас, за короткими уривками з тексту можна приблизно уявити тогочасний рівень опису давньої кераміки. Наприклад, описуючи Донецьке городище слов'янського часу, автор зазначив: *«Из вещей найдены... каменные и глиняные пряслицы, глиняные грузила для сетей и множество черепков глиняной посуды. Сосуды имели форму горшков, реже кувшинов и кружек; края их отогнуты иногда в складку. Черепки украшены простым круговым или волнистым узором, иногда на краях имеют дырочки, а на дне клейма»* (Федоровський, 1927, с. 16).

Інший аспект його діяльності стосувався музейної справи. Осердям археологічної діяльності в Харківському університеті з 1919 року (за іншими даними – з 1920) був Харківський історико-археологічний музей, директором якого до 1936 року був Олександр Федоровський. Заклад було створено на базі Музею витончених мистецтв та старожитностей. Після ліквідації університету (1920) він отримав статус міського (Скирда, 2015, с. 136). За даними дослідників, на час заснування там налічувалося близько 2800 експонатів (Яненко, 2011, с. 296). Музей проводив активну експедиційну діяльність. Упродовж 1922–1924 років було досліджено Донецьке городище, курган скіфо-сарматської доби біля Липового Гаю, околиці Ізюма та Богодухова, пізньосередньовічне Царборисівське городище тощо, звідки матеріали надходили до музею на опрацювання. Серед тогочасних дослідників слід згадати також Олександра Потапова, Галину Тесленко, Миколу

Сібільова, який, зокрема, зробив вагомий внесок у дослідження археологічних пам'яток м. Ізюм. Отже, формування колекції старожитностей у Харкові в першій половині 1920-х років було передумовою подальшого розвитку археології в регіоні Дніпровського Лівобережжя, що передбачало опрацювання конкретних категорій матеріалів.

У Донбасі в першій половині 1920-х років також формувалася музейна мережа й проходив етап перепрофілювання вже існуючих музеїв у найбільших містах краю: Луганську, Маріуполі, Лисичанську, Старобільську, Бахмуті та Сталіно (нині – Донецьк).

Наявну літературу з охорони, вивчення й використання пам'яток історії та культури в УСРР 1920-х – початку 1930-х років можна розподілити на групи за проблемно-тематичним спрямуванням. Перша група – це роботи, в яких розглянуто питання охорони й збереження архівної спадщини, друга – дослідження загальних питань музейної роботи й історії окремих музеїв, третя – праці пам'яткознавчої спрямованості (з охорони пам'яток археології, архітектури, мистецтва й природи). Історіографію другої групи джерел становлять дослідження загальних питань музейної роботи й історії окремих музеїв. Її почали напрацьовувати з початком політичної й економічної стабілізації в Україні. У 1920-х роках питання охорони культурної спадщини набули деяких нововведень: з'явилася й почала впроваджуватися ідея створення музеїв нового типу – соціальних та історико-революційного спрямування. У державній пропаганді головну увагу надавали формуванню чіткої ієрархічної мережі музейних закладів: республіканських, обласних і місцевих (окружних).

Перші спроби окреслити шляхи розвитку радянського музейного будівництва й узагальнити музейний практичний досвід на початку 1920-х років відображено в наукових працях Іларіона Свенціцького (Свенціцький, 1920), Анатолія Носова (Носів, 1924), Олександра Федоровського (Федоровський, 1925). На краєзнавчій сторінці місцевого часопису «*Освіта Донбасу*», згодом перейменованого в «*Радянську школу*», у розділі «*Краєзнавство*» опублікували

свої статті: Іван Коваленко – про Маріупольський музей (Коваленко, 1922b), Фома Бельський – про педагогічний музей, наукове товариство (Бельський, 1926; 1927), Сергій Локтюшев – про краєзнавчі осередки в Луганщині (Локтюшев, 1926), діяльність Луганського краєзнавчого музею (Локтюшев, 1927) та його польові пам'яткоохоронні дослідження (Локтюшев, 1928; 1929). У наукових публікаціях цих дослідників розглянуто специфічні особливості роботи музеїв, зміст роботи, організацію відділів музеїв. Автори зупинилися на подробицях і принципах відбору експонатів для музеїв, розглянули питання становлення й розвитку краєзнавчих музеїв, їх структури, принципи й методи організації експозицій тощо.

Піонером з організації свого друкованого органу на східних теренах Луганщини став Лисичанський музей місцевого краю. «*Известия Лисичанского музея*» було засновано 1920 року. Впродовж першого року існування часопису вийшло друком 4 випуски. Четвертий випуск видання, який з'явився 1921 року, повністю присвячено публікації наукової роботи професора Олександра Федоровського «*Доисторические древности в бассейне р. Донца*». У ній учений у доступній формі ознайомив читачів із археологією, дав коротку характеристику археологічним періодам і видам археологічних пам'яток (Федоровський, 1921).

Засновник і завідувач Маріупольського музею краєзнавства Іван Коваленко вів активну роботу щодо популяризації діяльності музею на шпальтах часопису «*Просвещение Донбасса*». Так, у восьмому випуску за листопад 1922 року, він подав детальну статтю щодо розроблених музеєм екскурсій у передмісті м. Маріуполь, тематика яких була доволі широкою: природа, історія й етнографія, виробництво; проводилися також літературно-художні екскурсії (Коваленко, 1922b, с. 90-99). А в останньому, дев'ятому випуску цього року, Іван Коваленко ознайомив дослідників з інформацією про поточний стан і результати роботи очолюваного ним музею (Коваленко, 1922a, с. 106-107).

Не стояли осторонь популяризації історії регіону та проблем музейного будівництва й представники луганської інтелігенції. Луганський

археолог Сергій Локтюшев у восьмому номері часопису «*Просвещение Донбасса*» за 1923 рік у краєзнавчій рубриці подав свій археологічний нарис «*Доисторические культуры Юго-Восточного региона Донецкого бассейна*» (Локтюшев, 1923, с. 61-67).

Процес накопичення джерельної бази археологічних матеріалів упродовж 1918–1924 років відбувався і на півночі України. Археологічні та краєзнавчі дослідження в той час активно проводив Волинський краєзнавчий музей у Житомирі, за активної участі Сергія Гамченка (Тарабукін, 2012, с. 287-294). Розвивалася археологія й у Чернігово-Сіверщині. За підрахунками дослідниці музейної археології Анни Яненко, до середини 1930-х років там діяли близько десяти музеїв, найбільшими з-поміж яких були заснований 1902 року Музей українських старожитностей імені Василя Тарновського (з 1919 – I Радянський музей) та заснований 1896 року Музей Чернігівської губернської вченої архівної комісії (з 1919 – II Радянський музей). 1923 року музеї міста було об'єднано в Чернігівський державний (крайовий) музей. Станом на 1924 рік у регіоні діяли також Глухівський, Остерський, Конотопський, Сосницький, Новгород-Сіверський, Путивльський музеї (Пудовкіна, 2010b, с. 127-128). Музеї Чернігово-Сіверщини перейняли на себе основну функцію створення й забезпечення діяльності археологічних експедицій у регіоні. До середини 1930-х років співробітники музейних установ дослідили майже півтори сотні археологічних пам'яток (Пудовкіна, 2010b, с. 131), а це свідчить про те, що цей етап правомірно можна визначити як період активного накопичення джерельної бази для подальших напрацювань. Проте експедиційна діяльність до 1925 року не була достатньо активною. Динаміка польових робіт показує, що відсутність центрального координуючого органу та брак коштів унеможлилювали масштабні систематичні розкопки, тому основною формою археологічної діяльності в той час були розвідки. За підрахунками дослідників, до 1924 року (за 1921, 1923, 1924) місцеві музеї означеного регіону дослідили 14 пам'яток, тоді як за наступні роки (1925–1928), коли було створено ВУАК,

ця кількість зросла до 79 одиниць (Пудовкіна, 2010b, с. 131). За таких умов результати досліджень упродовж 1918–1924 років лише частково було введено до наукового обігу, та й то здебільшого вже після 1925 року.

На прикладі провідних археологічних установ – Музею Чернігівської губернської вченої архівної комісії та Музею українських старожитностей імені Василя Тарновського, формування колекцій яких нарізно дослідила Олена Черненко, можна відстежити основні тенденції в осмисленні окремих категорій археологічних матеріалів. Після революційних подій, 1918 року припинила своє існування Чернігівська губернська вчена архівна комісія, а з 1919 року музей потрапив у підпорядкування Комітету охорони пам'яток мистецтв і старовини губернського відділу народної освіти, і його очолив Володимир Дроздов. З 1923 року зберігачем музею був Іван Смолічев, який підготував проект каталогу Археологічного відділу, якому, на жаль, не судилося вийти у світ. Відтак невідомою залишилася тогочасна загальна кількість експонатів; за інвентарними номерами їх налічувалося 329 одиниць, однак, за припущеннями Олени Черненко, їх було значно більше, оскільки в той час практикувалося давати окремий номер не конкретному артефакту, а цілій колекції (Черненко, 2007, с. 19-20).

За таких умов ще не йшла мова про опрацювання окремих категорій матеріалів, зокрема кераміки, яка належала до розрізнених колекцій і розглядалася винятково як пересічна складова матеріальної культури давніх суспільств. Музей українських старожитностей імені Василя Тарновського в перші післяреволюційні роки, незважаючи на зміну назви й підпорядкування, продовжував розвиватися в дусі XIX століття. Основним документом з обліку археологічних колекцій до 1925 року продовжував бути «*Каталог українских древностей коллекции В. В. Тарновского*», укладений Миколою Біляшівським 1898 року за хронологічним («*доісторичний*») та «*великокнязівський*» періоди та географічним принципами. Речі однієї категорії в ньому лише перераховано, хоча більшість артефактів подано із зазначенням розміру й форми (Черненко, 2002, с. 81). Упродовж 1912–

1921 років зберігачем музею був художник Іван Рашевський, який не надто переймався археологічною колекцією. Лише з приходом на цю посаду Валентина Шугаєвського, який перебував на ній до 1924 року, старожитності певною мірою досліджували (Черненко, 2002, с. 35). За підрахунками, станом на 1921–1922 роки, у музеї налічувалося 2282 експонати (Черненко, 2002, с. 83). Як зазначила Олена Черненко, тривале перебування речей в одному музеї показало, що серед них частіше зникали дві категорії – масові матеріали (здебільшого кераміка) та коштовності (Черненко, 2002, с. 83). Тому це слід вважати характерною рисою й інших музеїв, де, з огляду на масовість, кераміку часто заносили до обліку списками, лишали її в старих приміщеннях, не евакуювали тощо. Враховуючи політичну нестабільність і гострий брак коштів у перші післяреволюційні роки, такі процеси могли бути досить масштабними.

Ситуація з розвитком археології в Центральній Україні мало чим відрізнялася від стану речей в інших регіонах. Як приклад, слід розглянути Полтаву, де в той час розвитку цієї сфери відбувався за рахунок діяльності музейних і пам'яткоохоронних установ. Значні напрацювання з дослідження цієї теми в останні десятиліття зробив Олександр Супруненко. Упродовж 1918–1924 років осередком археологічної діяльності в Полтаві був місцевий краєзнавчий музей, що діяв з 1891 року. Революційні події (1917–1918) негативно позначилися на освітньо-культурному житті міста. Як писав у своїх спогадах завідувач Народного музею Полтавщини (таку назву він мав упродовж 1918–1919 років) Валентин Ніколаєв, *«калейдоскопический ход событий от февраля до Октября не внес никаких изменений в жизни музея, не поставил его в гущах проходивших изменений в жизни всей страны. Да, и по правде говоря, служащие всех учреждений не столько работали, сколько митинговали...»* (1991, с. 13).

Найважливішою тогочасною подією для археології всієї губернії була підготовка й відкриття Центрального пролетарського музею Полтавщини (1920). Усі ресурси, як фінансові, так і кадрові, було зосереджено навколо цього

закладу, для розміщення якого було відведено приміщення Полтавського губернського земства. Як зазначив Олександр Супруненко, це був період возз'єднання колекцій, якісного й кількісного росту зібрання, перших успішних спроб його вивчення й побудови нової експозиції (Супруненко, 1990, с. 16). Однак до 1922 року археологічні розкопки в регіоні майже не проводили (Супруненко, 1990, с. 17; Гавриленко, 1993, с. 10), за винятком окремих розвідок співробітників музею.

Упродовж 1921–1924 років завідувачем музею був Михайло Рудинський – ключова постать для археології України першої третини ХХ століття. За його діяльності було активно досліджено територію басейнів р. Ворскла, Псел та Оріль (Супруненко, 1990, с. 17). Результати розкопок цього періоду були опубліковані переважно в другій половині 1920-х років. Щодо колекції й експозиції Центрального пролетарського музею Полтавщини, то *«родзинкою»* з-поміж інших речей була колекція старожитностей Катерини Скаржинської (Супруненко, 2000, с. 11; 1987, с. 3-28), де чільне місце займала археологічна кераміка.

1918 року на базі музею активну діяльність розгорнуло Українське наукове товариство дослідження й охорони пам'яток старовини та мистецтва в Полтавщині [з 1924 – при Всеукраїнській академії наук (ВУАН)] на чолі з Вадимом Щербаківським (Супруненко, 2007, с. 44). Загальний стан речей, який викликав появу цього органу й пов'язаний із групами археологічних матеріалів, описаний у статті Людмили Бабенко, де подано слова з установчих зборів товариства: *«...багатющі матеріали по історії краю, зосереджені в музеях, лежать в сирім, необробленім вигляді, не опубліковані і, таким чином, не дають користі як духовної, так і економічної»* (Бабенко, 1991, с. 8). Упродовж 1919–1920 років світ побачили два випуски збірника товариства – *«Записки Українського наукового товариства дослідження й охорони пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині»* (Мокляк, Супруненко, 1998, с. 161). Перший випуск (1919) було присвячено історії товариства й окремим сюжетам про археологічні обстеження в регіоні. Другий –

через брак коштів та обмеження на видавничу діяльність вийшов лише у вигляді окремих відбитків зі статтями Вадима Щербаківського про дослідження на території Лохвицького й Роменського повітів (1916–1918). Товариство проводило активну роботу зі збирання речей для поповнення колекцій музеїв. За даними Людмили Бабенко, 1919 року на облік було взято 39834 предмети, до архіву й музею передано 12605 одиниць збереження (Бабенко, 1991, с. 9).

Отже, упродовж 1918–1924 років у Полтавщині традиційно розвивалася музейна справа й пам'яткоохоронна діяльність. Серед причин, що гальмували прогресивні процеси в цій сфері, дослідники називають, передусім, окрім браку коштів та політичного хаосу, відсутність професійних кадрів, на чій б плечі лягло опрацювання значних археологічних колекцій як у Полтаві, так і на периферії, де від середини 1920-х років активно діяли повітові просвітницькі музеї (Журавель, 2000, с. 35-36).

В означений час досить активно розвивалася пам'яткоохоронна й музейна діяльність на півдні України. У зв'язку з цим, слід розглянути ситуацію в Криму, де, очевидно, ситуація навколо археологічних пам'яток була найбільш заплутаною, зважаючи на їх колосальну кількість та значущість. Розвиток археологічної науки наприкінці XIX – на початку XX століття там проходив під пильним контролем імператорських профільних установ. 1918 року в Криму продовжувала діяти Таврійська учена архівна комісія, хоча зі встановленням радянської влади її повноваження перейшли до Відділу в справах музеїв та охорони пам'яток мистецтва, старожитностей і народного побуту Народного комісаріату просвіти Кримської АРСР. Комісію позбавили також власного музею, колекцію якого було передано в новостворений 1921 року Центральний музей Тавриди. 1923 року установу було перейменовано в Таврійське товариство історії, археології й етнографії (Непомнящий, 2011, с. 170). Її діяльність в означений період була тісно пов'язана з іменами видатних краєзнавців того часу – Арсенія Маркевича й Миколи Ернста. Особливістю кримських краєзнавчих організацій першої третини XX століття була їх активна регулярна видавнича діяльність.

Упродовж 1918–1920 років Таврійська учена архівна комісія опублікувала чотири останні випуски збірника «*Известия Таврической ученой архивной комиссии*», на сторінках яких було подано результати археологічних досліджень, зокрема нових відкриттів, а також етнографічні й біографічні матеріали, що стосувалися історії Криму.

1919 року припинила своє існування Імператорська археологічна комісія, створена ще в середині XIX століття як перший орган з координування археологічної діяльності в Російській імперії. Її було реорганізовано в Російську академію історії матеріальної культури. Останні свої звіти за попередні роки (1913–1915) установа видала 1918 року, де досить детально подала результати польових досліджень окремих губерній. Тематичні пріоритети традиційно надано античним старожитностям Ольвії й Херсонеса, з-поміж яких кераміка була найбільш масовим матеріалом, і її описано досить детально (Отчет археологической комиссии..., 1918, с. 11-13). Відзначався Крим і значною кількістю потужних музеїв, які було створено здебільшого в XIX столітті в містах, де тривали системні розкопки античних центрів (Керч, Феодосія, Севастополь). Тривалий час за рахунок фондів і експозицій цих установ поповнювалася колекція Ермітажу, через що, зокрема, й втрачався зв'язок кримських науковців з українськими академічними центрами.

На початку XX століття досить активно розгорнулася археологічна діяльність в Одесі та Миколаєві. Її центром на півдні України залишалася Одеса. Там до 1922 року продовжувало діяти Одеське товариство історії та старожитностей – головний координуючий орган з охорони та дослідження пам'яток не лише Одеси та її околиць, а й Херсонщини, Криму та Бессарабії. Одеське товариство проводило активну роботу з популяризації знань про минуле України. Його членами були провідні спеціалісти в галузі археології та етнографії (Стрижова, 2003, с. 57), які згодом узяли активну участь у створенні ВУАКу. Зі встановленням радянської влади в Одесі діяльність товариства було згорнуто, колекцію його старожитностей націоналізовано.

На її базі 1920 року було створено Одеський археологічний музей (Федорова, 2010, с. 111-112), який і нині є однією з провідних установ щодо дослідження пам'яток археології в структурі НАН України. Розгорнувши активну діяльність, музей з 1920 року почав розкопки на території Ольвії та Усатового за участю Михайла Болтенка (Охотніков, 2010, с. 544-545). З 1923 року наукові краєзнавчі традиції товариства перейняла Одеська комісія краєзнавства при ВУАН, яку очолив відомий археолог і філолог Сергій Дложевський.

Заодно з музеєм дослідження старожитностей в Одесі проводив Археологічний інститут, який існував упродовж 1921–1923 років. Курси там викладали провідні дослідники того часу: Борис Варнеке, Євген Трифільєв, Михайло Болтенко та інші (Музичко, 2012, с. 179). Одеський археологічний осередок відзначався активною видавничою діяльністю, яка впродовж 1918–1924 років поступово згасала. Зокрема, за діяльності Одеського товариства історії та старожитностей, 1919 року було видано лише останній, 33-й, том «*Записок*», де доволі стисло подано матеріали досліджень півдня України.

З дослідженнями античної Ольвії була також пов'язана археологічна колекція Миколаївського міського природничо-історичного музею, який було відкрито 1913 року на базі Кабінету рідкісних речей (1803). Буремні події 1917–1918 років не відобразилися на активній діяльності установи. 1920 року за підтримки місцевої влади було створено Ольвійську археологічну експедицію, яка поповнила археологічну колекцію 1634 предметами, що дозволило перейменувати музей в історико-археологічний (Вступ, 2013, с. 19). Першим директором музею (до 1923) був полтавець Сергій Гайдученко – відомий юрист, археолог і державний діяч Михайло Феофанович Камінський – авторитетний на той час археолог і краєзнавець. За його діяльності музей активно поповнив античну колекцію, в якій найбільш масовою категорією традиційно була саме кераміка. Новий директор тісно співпрацював з керівником Ольвійської експедиції Борисом

Фармаковським і продовжував, унаслідуючи попередника, перейматися створенням Ольвійського заповідника (Вступ, 2013, с. 20). Отже, упродовж 1918–1924 років ситуація в Миколаєві також сприяла накопиченню джерельної бази для подальших досліджень окремих груп археологічних матеріалів.

Насамкінець, слід описати ситуацію з розвитком археології в Києві, де становлення українських археологічних академічних установ почалося з 1918 року. Каталізатором цього послугував потужний пам'яткоохоронний рух (Нестуля, 1997, с. 11-16). Новостворена Академія наук, на думку її фундатора Володимира Вернадського, мала сприяти розвитку національної самосвідомості та культури в Україні, вивченню минулого й сучасного її розвитку (Національна академія..., 2008, с. 20). До її складу входила Комісія зі складання археологічної карти України (1919), а також Українське наукове товариство (з 1921), на базі яких було створено Археологічну комісію. Діяльність цієї вищої наукової установи зосереджувалася на дослідженні, передовсім, архітектурних пам'яток (архітектурно-монументальна секція). Водночас, діяльність Археологічної комісії (з 1923 року – Археологічний комітет при Першому історико-філологічному відділі Академії наук) торкалася розвитку музейної справи: 1923 року було проведено впорядкування археологічних і мистецьких фондів музею колишньої Київської духовної академії та інших колекцій (Шовкопляс, 1957, с. 12-13). Археологічний комітет займався також обліком та охороною археологічних пам'яток, що розширило його компетенцію. 1924 року його було реорганізовано у Всеукраїнський археологічний комітет, початок діяльності якого відзначився активізацією польових досліджень. Проте і впродовж 1918–1924 років відбувалися розкопки на території України, поповнюючи наукові фонди дореволюційного часу новими матеріалами. На жаль, їх результати окремо не висвітлено в науковій літературі. Отже, у структурі Академії наук хоча й не було передбачено секції з розробки методологічних засад наукової роботи, але конкретні археологічні

матеріали не лишалися поза увагою, зокрема й такі чисельні, як кераміка.

У досліджуваний період осередком профільної освіти в регіоні був Київський археологічний інститут. Його відкриття припало на 1918 рік, хоча цьому передувало тривалий процес підготовчих робіт (Ставицька, 2012, с. 262-263). Від самого початку діяльності навколо інституту виникла політична полеміка, яка згубно впливала на його авторитет, що й призвело до припинення фінансування установи (1924). Серед курсів, де, очевидно, вивчали окремі категорії археологічних матеріалів, у тому числі й кераміку, варто згадати побутову археологію, античне мистецтво, історію орнаменту тощо (Ставицька, 2012, с. 263).

Отже, у цей складний, з політичного погляду, час формувалися й починали діяти перші експедиції на території України, і, як наслідок, закладалися основи подальшого розвитку археологічної науки. Її піднесення в дусі радянської пропаганди пов'язували, передусім, з ліквідацією приватної власності на землю та із забороною самовільних розкопок (Шовкопляс, 1957, с. 11). Проте очевидно, що основною передумовою розвитку археології в означений період була консолідація українських науковців у новоствореній Українській академії наук, одним із провідних напрямків діяльності якої було планомірне дослідження старожитностей українських земель у руслі популярного на той час краєзнавства. Археологічні дослідження 1918–1924 років, здебільшого організовані місцевими музеями (Пудовкіна, 2010а, с. 123; Яненко, 2016), не були масштабними. Як зазначив Іван Шовкопляс, упродовж 1918–1923 років Уманський музей проводив дослідження білогрудівських пам'яток, Таврійська вчена архівна комісія – розкопки неолітичних стоянок на Кримській Яйлі (1918), Одеський музей вивчав поселення й кургани в Усатові (1921), Волинський музей досліджував Войцехівський могильник (1924), Миколаївський музей здійснював розкопки Ольвії (1920–1921). Активною

діяльністю відзначився також Полтавський музей, який упродовж 1922–1924 років досліджував могильник ранньослов'янського часу в с. Кантемирівка та кургани скіфського часу біля с. Мачухи в басейні р. Ворскли (Шовкопляс, 1957, с. 11). Дослідження давньої кераміки ще не було пріоритетним завданням. Як зазначав Михайло Брайчевський, історики й археологи 1920-х – 1930-х років мало уваги приділяли систематизації археологічних матеріалів, здобутих ще в дореволюційний час, захоплюючись переважно соціальними побудовами. Крім того, джерелознавча робота розцінювалася як «*речознавство*», яке сприймалося як спадщина або ж вплив буржуазної науки (Брайчевський, 1968, с. 220). Враховуючи реалії початку ХХ століття, період 1918–1924 років у дослідженнях кераміки можна назвати етапом накопичення й систематизації джерельної бази. Як частина фондів та експозицій, глиняні вироби поступово формували уявлення науковців про масові археологічні матеріали як об'єктивне джерело для історичних висновків.

Отже, на першу половину 1920-х років припадо поступовий розвиток археологічної науки, яка, попри тісний зв'язок із краєзнавчими студіями, усе ж мала власні методи й підходи до вивчення старожитностей. Це було пов'язано не зі змінами політичної влади в країні, а з консолідацією українських науковців, які, орієнтуючись на західноєвропейські дослідження, намагалися віднайти універсальні прийоми для вивчення масових археологічних матеріалів, зокрема давньої кераміки. В означений період уперше відбулися спроби осмислення інформативного потенціалу цієї категорії знахідок, з'ясування способу виробництва глиняних виробів із подальшою його реконструкцією. Саме в таких умовах став можливим подальший розвиток вітчизняної археологічної науки, становлення керамології й стрімка інституціоналізація від ВУАКУ до сучасних академічних осередків.

- Бабенко, Л. Л. 1991. Історико-краєзнавчі дослідження в діяльності Полтавського краєзнавчого товариства. В: Лобурець, В. С. (відп. ред.) *100-річчя Полтавського краєзнавчого музею: Матеріали ювілейної наукової конференції*. Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, с. 8-10.
- Бельский, Ф. А. 1926. Педагогический музей, его организация и культурно-педагогическая деятельность. *Радянська школа*, 3-4, с. 9-15.
- Бельський, Ф. 1927. Перші кроки діяльності «Наукового товариства на Донеччині в м. Луганську». *Радянська школа*, 1-4, с. 98-100.
- Брайчевський, М. Ю. 1968. Історія вивчення черняхівської культури. В: Шевченко, Ф. П. (відп. ред.) *Історіографічні дослідження в Українській РСР. Вип. 1*. Київ: Наукова думка, с. 213-238.
- Бузескул, В. 1918. *Древнейшая цивилизация в Европе. Эгейская или критско-микенская культура*. Харьков: Союз. Вступ. 2013. В: Круглов, М. П. (ред.) *Миколаївський обласний краєзнавчий музей «Старофлотські казарми»*. Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, с. 18-23.
- Гавриленко, М. І. 1993. До історії Археологічного відділу Полтавського республіканського історико-краєзнавчого музею. *Полтавський археологічний збірник*, 1, с. 9-16.
- Гупало, В. 2005. З історії дослідження ранньосередньовічної кераміки Прикарпаття та західної Волині. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*, 9, с. 353-371.
- Журавель, Г. Г. 2000. Музейне будівництво на Полтавщині в 20-ті роки нинішнього століття та роль в ньому громадських організацій. В: Супруненко, О. Б. (відп. ред.) *Музеї. Меценати. Колекції: Збірник наукових праць*. Київ, Полтава: Археологія, с. 33-37.
- Кандиба, О. 2007. Галицька мальована неолітична кераміка. В: Кандиба, О. *Археологія*. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, с. 20-109.
- Коваленко, І. П. 1922а. Мариупольский музей. *Просвещение Донбасса*, 9, с. 106-107.
- Коваленко, І. П. 1922б. План экскурсий для учащихся и учащихся г. Мариуполя и уезда. *Просвещение Донбасса*, 8, с. 90-99.
- Коваль, І., Миронюк, І. 2006. *Ярослав Пастернак – дослідник старожитностей України*. Івано-Франківськ: Нова зоря.
- Локтюшев, С. О. 1923. Доисторические культуры Юговосточного региона Донецкого бассейна. *Просвещение Донбасса*, 8, с. 61-67.
- Локтюшев, С. 1926. Краєведіння на Луганщині (Краткий исторический очерк). *Радянська школа*, 3-4, с. 90-93.
- Локтюшев, С. 1927. Луганський Краєвий Музей і організація культурно-просвітительної роботи його. *Радянська школа*, 12, с. 95-98.
- Локтюшев, С. А. 1928. Полевые научно-исследовательские работы Луганского Музея. *Радянська школа*, 11, с. 92-97.
- Локтюшев, С. 1929. Друга геолого-археологічна експедиція Луганського краєвого музею. *Радянська школа*, 4-5, с. 113-114.
- Мокляк, В., Супруненко, О. 1998. Видання Полтавського наукового при ВУАН товариства. Бібліографія (1919–1928). *Археологічний літопис Лівобережної України*, 1, с. 161.
- Музичко О. Є. 2012. Одеський осередок археологічної педагогіки наприкінці XIX – 20-х роках XX ст. *Археологія і давня історія України*, 9, с. 177-180.
- Національна академія наук України. 1918–2008: до 90-річчя від дня заснування*. 2008. Київ: Видавництво КММ.
- Непомнящий, А. А. 2011. Новые материалы к истории Таврического общества истории, археологии и этнографии. *Праці Центру пам'яткознавства*, 20, с. 169-182.
- Нестуля, О. О. 1995. Охорона пам'яток культури на Харківщині в роки революції та громадянської війни. *Древности-1995*, с. 91-96.
- Нестуля, С. 1997. *Археологічний комітет Всеукраїнської академії наук: етапи становлення*. Полтава: Археологія.
- Николаев, В. Ф. 1991. *Из истории Полтавского краеведческого музея: Воспоминания*. Полтава: Полтавский краеведческий музей.
- Носів, А. 1924. Музейна справа в краєзнавчій роботі. *Бюлетень комісії краєзнавства*, 2, с. 9-13. *Отчет археологической комиссии за 1913–1915 гг.* 1918. Петроград.
- Охотников, С. Б. 2010. Одеський археологічний музей. В: Смолій, В. А. (гол. ред.) *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка.
- Пудовкіна, А. С. 2010а. Археологічна діяльність музеїв України у 1919–1934 рр.: історіографічний аспект. *Археологія*, 3, с. 123-133.
- Пудовкіна, А. 2010б. Музейна археологія Чернігівщини у 1920-х – першій половині 1930-х років. *Ніжинська старовина*, 10, с. 126-136.

- Свенціцький, І. 1920. *Про музеї та музейництво: (нариси і замітки)*. Львів.
- Скирда, В. В. 2015. *Археологічна наука в Харківському університеті (1805–1920 рр.)*. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
- Ставицька, А. В. 2012. Київський археологічний інститут як навчально-наукова корпорація. *Археологія і давня історія України*, 9, с. 263-267.
- Стрижова, І. А. 2003. Роль Одеського товариства історії та старожитностей у збереженні історико-культурної спадщини українського народу. *Інтелігенція і влада*, 1, с. 54-60.
- Супруненко, А. Б. 1987. *Антична керамика в зібранні Полтавського краєведческого музею. Каталог виставки*. Полтава: Полтавський краєведческий музей.
- Супруненко, А. Б. 1990. Археологические исследования Полтавского краеведческого музея (к 100-летию со дня основания). В: Супруненко, А. Б. (отв. ред.) *Археологические исследования на Полтавщине*. Полтава: Полтавський краєведческий музей, с. 5-42.
- Супруненко, О. Б. 2000. Доля колекцій музею К. М. Скаржинської. В: Супруненко, О. Б. (відп. ред.) *Музеї. Меценати. Колекції: Збірник наукових праць*. Київ, Полтава: Археологія, с. 9-18.
- Супруненко, О. Б. 2007. *З історії археологічних досліджень на Полтавщині: Короткий нарис*. Київ, Полтава: Гротеск; Археологія.
- Тарабукін, О. О. 2012. Волинський центральний музей – регіональний осередок вивчення археологічної спадщини Східної Волині (1900–1924 рр.). *Археологія і давня історія України*, 9, с. 287-294.
- Федорова, Л. Д. 2010. Музей Одеського товариства історії та старожитностей. В: Смолій, В. А. (гол. ред.) *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка, с. 111-112.
- Федоровський, А. С. 1918. *Доисторическое прошлое Харьковской губернии*. Харьков: Союз.
- Федоровський, А. С. 1921. Доисторические древности в бассейне р. Донца. *Известия Лисичанского музея*, 1 (4), с. 35-45.
- Федоровський, О. 1925. Краєзнавча робота в Харкові і на Слобожанщині. *Червоний шлях*, 3, с. 186-194.
- Федоровський, О. С. 1927. *Інструкції та програми для розвівок і реєстрації пам'яток археологічних*. Харків: 1-а державна літо-друкарня.
- Черненко, О. Є. 2002. Археологічне зібрання Музею археологічних старожитностей ім. В. В. Тарновського (1902–1925). В: Коваленко, О. Б. (гол. ред.) *Скарбниця української культури: Збірник наукових праць*. Чернігів: Сіверянська думка, с. 80-85.
- Черненко, О. 2007. Археологічна колекція Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського (1896–1948 рр.). *Скарбниця української культури*, 9 (1). Чернігів.
- Шміт, Ф. 1918. Археологічне відомство. *Наше минуле*, 2, с. 189-193.
- Шовкопляс, І. Г. 1957. *Археологічні дослідження на Україні (1917–1957). Огляд вивчення археологічних пам'яток*. Київ: Видавництво АН УРСР.
- Шовкопляс, І. Г. 1969. *Розвиток радянської археології на Україні (1917–1966): Бібліографія*. Київ: Наукова думка.
- Яненко, А. С. 2011. «Втрачені» музейні колекції: можливості актуалізації археологічного надбання 1920 – першої половини 1930-х рр. В: *Аркасівські читання: матеріали I Міжнародної наукової конференції (14-15 квітня 2011 р.)*. Миколаїв, с. 295-298.
- Яненко, А. 2016. *Історія музейної археології УСРР (1919–1934)*. Київ: Національний Києво-Печерський культурний заповідник.

© Viktoriia Kotenko

Candidate of Historical Sciences, Leading researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne,
Researcher of the Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute
of the National academy of sciences of Ukraine.

ORCID ID 0000-0001-9172-1062.
kotenkovikt@gmail.com (Opishne, Ukraine)

© Maryna Pryn

Candidate of Historical Sciences, chief curator of funds
of the National Museum «Holodomor victims Memorial».

ORCID ID 0000-0003-1059-6226.
marine.pryn@gmail.com (Kyiv, Ukraine)

Formation of the source base of ceramological researches in the context of the development of academic science in Ukraine

The prerequisites for the development of archaeological ceramology in Ukraine are considered in the article. Between the foundation of the Academy of Sciences of Ukraine in 1918 and to the mid-1920s, the process of accumulation of the ceramological source base has been observed. The work briefly covers the activities of the main centres, where were considered the archaeological materials obtained during the excavations of the previous years. At this time, the first attempts of the studying of the information potential of ceramics were made. The activities of regional museums and scientific centres contributed to the fact that ceramics gradually began to be considered as an important historical source.

The peculiarity of this period is that the institutionalization of science and practical archaeological activity during this time developed in parallel rather than in close connection. Therefore, in ordering the data, these two planes are presented separately. Speaking about the study of archaeological ceramology in the period of the formation of academic science in Ukraine from 1918, it is also worth considering the fact that political instability adversely affected to the organization of the activities of scientific and educational institutions. Therefore, the article should mainly present the conditions the academic historical science was and in which the accumulation of archaeological material occurred, the publication of which began mainly in the second half of the 1920s.

In the first half of the 1920s, there was a gradual development of archaeological science, which, despite its close connection with local studies, still had its own methods of studying antiquities. This was due to the consolidation of Ukrainian scientists, who, focusing on Western European studies, sought to find universal methods for the study of archaeological material, including ancient ceramics. In these conditions the further development of national archaeological science and the formation of ceramology became possible.

Keywords: archaeological ceramology, history of science, ceramology, archaeology, ceramics, museum.

References:

- Babenko, L. L. 1991. Istoryko-kraieznavchi doslidzhennia v diialnosti Poltavskoho kraieznavchoho tovarystva. V: Loburets, V. S. (vidp. red.) *100-richchia Poltavskoho kraieznavchoho muzeiu: Materialy yuvenilei naukovi konferentsii*. Poltava: Poltavskiy kraieznavchyi muzej, s. 8-10.
- Bel'skij, F. A. 1926. Pedagogicheskij muzej, ego organizaciya i kul'turno-pedagogicheskaya deyatelnost'. *Radianska shkola*, 3-4, s. 9-15.
- Belskyi, F. 1927. Pershi kroky diialnosti «Naukovoho tovarystva na Donechchyni v m. Luhansku». *Radianska shkola*, 1-4, s. 98-100.
- Braichevskiy, M. Yu. 1968. Istoriia vyvchennia cherniakhivskoi kultury. V: Shevchenko, F. P. (vidpov. red.) *Istoriografichni doslidzhennia v Ukrainskii RSR. Vyp. 1*. Kyiv: Naukova dumka, s. 213-238.
- Buzeskul, V. 1918. *Drevnejshaya civilizaciya v Evrope. Egejskaya ili kritsko-mikenskaya kul'tura*. Har'kov: Soyuz..

- Chernenko, O. Ye. 2002. Arkheolohichne zibrannia Muzeiu arkheolohichnykh starozhytnosti im. V. V. Tarnovskoho (1902–1925). V: Kovalenko, O. B. (hol. red.) *Skarbnytsia ukrainskoi kultury: Zbirnyk naukovykh prats*. Chernihiv: Siverianska dumka, s. 80–85.
- Chernenko, O. 2007. Arkheolohichna kolektsiia Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V. V. Tarnovskoho (1896–1948 rr.). *Skarbnytsia ukrainskoi kultury*, 9 (1). Chernihiv.
- Fedorova, L. D. 2010. Muzei Odeskoho tovarystva istorii ta starozhytnosti. V: Smolii, V. A. (hol. red.) *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Kyiv: Naukova dumka, s. 111–112.
- Fedorovskij, A. S. 1918. *Doistoricheskoe proshloe Har'kovskoj gubernii*. Har'kov: Soyuz.
- Fedorovskij, A. S. 1921. Doistoricheskie drevnosti v bassejne r. Donca. *Izvestiya Lisichanskogo muzeya*, 1 (4), s. 35–45.
- Fedorovskij, O. 1925. Kraieznavcha robota v Kharkovi i na Slobozhanshchyni. *Chervonyi shliakh*, 3, s. 186–194.
- Fedorovskij, O. S. 1927. *Instruktsii ta prohramy dlia rozvidok i reistratsii pam'iatok arkheolohichnykh*. Kharkiv: 1-a derzhavna lito-drukarnia.
- Havrylenko, M. I. 1993. Do istorii Arkheolohichnoho viddilu Poltavskoho respublikanskoho istoryko-kraieznavchoho muzeiu. *Poltavskij arkheolohichnyi zbirnyk*, 1, s. 9–16.
- Hupalo, V. 2005. Z istorii doslidzhennia rannosednovichnoi keramiky Prykarpattia ta zakhidnoi Volyni. *Materialy i doslidzhennia z arkheolohii Prykarpattia i Volyni*, 9, s. 353–371.
- Kandyba, O. 2007. Halytska malovana neolitychna keramika. V: Kandyba, O. *Arkheolohiia*. Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihi, s. 20–109.
- Koval, I., Myroniuk, I. 2006. *Yaroslav Pasternak – doslidnyk starozhytnosti Ukrainy*. Ivano-Frankivsk: Nova zoria.
- Kovalenko, Y. P. 1922a. Maryupolskyi muzei. *Prosveshchenie Donbassa*, 9, s. 106–107.
- Kovalenko, I. P. 1922b. Plan ekskursij dlya uchashchih i uchashchihysya g. Mariupolya i uezda. *Prosveshchenie Donbassa*, 8, s. 90–99.
- Loktiushev, S. O. 1923. Doistoricheskie kul'tury YUgovostochnogo regiona Doneckogo bassejna. *Prosveshchenie Donbassa*, 8, s. 61–67.
- Loktiushev, S. 1926. Kraevedenie na Luganshchine (Kratkij istoricheskij ocherk). *Radianska shkola*, 3–4, s. 90–93.
- Loktiushev, S. 1927. Luganskij Kraevoj Muzej i organizaciya kul'turno-prosvetitel'noj raboty ego. *Radianska shkola*, 12, s. 95–98.
- Loktiushev, S. A. 1928. Polevye nauchno-issledovatel'skie raboty Luganskogo Muzeja. *Radianska shkola*, 11, s. 92–97.
- Loktiushev, S. 1929. Druha heoloho-arkheolohichna ekspeditsiia Luhanskoho kraievoho muzeiu. *Radianska shkola*, 4–5, s. 113–114.
- Mokliak, V., Suprunenko, O. 1998. Vydannia Poltavskoho naukovoho pry VUAN tovarystva. Bibliohrafiia (1919–1928). *Arkheolohichnyi litopys Livoberezhnoi Ukrainy*, 1, s. 161.
- Muzychko O. Ye. 2012. Odeskyi osередok arkheolohichnoi pedahohiky naprykintsi XIX – 20-kh rokakh XX st. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 9, s. 177–180.
- Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. 1918–2008: do 90-richchia vid dnia zasnovannia*. 2008. Kyiv: Vydavnytstvo KMM.
- Nepomniashchyi, A. A. 2011. Novye materialy k istorii Tavricheskogo obshchestva istorii, arheologii i etnografii. *Pratsi Tsentru pam'iatkoznavstva*, 20, s. 169–182.
- Nestulia, O. O. 1995. Okhorona pam'iatok kultury na Kharkivshchyni v roky revoliutsii ta hromadianskoi viiny. *Drevnosti-1995*, s. 91–96.
- Nestulia, S. 1997. *Arkheolohichnyi komitet Vseukrainskoi akademii nauk: etapy stanovlennia*. Poltava: Arkheolohiia.
- Nosiv, A. 1924. Muzeina sprava v kraieznavchii roboti. *Biuletен komisii kraieznavstva*, 2, s. 9–13.
- Nikolaev, V. F. 1991. Iz istorii Poltavskogo kraevedcheskogo muzeya: *Vospominaniya*. Poltava: Poltavskij kraevedcheskij muzej.
- Okhotnikov, S. B. 2010. Odeskyi arkheolohichnyi muzei. V: Smolii, V. A. (hol. red.) *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Kyiv: Naukova dumka.
- Otchet arheologicheskoi komissii za 1913–1915 gg. 1918*. Petrograd.
- Pudovkina, A. S. 2010a. Arkheolohichna diialnist muzeiv Ukrainy u 1919–1934 rr.: istoriohrafichnyi aspekt. *Arkheolohiia*, 3, s. 123–133.
- Pudovkina, A. 2010b. Muzeina arkheolohiia Chernihivshchyny u 1920-kh – pershii polovyni 1930-kh rokov. *Nizhynska starovyna*, 10, s. 126–136.
- Shmit, F. 1918. Arkheolohichne vidomstvo. *Nashe mynule*, 2, s. 189–193.
- Shovkoplias, I. H. 1957. *Arkheolohichni doslidzhennia na Ukraini (1917–1957). Ohliad vyvchennia arkheolohichnykh pam'iatok*. Kyiv: Vydavnytstvo AN URSR.

- Shovkoplias, I. H. 1969. *Rozvytok radianskoï arkheolohii na Ukraini (1917–1966): Bibliohrafiia*. Kyiv: Naukova dumka.
- Skyrda, V. V. 2015. *Arkheolohichna nauka v Kharkivskomu universyteti (1805–1920 rr.)*. Kharkiv: Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V. N. Karazina.
- Stavytska, A. V. 2012. Kyivskiy arkheolohichnyi instytut yak navchalno-naukova korporatsiia. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 9, s. 263-267.
- Stryzhova, I. A. 2003. Rol Odeskoho tovarystva istorii ta starozhytnosti u zberezheni istoriko-kulturnoi spadshchyny ukrainskoho narodu. *Intelihentsiia i vlada*, 1, s. 54-60.
- Suprunenko, A. B. 1987. *Antichnaya keramika v sobranii Poltavskogo kraevedcheskogo muzeya. Katalog vystavki*. Poltava: Poltavskiy kraevedcheskyy muzej.
- Suprunenko, A. B. 1990. Arheologicheskie issledovaniya Poltavskogo kraevedcheskogo muzeya (k 100-letiyu so dnya osnovaniya). V: Suprunenko, A. B. (otv. red.) *Arheologicheskie issledovaniya na Poltavshchine*. Poltava: Poltavskiy kraevedcheskij muzej, s. 5-42.
- Suprunenko, O. B. 2000. Dolia kolektsii muzeiu K. M. Skarzhynskoi. V: Suprunenko, O. B. (vidp. red.) *Muzei. Metsenaty. Kolektsii: Zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv, Poltava: Arkheolohiia, s. 9-18.
- Suprunenko, O. B. 2007. *Z istorii arkheolohichnykh doslidzhen na Poltavshchyni: Korotkyi narys*. Kyiv, Poltava: Hrotesk; Arkheolohiia.
- Svietsitskiy, I. 1920. *Pro muzei ta muzeinytstvo: (narysy i zamitky)*. Lviv.
- Tarabukin, O. O. 2012. Volynskiy tsentralnyi muzej – rehionalnyi osередok vyvchennia arkheolohichnoi spadshchyny Skhidnoi Volyni (1900–1924 rr). *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 9, s. 287-294.
- Vstup. 2013. V: Kruhlov, M. P. (red.) *Mykolaivskiy oblasnyi kraieznavchyy muzej «Staroflotski kazarmy»*. Mykolaiv: Vydavnytstvo Iryny Hudym, s. 18-23.
- Yanenko, A. S. 2011. «Vtracheni» muzeini kolektsii: mozhlyvosti aktualizatsii arkheolohichnogo nadbannia 1920 – pershoi polovyny 1930-kh rr. V: *Arkasivski chytannia: materialy I Mizhnarodnoi naukovoi konferentsii (14-15 kvitnia 2011 r.)*. Mykolaiv, s. 295-298.
- Yanenko, A. 2016. *Istoriia muzeinoï arkheolohii USRR (1919–1934)*. Kyiv: Natsionalnyi Kyievo-Pecherskyy kulturnyi zapovidnyk.
- Zhuravel, H. H. 2000. Muzeine budivnytstvo na Poltavshchyni v 20-ti roky nynishnogo stolittia ta rol v nomu hromadskykh orhanizatsii. V: Suprunenko, O. B. (vidp. red.) *Muzei. Metsenaty. Kolektsii: Zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv, Poltava: Arkheolohiia, s. 33-37.

Отримано 21 серпня 2019
.....
Received August 21, 2019

До історії вивчення гончарства літописних сіверян (роменська культура)

Розглянуто історію формування знань про гончарство літописних сіверян від часу відкриття роменської культури до сьогодення. Завдяки діяльності плеяди археологів і керамологів, гончарство носіїв роменської культури постало комплексним явищем матеріальної культури сіверян, що підпорядковувалося розвитку історичного процесу на Дніпровському Лівобережжі впродовж останньої чверті I – початку II тисячоліття н. е. Описано методики й дослідницькі підходи до вивчення типології, технології й декорування кераміки сіверян. Окреслено перспективні напрямки подальших студій.

Ключові слова: археологічна керамологія, історія науки, археологія, кераміка, гончарство, сіверяни, роменська культура.

Вивчення кераміки літописних сіверян розпочалося фактично одразу після виділення роменської археологічної культури з-поміж середньовічних слов'янських пам'яток. Уперше на гончарство сіверян звернув увагу першовідкривач роменської культури – Микола Макаренко. Зокрема, у розлогій статті, присвяченій результатам розкопок 1901–1924 років на городищі Монастирище, учений уперше охарактеризував гончарний комплекс роменської культури (Макаренко, 1925а, с. 15–21). Під час опису глиняних виробів він зосередився на формах, розмірах і технологічних особливостях виготовлення посуду. Окремо описав деякі категорії кухонного посуду, таких як сковорідки. Найбільше дослідник сфокусувався на декорі посуду, до аналізу якого повернувся згодом, у своїй статті про орнаmentaцію глиняних виробів у культурі городищ роменського типу (Макаренко, 1925b, с. 323–338). Маючи майже

повну на той час джерельну базу, а це матеріали з розкопок чотирьох сіверянських городищ, Микола Макаренко проаналізував орнаmentaцію ліпленої та примітивно виготовленої на гончарному крузі кераміки, коротко охарактеризував морфологічні особливості виробів.

Декор на посуді дослідник поділив на дві групи: I – ямковий орнамент, виконаний способом удавлення короткого рівчачка з зубцями; II – орнаменти у вигляді вдавленої смужки, що утворилася рухом кінцівки цурки або інструмента у вигляді гребінця по сирій глині. Технологія їх виготовлення різнилася, як і інструменти, які використовували для цього.

У I групі виділено два підтипи: 1) зубці широкі, зі звуженими кінцями – наносили паличкою, на яку було намотано мотузку; 2) зубці однакової ширини з гострими незаокругленими краями – наносили ребром дерев'яної чи кістяної

палички. За розташуванням на тулубі виробу вони різняться й діляться за таким принципом: «похилі рівчаки», «кривулька», «хрести», «ялинка», «ромбики», «лапки».

До II групи належить «смушковий» орнамент, який також ділиться на два типи: 1) ряди паралельних хвилястих пасом з кількох хвилястих ліній; 2) пасмо вузьких хвилястих смужок, укладених одна біля одної. Особливістю цієї публікації є звернення Миколи Макаренка до традиційних українських назв посуду та елементів декору, які він намагався ввести до термінологічного апарату під час опису археологічної кераміки.

Зазначені статті Миколи Макаренка тривалий час лишалися одними із небагатьох, в яких розглянуто кераміку слов'ян додержавного періоду загалом, і зокрема суто сіверянську проблематику. Зрештою, ця ситуація не була винятковою, з огляду на наукові пошуки українських археологів. Утім із появою наукового збірника «Хроніка археології та мистецтва» можна констатувати збільшення матеріалів, пов'язаних з вивченням кераміки й гончарства слов'янської доби (Котенко, 2018, с. 73). У той час ще не було розроблено хронологію пам'яток слов'янського часу додержавного періоду й доби Русі, а відповідні середньовічні старожитності за типом посуду чи іншими ознаками матеріальної культури отримували лише хронологічні дати й не ототожнювалися з літописними племенами.

З розвитком академічних інституцій у радянській Україні відбувався процес їх включення до орбіти радянської науки і, дублюючи центральні профільні установи Москви. У Києві 1934 року було створено Інститут історії матеріальної культури Академії наук УРСР, який 1938 року реорганізовано в Інститут археології АН УРСР. У його структурі вже чітко було виділено відділи за напрямками досліджень, де не останнє місце належало фахівцям зі слов'янської археології та археології Русі (Дзбановський, 1947, с. 183). Згодом пріоритетність вивчення слов'янських та киево-руських старожитностей досягла свого піку (початок 1950-х років), що було анонсовано, зокрема, на сторінках українського видання «Археологія» (Передмова, 1950, с. 3).

Першочерговість вивчення середньовічної слов'янської культури підтримували на найвищому державному рівні, що втілювалося в опублікуванні фундаментальних академічних видань з означеної тематики.

У контексті розвитку знань про середньовічне слов'янське гончарство слід згадати академічне видання «Історія культури Давньої Русі». У розділах, присвячених ремеслу, Борис Рибаків досить ґрунтовно розглянув питання гончарства на прикладі сільських поселень та міст Русі (Рыбаков, 1948, с. 100-106, 139-145). Прикметно, що чи не вперше на сторінках цього видання подано комплексну характеристику всіх процесів виробництва посуду, починаючи від вибору матеріалу й приготування формувальних мас. Зокрема, описано домішки, які додавалися в глину: жорстку (дрібнозернистий пісок, отриманий шляхом подрібнення граніту, кварциту і т. п.), звичайний річковий пісок або шамот (товчені черепки старого посуду). Окремо описано технологію ліплення посуду та його формування. Подано коротку схему еволюції гончарного круга, попередниками якого були дерев'яна підставка, яку можна було обертати, та дерев'яна підставка, закріплена на осі.

Спираючись на етнографічні паралелі, Борис Рибаків запропонував реконструкцію процесу виготовлення посуду на гончарному крузі за доби середньовіччя (Рыбаков, 1948, с. 102). Прикметно, що дослідник подав відомості про асортимент глиняних виробів, їх функціональне призначення, зазначив перелік літописних термінів на позначення майстрів-гончарів та типів посуду. Окремо приділив увагу декоруванню посуду – способам нанесення орнаментів та інструментам, вживаним для цього. Типовим орнаментом для кераміки вважав *лінійно-хвилястий* орнамент з кількох прямих або хвилястих ліній. Наносили його простою паличкою. *Гребінцевий* орнамент наносили рідким гребнем, іноді – нігтем, кісткою тварини (*арочні вдавлення*), ножем (*ромбоподібні насічки*). Міські майстри застосовували *штампи*, які давали відбитки ромбічно-решітчастого орнаменту (Рыбаков, 1948, с. 102-103). Не оминув своєю увагою дослідник і тепло-технічні споруди для випалювання посуду:

це відкриті чи закриті вогнища, печі й гончарні горни (Рыбаков, 1948, с. 103).

Зрештою, поданий Борисом Рыбаковим комплексний аналіз гончарства на східнослов'янських землях у добу середньовіччя не претендує на вичерпність, однак він закріпив підвалини для майбутніх напрямків досліджень.

Отже, слов'янська проблематика в середині ХХ століття формувала джерельну базу археологічної керамології. У цей час відбулися не лише перші спроби типологізації глиняного посуду, але й зафіксовано намагання ототожнити певні групи матеріалів з літописними племенами слов'ян та їхніх сусідів. Ближче до середини 1950-х років традиційно найбільше уваги приділялося пам'яткам слов'янського часу та доби Русі, що було пов'язано з поширенням тези про єдину «давньоруську» народність.

Щодо матеріалів роменської археологічної культури, можна констатувати відновлення зацікавлення до старожитностей сіверян від початку 1950-х років, що, передовсім, пов'язано з цілеспрямованим вивченням сіверянських пам'яток і розширенням джерельної бази. Усе це дозволило Івану Ляпушкіну в монографії, присвяченій дослідженням городища Новотроїцьке, сформулювати характеристику й детальну класифікацію роменської кераміки (Ляпушкін, 1958, с. 32-46). Він поділив посуд на чотири підгрупи: I. Горщикоподібні посудини (такий термін дослідник увів для горщиків); II. Миски; III. Сковорідки; IV. Глечикоподібні посудини. Найбільш чисельною групою посуду є «горщикоподібні», які різняться за профілем, формувальною масою, розмірами й орнаментациєю. На основі візуальних спостережень Іван Ляпушкін розподілив їх на чотири типи, спираючись, передовсім, на профіль посудин.

Пізніше, також на основі візуального спостереження за формою, було виокремлено три типи горщикоподібних посудин з Опішнянського городища, два з яких тотожні до типів з Новотроїцького: типи II та III з Опішнього відповідають типам II та IV з Новотроїцького (Ляпушкін, 1961, с. 268-271, рис. 118). Чіткої системи аналізу Іван Ляпушкін не виробив. Він намагався суто описовим методом вичленити

типологічну схему для окремої пам'ятки, із залученням матеріалів інших відомих на той час пам'яток. Розроблена Іваном Ляпушкіним типологія посуду роменської культури, попри всі свої недоліки, витримала перевірку часом, про що свідчить використання її як підґрунтя в роботах наступників.

Однак не всі тогочасні археологи йшли шляхом створення типології посуду. Зокрема, це стосується творчого доробку Дмитра Березовця – відомого дослідника матеріальної культури сіверян, який зробив вагомий внесок у вивчення слов'янської кераміки (Котенко, 2015, с.161-168). На відміну від Івана Ляпушкіна, який розробляв типологічний напрямок, український археолог Дмитро Березовець під час аналізу кераміки роменської культури використовував здебільшого технологічний підхід, схожий до комплексної характеристики східнослов'янського гончарства Бориса Рыбакова. Свої перші історичні узагальнення на основі кераміки ранньослов'янського часу Дмитро Березовець запропонував у публікації 1952 року про археологічні розвідки 1947 та 1948 років на території Путивльського району Сумської області (Березовець, 1952, с. 242-250). Гончарні матеріали дослідник розподілив на кілька груп, описав їх морфологічні показники, застосував статистику. У своїх наступних роботах дослідник широко використовував кераміку, особливо для побудови хронології старожитностей сіверян. Розповідаючи про матеріальну культуру населення волинцевської й роменської культур, Дмитро Березовець уперше вказав на їх генетичну спорідненість, керуючись, зокрема, подібністю гончарних комплексів. На основі аналізу кераміки, він стверджував про те, що пам'ятки волинцевського типу передують роменським (Березовець, 1953, с. 37). До гончарства сіверян дослідник звертався й у своїй кандидатській дисертації. Аналіз гончарного комплексу культури Дмитро Березовець розпочав з характеристики ліпленого посуду, його формувальних мас. Весь посуд він розподілив на чотири групи: горщики; «посудини, що нагадують українські макітри»; сковороди; глечикоподібні посудини (Березовець, 1969, арк. 73-74). Побіжно

охарактеризував орнамент зі вказівкою, який його тип притаманний якому типу посуду (Березовець, 1969, арк. 73-74). Осередком вчений розглянув виробництво кераміки сіверянами, поділяючи його на домашній промисел і ремесло гончарів. Особливу увагу приділив питанню складу формувальних мас як індикатора гончарських навичок сіверян (Березовець, 1969, арк. 171-174). Фактично, здійснений Дмитром Березовцем опис гончарства сіверян перебуває в межах історико-культурного підходу Олександра Бобринського.

Наприкінці 1960-х – початку 1970-х років своєрідним продовженням досліджень, закладених у працях Івана Ляпушкіна та Дмитра Березовця, можна вважати студії Олега Сухобокова, в яких спостерігається поєднання кількох підходів до вивчення кераміки. Працюючи ще над кандидатською дисертацією, дослідник приділив увагу класифікації й типології роменського гончарного комплексу. На початковому етапі своїх досліджень Олег Сухобоків застосував типологію, розроблену Іваном Ляпушкіним (Сухобоков, 1975, с. 75-79). У подальшому він доповнив її, базуючись на залученні більш широкій джерельної бази, аніж у попередника. Усю кераміку він розподілив відповідно до призначення й технології виготовлення на дві великі групи: кухонну, переважно ліплену, а також столову й тарну, здебільшого виготовлену на гончарному крузі. Першу групу складають горщики, миски й сковорідки. До другої належать вироби салтівського походження та середньовічна амфорна тара Північного Причорномор'я, Приазов'я та Криму. Посуд першої групи розподілено на шість категорій. Найбільшою є група горщиків, у якій виділено п'ять типів посудин. Наступну групу складають мископодібні форми, які заодно із горщиками складають, на думку Олега Сухобокова, провідну категорію гончарного комплексу сіверян. Їх виділено чотири типи. Менш чисельними групами посуду є сковорідки (два типи), тарілки, кухлі та глечики. Створену типологію дослідник використовував і в наступних публікаціях, у тому числі й у спільних зі Світлоною Юренко (Сухобоков, Юренко, 1990, с. 87-95; 1995, с. 46-56).

Характерною рисою, яка об'єднує ці типології, є єдиний дослідницький підхід до вивчення посуду. Розподіл матеріалів відбувається на основі форми посудини, а зрахування того чи іншого виробу до якоїсь категорії здійснюється шляхом простого порівняння. На думку Олександра Григор'єва, така типологія є цілком прийнятною на початковому етапі дослідження, коли необхідно згрупувати матеріали й окреслити їх головні характеристики (Григор'єв, 2000, с. 147). Фактично, це описовий підхід до вивчення посуду. На підставі такого підходу виокремлюють морфологічні (форма, колір, орнамент) та деякі техніко-технологічні ознаки (домішки, способи формування тощо) давньої кераміки. Завдяки візуальному спостереженню кераміку спочатку сортують і класифікують відповідно до основних категорій, притаманних пам'ятці. Надалі кожну категорію розглядають окремо й додатково розподіляють на групи й підгрупи (відповідно до формувальної маси, форми тощо) в контексті вже існуючих типологій. Головним недоліком такого підходу можна вважати те, що інтерпретації знахідок та їх опис нерідко носять суб'єктивний характер (Пуголов, 2018, с. 84-85).

Окрім розробок, пов'язаних із типологією роменської кераміки, Олег Сухобоков значну увагу приділяв орнаменту глиняного посуду. Він уперше розробив детальну класифікацію орнаменту роменської кераміки, розподілену на 49 композиційних схем (Сухобоков, 1975, рис. 58). Надалі, спільно зі Світлоною Юренко, цю типологію було дещо доповнено й розширено матеріалами волинцевської культури. Розглядаючи сумарно ці два споріднені історико-культурні явища, було виділено 47 та 50 орнаментальних композицій для волинцевських та роменських старожитностей відповідно. Було здійснено спробу виокремити технологію нанесення декору та виявлено певну залежність застосування технічних прийомів орнаменту від технології виробництва кераміки. З'ясовано, що для обох груп посуду, ліпленого й виготовленого на гончарному крузі, техніка орнаменту стабільна, хоча в деяких випадках зафіксовано поєднання різних технічних прийомів під час

оздоблення певних частини виробів. Виділено три групи зонального розміщення декору й компоновання орнаментів. Першу з них складають вироби, орнаментовані лише на зрізі вінець; другу – посудини, прикрашені на найбільш розширеній частині тулуба; третю формують вироби з орнаментованими вінцями й тулубом (Сухобоков, Юренко, 1997, с. 163). Орнаментальні композиції на волинцевських і роменських глиняних виробах залучалися й для порівняльно-етнографічного вивчення сіверян і в'ятичів на Дону. У результаті проведеного аналізу вдалося з'ясувати, що неправомірним є об'єднання роменських та боршевських пам'яток в єдину *«роменсько-боршевську культуру»*, запропоновану свого часу Іваном Ляпушкіним. З'ясовано вагомі відмінності роменської й боршевської кераміки, натомість виявлено спадковість і послідовність у розвитку орнаменталії від волинцевського до роменського посуду (Сухобоков, Юренко, 1997, с. 173).

Окремо дослідницьке зацікавлення Олега Сухобокова складала питання, пов'язані з гончарним ремеслом та технологією виготовлення посуду (Сухобоков, 1975, с. 76-80; 1989; 1992, с. 67-73; 2012, с. 195-210). Спираючись на матеріали багаторічних досліджень пам'яток Сіверської землі, дослідник отримав вагомі результати щодо сіверянського гончарства та гончарства доби Русі.

Аналізуючи сіверянське гончарство на волинцевському етапі, Олег Сухобоков звертав увагу на відсутність у східнослов'янському середовищі виробів, технологічно подібних до виготовлених на гончарному крузі горщиків цієї культури (Сухобоков, 1999, с. 25). Він вважав, що специфічна кераміка, виготовлена на гончарному крузі, пов'язана з аланськими старожитностями і вказує на їх роль у формуванні матеріальної складової волинцевських пам'яток (Сухобоков, 1992, с. 35). Місцем виникнення такої своєрідної групи посуду дослідник вважав Битицьке городище (Сухобоков, Юренко, 1990, с. 92).

Одним із перших Олег Сухобоков висловив думку про виділення гончарного ремесла наприкінці I тис. н. е. в окрему галузь у слов'янського населення Лівобережжя (Сухобоков, 1975, с. 115; 2012, с. 208-209).

Проаналізувавши гончарні комплекси роменського часу й доби Русі, дослідник дійшов висновку про взаємні впливи цих двох традицій. Аргументуючи, він спирався на факти наслідування роменським посудом виробів доби Русі, а також на тенденцію до декорування виготовлених на гончарному крузі горщиків доби Русі специфічним *«гусеничним»* орнаментом. Також Олег Сухобоков, на відміну від своїх опонентів, схилився до думки про існування в роменському гончарстві перехідної до технології доби Русі. Зокрема, вивчаючи комплекс часу літописних сіверян і доби Русі поблизу с. Кам'яне, він виявив горно, поруч з яким було знайдено скупчення ошлакованих фрагментів ліпленої та виготовленої на гончарному крузі кераміки. Частина з ліпленої кераміки було дещо підправлено на гончарному крузі (Сухобоков, 2012, с. 199). Розглядаючи наявність у гончарному комплексі пізніх сіверян кераміки доби Русі, він інтерпретував це явище як відображення культурно-історичного процесу, в якому розкривався не тільки виробничо-технологічний аспект, а ще й проявлялося поступове вродання роменської культури в киево-руську (Сухобоков, 2012, с. 197).

Отже, можна констатувати значний внесок Олега Сухобокова у вивчення гончарства слов'янського населення в лівобережно-дніпровському ареалі. Як фаховий польовий дослідник, Олег Сухобоков від початку своєї археологічної діяльності постійно працював з гончарними матеріалами, що дозволило йому сформулювати власний погляд на розвиток гончарної справи слов'ян та їхніх сусідів. Застосовуючи комплексний підхід до вивчення кераміки, він зробив важливі історичні висновки про спадковість волинцевської й роменської гончарних традицій, а також про час і шляхи інкорпорації сіверян у державу Русь. Його дослідження дозволили спростувати хибне твердження про єдину *«роменсько-боршевську культуру»*, окреслити шляхи й напрямки подальшого вивчення слов'янського гончарства на території Дніпровського Лівобережжя.

На початку 1970-х років у радянській археології розпочалися пошуки нових підходів до вивчення давньої кераміки. Це відобразилося

в застосуванні методів інших наук, особливо математичних, і використанні формалізованих підходів до роботи з масовими матеріалами. На відміну від попереднього підходу, формалізація дозволяє перевірити систему наказів і, якщо вона не викликає заперечень, прийняти її висновки. Чітко викладена методика обробки й систематизації матеріалів дозволяє залучати вже оброблені дані для вирішення історичних завдань (Петрашенко, 1999, с. 27). Тому дослідники застосовують формально-класифікаційні та формально-типологічні підходи. Їх використання передбачає аналіз і систематизацію кераміки за певними критеріями, завдяки чому можна проводити порівняльний аналіз виділених груп.

У середині 1970-х років археологів-славистів не задовольняв стан речей у типологіях ліпленого посуду, здійснених на основі візуального спостереження. Це повною мірою відобразилося в намаганні Ірини Русанової застосувати новий спосіб класифікації ранньослов'янської кераміки (Русанова, 1976, с. 31-35). Її метод полягав у вимірюванні посудин та порівнянні їх пропорцій. Обчисливши показники пропорцій, що визначаються за співвідношенням висоти найбільшого розширення й висоти посудини зі співвідношенням діаметрів найбільшого розширення та ший, вона прослідкувала зв'язок цих пропорцій, створивши «*графік кореляції*». На її думку, на графіку чітко виокремилася три групи посуду, що належать пеньківській, тушемінсько-колочинській та корчацькій культурам. З огляду на специфічність слов'янського ліпленого посуду, було здійснено спробу застосувати цю методику для споріднених із роменськими пам'яток, а саме боршевської культури. Дещо змінивши принцип формально-типологічного підходу Ірини Русанової, Анатолій Вінніков виокремив типи на основі співвідношення діаметрів денця та ший, а також висоти найбільшого розширення та загальної висоти посудини (Винников, 1982, с. 165, рис. 2). Спрощення показників, на думку Олександра Григор'єва, призвело до того, що до складу одних і тих самих типів потрапили посудини, візуально не схожі (Григор'єв, 2000, с. 147). Слабкими місцями цієї типології є невелика кількість цілих посудини, порівняно

з «*графічно реконструйованими*», що знижує точність розрахунків, а також відсутність абсолютних даних про кількість посудин того чи іншого типу, що на тлі деяких похибок у розрахунках робить використання такої типології малоприйнятним не тільки для боршевських пам'яток, а й для синхронних роменських.

Пошуки в створенні «*працюючої*» типології для роменської кераміки змусили дослідників звертатися до нових методів, особливо до тих, які мали під собою більш точне підґрунтя, аніж типології, зроблені «*на око*». Спроба, що базувалася на формально-типологічному підході, виявилася майже нежиттєздатною. Іншим напрямком, за яким було здійснено спробу класифікації посуду сіверян, стали формалізовано-статистичні методи. Програму їх використання ґрунтовно розкрито в роботі теоретика археологічного знання Володимира Генінга, присвяченій винятково давній кераміці й методам роботи з нею (Генінг, 1973, с. 114-135; 1992). Вдосконалюючи питання поліінформативності археологічних матеріалів, учений докладно зупинився на можливостях кераміки як історичного джерела, застосовуючи для її вивчення комплекс формально-статистичних методів. Для цього дослідник запропонував кілька проблемно-цілевих програм, пов'язаних з виділенням археологічних культур, їх локальних варіантів, вивченням хронології та етнічного складу населення (Генінг, 1992, с. 121-170).

Прикладом дослідження сіверянської кераміки із залученням саме такого методу є праця Олександра Дяченка (Дяченко, 1988). У ній автор зіштовхнувся з питанням подолання різного роду похибок, наявних майже на кожному етапі опису посудини. Дослідник оперував посудинами, які здебільшого є результатом реконструкції. Так, із 95 виробів 91 – реконструйовані форми (Дяченко, 1988, с. 24). На початковому етапі свого дослідження автор запропонував реконструкції нижніх частин посудин на підставі верхніх фрагментів (Дяченко, 1988, с. 13-23). Оскільки наявність повного комплексу замірів однієї посудини є головною умовою використання програми Володимира Генінга, стала зрозумілою така

гонитва автора за «цілими» формами. Водночас, для отримання вихідних характеристик для посуду з Донецького городища Олександр Дяченко залучив параметри посуду з Опішного та Новотроїцького (Дяченко, 1988, с. 13). Однак навряд чи така методика є виправданою, особливо з огляду на різночасовість обраних для аналізу пам'яток. Окрім цього, під час графічної реконструкції за фрагментами досить частими є відмінності між цілими формами у визначенні діаметру, нахилу вінець тощо. Тому отримана картинка може надто відрізнятись від оригіналу, що, зі свого боку, робить безперспективним залучення математичних розрахунків. Запропонована Олександром Дяченко типологія так і не знайшла свого практичного застосування.

Іншим прикладом залучення формально-типологічного підходу до класифікації слов'янської кераміки є монографічне дослідження Валентини Петрашенко, присвячене слов'янській кераміці VIII–IX століть з території Середнього Подніпров'я (Петрашенко, 1992). На підставі аналізу гончарних комплексів з 17 поселень дослідниця виокремила монокультурні пам'ятки, з'ясувала їх відносну хронологію й розподілила на три групи. Детальний огляд слов'янської кераміки регіону дозволив з'ясувати деякі аспекти гончарного виробництва, зупинитися на питаннях орнаментативної та технології виготовлення посуду, врешті-решт – створити типологію за формою та об'ємом (Петрашенко, 1992, с. 30–79). У своїй праці дослідниця розглянула кераміку з кількох сіверянських поселень як порівняльний матеріал для групи пам'яток Правобережжя. Проблемними моментами роботи є невелика вибірка посуду та об'єднання в межах одного типу різних за формою посудин, що, до речі, траплялося і в попередників. Утім отримані результати цього дослідження знайшли підтримку в середовищі дослідників Лівобережжя. Зокрема, це стосується тез про певну спільність форми посуду племен правого й лівого берегів Дніпра на ранніх етапах розвитку культури, а також про відокремлення форм роменської ліпленої кераміки від виробів сусідів, що фіксується з IX століття. Проте окремі

положення є дискусійними, на що звертали увагу Олег Сухобоков та Світлана Юренко.

Отже, всі розглянуті типології кераміки сіверян створено на базі кількох підходів і відображають етапи розвитку археологічної науки загалом, та археологічної керамології зокрема. Якщо на початкових етапах вивчення роменської культури дослідники надавали перевагу візуально-описову підходу, то згодом звернулися до формалізовано-статистичних програм. Однак більшість цих спроб не можна зарахувати до вдалих. Здається, що проблема використання таких підходів пов'язана з особливістю ліпленої роменської кераміки. Часто асиметричні, грубі та несерійні вироби не створюють надійного підґрунтя для опису форм за методом зіставлення різних параметрів посудини. Заміри одного й того ж самого виробу в різних проєкціях можуть занадто різнитися, що надалі призведе до похибок у наступних типологічних побудовах. У зв'язку з цим, слід визнати, що створення ідеальної типології для місцевої кераміки сіверян є питанням далеким від свого вирішення.

З огляду на дослідницькі пріоритети під час вивчення кераміки й гончарства літописних сіверян, провідне місце в розробках учених займали питання, пов'язані з типологією та класифікацією посуду. Значно менше уваги приділено декоруванню виробів, хоча саме декор роменської кераміки є визначальною рисою культури. Окрім зазначених студій Миколи Макаренка, Олега Сухобокова та Світлани Юренко, слід згадати доробок Олександра Узянова, який намагався систематизувати роменські орнаменти й прослідкувати динаміку їх розвитку (Узянов, 1982, с. 122–135). Досліднику вдалося на прикладі одного поселення прослідкувати хронологічні зміни в декоруванні, а також відстежити існування та взаємодію різних орнаментальних традицій. Такий локальний підхід до вивчення декору кераміки з окремих пам'яток є перспективним напрямком. У цьому випадку коректність порівняльного аналізу виявляється в створенні досить чітко структурованих хронологічних маркерів у декорі посудин з конкретної пам'ятки. Завдяки статистиці, можливим

є виявлення домінування тих чи інших типів орнаменту в межах пам'ятки або ж регіону для визначеного хронологічного періоду. У цьому дослідницькому полі знаходиться стаття Оксани Коваленко, в якій вона проаналізувала матеріали з сіверянських комплексів у Полтаві (Коваленко, 2001, с. 77-80). Спираючись на джерельну базу, яка нараховувала близько 700 фрагментів кераміки з пізньроменських комплексів, дослідниця виділила типи й варіанти орнаментальних композицій. Основою методики, як і в Олександра Узьнова, стало вивчення гончарних матеріалів за комплексами. Як приклад, наведено таблиці з характеристикою кераміки за об'єктами: описано типи орнаментів, подано чисельність фрагментів з тим чи іншим декором. Далі здійснено порівняння кераміки різних об'єктів, їх синхронізацію з часом побутування інших вузько датованих знахідок, зацентровано увагу й на морфології посудин. Відповідно до розробленої методики, Оксана Коваленко виділила для ліплених горщиків шість типів (тридцять шість варіантів), для примітивного посуду, виготовленого на гончарному крузі, – один тип (чотири варіанти), для ліплених сковорідок – один тип (три варіанти) декорування. Утім нез'ясованим лишилося питання, на підставі чого було виділено варіанти. Провідними техніками нанесення орнаменту були різноманітні вдавлення: паличкою; торцем округлої в перетині палички; паличкою, перевитою товстою ниткою; гребінцем; пальцем; вдавлення скроневим кільцем. Виділено також пальцево-нігтьові защіпи й насічки. Дослідниця проаналізувала співвідношення типів орнаменту, основні композиційні схеми й місце їх розташування, подала систему взаємозв'язків елементів орнаментів. Окремо звернула увагу на залежність техніки нанесення орнаменту від способу формування посудини. На думку дослідниці, характерні елементи сіверянських орнаментів продовжували побутувати до кінця існування культури; їх певною мірою запозичили гончарі доби Русі, що простежується за їхньою продукцією, яка побутувала у Лтаві впродовж першої половини XI століття.

Окремо слід зупинитися на доробку Олександра Григор'єва (Григорьев, 2000, с. 146-160). Займаючись комплексним питанням

реконструкції історії Сіверської землі, дослідник не оминув увагою такий важливий аспект матеріальної культури сіверян, як кераміка. Не вдаючись у надмірну класифікацію й детальний аналіз форм, він приділив більше уваги нетиповим виробам та кераміці, виготовленій на гончарному крузі. На його думку, найбільш поширені форми глиняних виробів навряд чи можуть слугувати достовірними хронологічними маркерами для роменської культури. Вони є надійним джерелом під час виявлення подібності чи розбіжності між культурами чи регіонами, а також під час визначення широкої хронології тих чи інших старожитностей. Перспективність у вивченні роменського гончарства він вбачав у дослідженні орнаментів, груп столового посуду, а також взаємозв'язків між місцевою та імпортною керамікою, що особливо актуально для фінальної фази культури. Розроблена ним історія розвитку гончарства сіверян має спільні риси з історико-культурним підходом до вивчення кераміки, коли гончарство постає не статичним, а динамічним явищем, підпорядкованим історичним змінам у середовищі сіверян.

Здійснений огляд історії вивчення гончарства носіїв роменської культури свідчить на перспективність подальших студій. Вивчаючи кераміку, дослідники застосовували різні наукові підходи. Одним із перших можна вважати візуально-описовий метод. Застосовуючи такий підхід, дослідники виокремили морфологічні й техніко-технологічні ознаки кераміки сіверян, створили узагальнену хронологію. На тлі панування цього підходу в працях тогочасних археологів виокремився напрямок в аналізі гончарства як комплексного явища. Надалі, із розширенням джерельної бази та появою нових тенденцій у вивченні гончарства сіверян, було використано формально-типологічні та формально-статистичні методи. Однак, у зв'язку із недосконалістю методики, яка майже не працює на ліпленому посуді, та похибками в розрахунках, більшість із цих досліджень лишилася надбанням історіографії. Отже, під час вивчення гончарства сіверян дослідники використовували візуально-описовий, культурно-історичний та формально-статистичний підходи. На тлі типологічних пошуків дещо менше приділено увагу орнаменту

на посуді сіверян. Утім дослідження в цьому напрямку є надзвичайно перспективними. Окрім цього, важливим вектором у вивченні кераміки є техніко-технологічний, який опинився в центрі дискусійних питань, пов'язаних із появою гончарного круга в сіверян, існуванням перехідної технології від ліпленого до посуду, виготовленого на гончарному крузі.

Подані матеріали з історії вивчення гончарства літописних сіверян не є всеохоплюючими, але цілком відображають головні тенденції в науковому вивченні цього ремесла та вказують на можливі майбутні вектори наукового пошуку в царині сіверянського гончарства.

- Березовець, Д. Т. 1952. Дослідження на території Путивльського району, Сумської області. *Археологічні пам'ятки УРСР*, т. III, с. 242-250.
- Березовець, Д. Т. 1953. До питання про літописних сіверян. *Археологія*, т. VIII, с. 28-43.
- Березовець, Д. Т. 1969. *Сіверяни (перед утворенням Київської держави)*. Науковий архів Інституту археології НАН України, спр. № 2032.
- Винников, А. З. 1982. Керамика донских славян конца I тыс. н. э. *Советская археология*, 3, с. 165-180.
- Генинг, В. Ф. 1973. Программа статистической обработки керамики из археологических раскопок. *Советская археология*, 1, с.114-136.
- Генинг, В. Ф. 1992. *Древняя керамика: методы и программы исследования в археологии*. Киев: Наукова думка.
- Григорьев, А. В., 1993. О роменской и древнерусской керамике на Левобережье Днепра. В: *Старожитності Південної Русі. Матеріали історико-археологічного семінару «Чернігів і його округа в IX–XIII ст.»*. Чернігів 15-18 травня 1990. Чернігів: Сіверянська думка, с. 76-82.
- Григорьев, А. В. 2000. Северянская земля в VIII – начале XI века по археологическим данным. *Труды Тульской археологической экспедиции. Вып. 2*. Тула: Гриф и К⁰.
- Дзбановський, Є. 1947. Інститут археології АН УРСР у 1944 році. *Археологія*, т. I, с. 183-186.
- Дяченко, А. Г. 1988. *Источниковедческий анализ древней керамики с применением методов математической статистики*. Белгород.
- Коваленко, О. В. 2001. Про орнаментацию посуду роменської культури з Полтави. *Археологічний літопис Лівобережної України*, 1, с. 77-80.
- Котенко, В. В. 2015. Слов'янська кераміка в дослідженнях Д. Березовця 40-50-х рр. XX ст. В: Коваленко, О. Б. (ред.). *Покликання – археологія. Матеріали Других Самокавісських читань, присвячених 80-річчю О. В. Шекуна*. Чернігів: Видавець Лозовий В. М., с. 161-168.
- Котенко В. 2018. *Історія української археологічної керамології (1918–1953)*. Опішне: Українське Народознавство.
- Ляпушкин, И. И. 1958. Городище Новотроицкое. О культуре восточных славян в период сложения Киевского государства. *Материалы и исследования по археологии СССР*, 74.
- Ляпушкин, И. И. 1961. Днепровское Лесостепное Левобережье в эпоху железа. *Материалы и исследования по археологии СССР*, 104.
- Макаренко, М. 1925а. Городище «Монастирище». *Наукові записки історичної секції ВУАН за 1924 р.*, т. 19, с. 3-23.
- Макаренко, М. О. 1925b. Орнаментация керамічних виробів в культурі городищ роменського типу. *Niederlyf sbornik: Obzor praehistoricky*, ročník IV, s. 323-338.
- Передмова, 1950. *Археологія*, т. III, с. 3-5.
- Петрашенко, В. О. 1992. *Слов'янська кераміка VIII–IX ст. правобережжя Середнього Подніпров'я*. Київ: Наукова думка.
- Петрашенко, В. 1999. Формализованные методы в исследованиях керамики (историографический обзор российской и украинской литературы). В: Пошивайло, О. (ред.). *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999*. Опішне: Українське Народознавство, с. 26-37.
- Пуголов, Ю. 2018. *Історія української археологічної керамології (1991–2016)*. Опішне: Українське Народознавство.
- Русанова, И. П. 1976. Один из методов классификации раннеславянской керамики. *Краткие сообщения Института археологии*, 148, с. 31-35.
- Рыбаков, Б. А. 1948. Ремесло. В: Греков, Б. Д., Артамонов, М. И. (ред.). *История и культура Древней Руси*. Т. 1. Москва, Ленинград: Изд. АН СССР, с. 78-181.
- Сухобоков, О. В. 1975. *Славяне Днепровского Левобережья (роменская культура и ее предшественники)*. Киев: Наукова думка.
- Сухобоков, О. В. 1992. *Дніпровське Лісостепове Лівобережжя у VIII–XIII ст. (За матеріалами археологічних досліджень 1968–1989 рр.)*. Київ: Наукова думка.

- Сухобоков, О. В. 1999. До походження та інтерпретації пам'яток волинцевського етапу культури літописних сіверян. *Археологія*, 2, с. 25-39.
- Сухобоков, О. В. 2012. «Земля незнаема»: население бассейна среднего Псла в X–XIII вв. по материалам роменско-древнерусского комплекса в с. Каменное. Київ: ТОВ «Аграр Медіа Груп».
- Сухобоков, О. В., Юренко, С. П. 1990. Керамический комплекс Опошнянского городища (вторая половина VIII в. н. э.). В: Супруненко, О. Б. (отв. ред.). *Археологические исследования на Полтавщине*. Полтава: Полтавский краеведческий музей, с. 87-95.
- Сухобоков, О. В., Юренко С. П. 1995. *Опошнянское городище: по материалам археологических исследований 1975 г.* Полтава: Археология.
- Сухобоков, О. В., Юренко, С. П. 1997. Орнаментация волинцевско-роменского керамического посуды. В: *Проблеми походження та історичного розвитку слов'ян*. Київ, Львів: РАС, с. 161-175.
- Узянов, А. А. 1982. Динамика технологического стереотипа в орнаментации роменской керамики. В: *Естественные науки и археология в изучении древних производств*. Москва, с. 122-135.

© Yurii Puholovok

Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher of the Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute of the National academy of sciences of Ukraine, Senior Researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne. ORCID ID 0000-0002-7610-8005. yurii.puholovok@gmail.com (Opishne, Ukraine)

History of the Pottery Studies of the Annalistic Siverians (Romny Culture)

The articles deal with the history of Romny culture pottery studies. Researchers applied different scientific approaches for pottery studies of Siverians. One of the first can be regarded as a visual descriptive method. Using this approach, the researchers distinguished the morphological, technical and technological features of the Siverians pottery, and generalized chronology. Later the direction in the pottery analysis as a complex and interrelated phenomenon stands out.

With the expansion of the source base and the emergence of new trends in the pottery studies researches use formal-typological and formal-statistical methods. However, most of these studies remain only scarce in historiography. These methods were not useful for handmade pottery and has errors in calculations. So, in Siverians pottery studies, researchers used visual-descriptive, cultural-historical and formal-statistical approaches.

On the background of typological researches, a little less attention was paid to the ornament on the Siverians pottery. However, investigations in this area are extremely promising. In addition, an important area for the pottery studies is technology, which is at the center of the discussion issues related to the emergence of the pottery wheel in Siverians area, the existence of the transition technology from handmade to wheel made pottery, etc.

Thus, the sketch of the Romny culture pottery studies may not be comprehensive, but it adequately reflects the main trends in the scientific study of this craft. Also, it indicates further vectors of the Romny culture pottery making studies.

Keywords: archaeological ceramology, history of science, archaeology, ceramics, pottery, Siverians, Romny culture.

References:

- Berezovets, D. T. 1952. Doslidzhennia na terytorii Putyvl'skoho raionu, Sums'koi oblasti. *Arkheolohichni pam'iatky* URSR, t. III, s. 242-250.
- Berezovets, D. T. 1953. Do pytannia pro litopysnykh siverian. *Arkheolohiia*, t. VIII, s. 28-43.
- Berezovets, D. T. 1969. *Siveriany (pered utvorenniam Kyiv'skoi derzhavy)*. Naukovyi arkhiv Instytut arkheolohii NAN Ukrainy, spr. № 2032.

- Dyachenko, A. G. 1988. *Istochnikovedcheskij analiz drevnej keramiki s primeneniem metodov matematicheskoy statistiki*. Belgorod.
- Dzbanovskiy, Ye. 1947. Institut arkheolohii AN URSR u 1944 rotsi. *Arkheolohiia*, t. I, s. 183-186.
- Gening, V. F. 1973. Programma statisticheskoy obrabotki keramiki iz arheologicheskikh raskopok. *Sovetskaya arheologiya*, 1, s.114-136.
- Gening, V. F. 1992. *Drevnyaya keramika: metody i programmy issledovaniya v arheologii*. Kiev: Naukova dumka.
- Grigor'ev, A. V., 1993. O romenskoj i drevnerusskoj keramike na Levoberezh'e Dnepra. V: *Starozhytnosti Pivdennoi Rusi. Materialy istoriko-arkheolohichnoho seminaru «Chernihiv i yoho okruha v IX – XIII st.»*. Chernihiv 15-18 travnia 1990. Chernihiv: Siverianska dumka, s. 76-82.
- Grigor'ev, A. V. 2000. Severyanskaya zemlya v VIII – nachale XI veka po arheologicheskim dannym. *Trudy Tul'skoj arheologicheskoy ekspidicii*. Vyp. 2. Tula: Grif i K^o.
- Kotenko, V. V. 2015. Slovianska keramika v doslidzhenniakh D. Berezovtsia 40-50-kh rr. XX st. V: Kovalenko, O. B. (red.). *Poklykannia – arkheolohiia. Materialy Druhykh Samokvasivskykh chytan, prysviachenykh 80-richchiu O. V. Shekuna*. Chernihiv: Vydavets Lozovy V. M., s. 161-168.
- Kotenko V. 2018. *Istoriia ukraïnskoj arkheolohichnoi keramolohii (1918–1953)*. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo.
- Kovalenko, O. V. 2001. Pro ornamentatsiiu posudu romenskoj kultury z Poltav. *Arkheolohichniy litopys Livoberezhnoi Ukrainy*, 1, s. 77-80.
- Lyapushkin, I. I. 1958. Gorodishche Novotroickoe. O kul'ture vostochnykh slavyan v period slozheniya Kievskogo gosudarstva. *Materialy i issledovaniya po arheologii SSSR*, 74.
- Lyapushkin, I. I. 1961. Dneprovskoe Lesostepnoe Levoberezh'e v epohu zheleza. *Materialy i issledovaniya po arheologii SSSR*, 104.
- Makarenko, M. 1925a. Horodyshche «Monastyryshche». *Naukovi zapysky istorichnoi sektsii VUAN za 1924 r.*, t. 19, s. 3-23.
- Makarenko, M. O. 1925b. Ornamentatsiia keramichnykh vyrobiv v kulturi horodyshch romenskoho typu. *Niederlyv sbornik: Obzor praeistoricky, rocnik IV*, s. 323-338.
- Peredmova, 1950. *Arkheolohiia*, t. III, s. 3-5.
- Petrashenko, V. O. 1992. *Slovianska keramika VIII–IX st. pravoberezhzhia Serednoho Podniprovia*. Kyiv: Naukova dumka.
- Petrashenko, V. 1999. Formalizirovannye metody v issledovaniyah keramiki (istoriograficheskij obzor rossijskoj i ukraïnskoj literatury). V: Poshvailo, O. (red.). *Ukrainske honcharstvo: Natsionalnyi kulturolohichniy shchorichnyk. Za roky 1996–1999*. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo, s. 26-37.
- Puholovok, Yu. 2018. *Istoriia ukraïnskoj arkheolohichnoi keramolohii (1991–2016)*. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo.
- Rusanova, I. P. 1976. Odin iz metodov klassifikacii ranneslavyanskoy keramiki. *Kratkie soobshcheniya Instituta arheologii*, 148, s. 31-35.
- Rybakov, B. A. 1948. Remeslo. V: Grekov, B. D., Artamonov, M. I. (red.). *Istoriya i kul'tura Drevnej Rusi*. T. 1. Moskva, Leningrad: Izd. AN SSSR, s. 78-181.
- Suhobokov, O. V. 1975. *Slavyane Dneprovskogo Levoberezh'ya (romenskaya kul'tura i ee predshestvenniki)*. Kiev: Naukova dumka.
- Suhobokov, O. V. 1992. *Dniprovske Lisostepove Livoberezhzhia u VIII–XIII st. (Za materialamy arkheolohichnykh doslidzhen 1968–1989 rr.)*. Kyiv: Naukova dumka.
- Suhobokov, O. V. 1999. Do pokhodzhennia ta interpretatsii pam'iatok volyntsevskoho etapu kultury litopysnykh siverian. *Arkheolohiia*, 2, s. 25-39.
- Suhobokov, O. V. 2012. «Zemlya neznaema»: naselenie bassejna srednego Psla v X–XIII vv. po materialam romenskodrevnerusskogo kompleksa v s. Kamennoe. Kyiv: TOV «Ahrar Media Hrup».
- Suhobokov, O. V., Yurenko, S. P. 1990. Keramicheskij kompleks Oposhnyanskogo gorodishcha (vtoraya polovina VIII v. n. e.). V: Suprunenko, O. B. (otv. red.). *Arheologicheskije issledovaniya na Poltavshchine*. Poltava: Poltavskij kraevedcheskij muzej, s. 87-95.
- Suhobokov, O. V., Yurenko S. P. 1995. *Oposhnyanskoe gorodishche: po materialam arheologicheskikh issledovanij 1975 g.* Poltava: Arheologiya.
- Suhobokov, O. V., Yurenko, S. P. 1997. Ornamentatsiia volyntsevsko-romenskoho keramichnoho posudu. V: *Problemy pokhodzhennia ta istorichnoho rozvytku sloviaŋ*. Kyiv, Lviv: RAS, s. 161-175.
- Uzyanov, A. A. 1982. Dinamika tekhnologicheskogo stereotipa v ornamentacii romenskoj keramiki. V: *Estestvennye nauki i arheologiya v izuchenii drevnykh proizvodstv*. Moskva, s. 122-135.
- Vinnikov, A. Z. 1982. Keramika donskeh slavyan konca I tys. n. e. *Sovetskaya arheologiya*, 3, s. 165-180.

Отримано 12 липня 2019

Received July 12, 2019

До питання про виробництво теракот у Тірі (IV ст. до н. е. – III ст. н. е.)

Розглянуто питання організації виробництва теракот у Тірі на основі знахідок форм (матриць) для їхнього виготовлення. Прослідковано історію розвитку цього ремесла в інших античних містах Північного та Північно-Західного Причорномор'я. Подано загальну характеристику місцевої продукції Тіри.

Ключові слова: археологічна керамологія, теракоти, гончарство, кераміка, Тіра, матриця, майстерня.

Знахідки матриць для виготовлення теракот у Тірі свідчать про існування в місті власного гончарного виробництва й дозволяють порушити питання про його організацію. На жаль, залишків гончарних майстерень елліністичного часу досі не виявлено, хоча відомо про виготовлення місцевої гончарної продукції*.

Дослідження форм з Тіри дозволяє припустити, що виробництво теракотових статуеток розпочалося наприкінці IV – початку III ст. до н. е. До цього часу належать матриці для виготовлення масок Силена (каталог**, № 1; мал. 1: 1) та напівфігур богині (каталог, № 3;

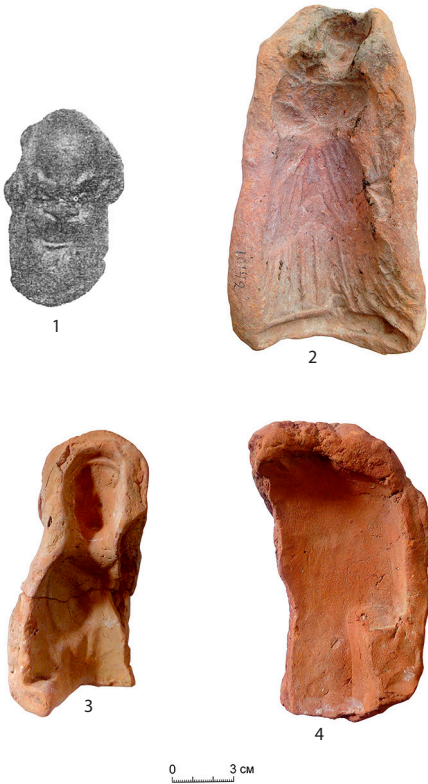
мал. 1: 3). III–II ст. до н. е. датовано матриці для виготовлення статуеток жінки, що стоїть (каталог, № 2; мал. 1: 2), та частин статуеток оголеної Афродіти (три форми для виготовлення ніг) (каталог, № 5-7; мал. 2: 1-3). Ще одна форма призначалася для виготовлення тильного боку торса (її знайдено поза шаром; датування під питанням) (каталог, № 4; мал. 1: 4). Ці матриці могли бути імпортними або скопійованими з імпортних зразків***. Оскільки процес виготовлення теракот є порівняно нескладним, за наявності значного попиту на ці вироби, що спостерігався в елліністичний час у Тірі, потреба в його організації уявляється очевидною****.

* Виділено комплекс кераміки різних форм з лискованою поверхнею III–I ст. до н. е., яку вважають продукцією місцевих майстерень (Смольянинова, 2010, с. 97-98).

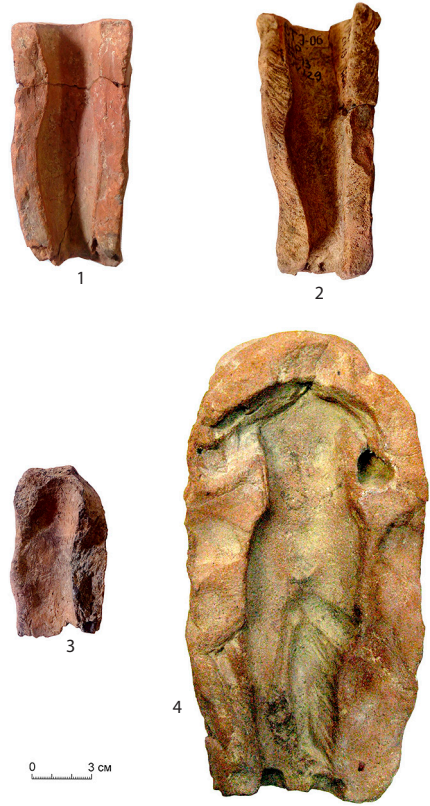
** Каталог форм (див. с. 34).

*** Форми (матриці) виготовляли способом зняття відтисків з оригінального зразка – патриці. Функцію патриці могла виконувати готова статуетка. Таке копіювання є основою серійного виробництва теракот. У результаті багаторазового відтворення матриць з теракот готова продукція поступово втрачала якість, що позначалося на вигляді статуеток (зображенні деталей одягу, рис обличчя) (Hornung-Bertemes, Kassab, Muller, 1998, p. 104-105; 1999, p. 284-285; Huysecom-Naxhi, 2016, p. 139-140).

**** Процес виготовлення теракот шляхом відтискування у формі складався з кількох послідовних операцій: 1 – підготовка глини, що включає її очищення, додавання необхідних інгредієнтів (піску, товченої мушлі тощо); 2 – підготовлену глиняну масу тонкими шарами вкладали у форми; зазвичай використовували дві або більше окремих форм для виготовлення передньої й задньої частин теракоти; 3 – підсушений на повітрі виріб виймали з форми й доробляли за допомогою стеки, потім поєднували різні частини виробу; 4 – статуетку випалювали в печі за температури 750-950 °C; 5 – готові вироби доопрацьовували: теракоту кривали ґрунтівою, яку виготовляли з вапна з додаванням глини (Burn, Higgins, 2001, p. 18-20). Важливою операцією було фарбування, оскільки саме воно надавало теракоті закінченого вигляду. На статуетках з Тіри збереглися рештки фарб (частіше рожевого, червоного, коричневого, іноді – блакитного кольорів)



Мал. 1
Форми для виготовлення теракот:
1 – маска Силена, відтиск. Тіра. IV – початок III ст. до н. е. (Nicorescu, 1924);
2 – жінка, що стоїть. Тіра. III–II ст. до н. е.;
3 – напівфігура богині. Тіра. IV – початок III ст. до н. е.;
4 – тильний бік торса. Тіра. Ймовірно, елліністичний час. Білгород-Дністровський краєзнавчий музей, А-892 (2); Одеський археологічний музей, інв. № 92332, 94765 (3, 4). Фото Катерини Савельєвої (2-4). Публікується вперше (4)



Мал. 2
Форми для виготовлення теракот:
1-3 – частини ніг Афродіти. Тіра. III–II ст. до н. е.;
4 – Афродіта Анадіомена. Тіра. II–III ст. (Савельєв, Савельєва, 2012). Одеський археологічний музей, інв. № 85732, 93553, 94764, 92333. Фото Катерини Савельєвої (1-3). Публікується вперше (2-3)

Попит на теракоти існував у Тірі й у римський час. За стратиграфією одну з форм датовано II–III ст. Вона призначалася для виготовлення статуєток Афродіти Анадіомени (каталог, № 8; мал. 2: 4). До того ж часу належать дев'ять гончарних печей, у яких випалювали черепицю, цеглу, столовий і кухонний посуд. Печі розташовували всередині або поблизу житлових будинків (Сон, 1995, с. 62). У гончарних майстернях Тіри виробляли світильники (відомо три форми для виготовлення) (Сон, Сорочан,

1988, с. 126, рис. 5: 4; Смольянінова, 2005, с. 90, рис. 5). Можливо, частину черепиці та цегли (з клеймами легіонів) виготовляли солдати римського гарнізону (Сон, 1993, с. 72). Так само, теоретично, могли виготовляти певну частину культового інвентарю для забезпечення потреб солдатів і офіцерів військових підрозділів римської армії.

Порівняння з даними про розвиток виробництва теракот в інших античних центрах Північного та Північно-Західного

Причорномор'я хоча й виходить за межі питання, що розглядається, проте викликає зацікавлення, оскільки дозволяє припустити, яким чином воно здійснювалося в Тірі.

Про наявність власного виробництва теракот свідчать знахідки майстерень з печами для випалювання та зі знахідками готових виробів, гончарного браку та/або матриць. Дослідження залишків гончарних майстерень показало, що більшість з них були багатопрофільними й випускали різні категорії продукції. Проте в деяких містах відкрито й спеціалізовані майстерні з виготовлення теракот і форм.

Уже в VI ст. до н. е. розпочалося гончарне виробництво в Боспорі. Майстерні VI–V ст. до н. е. знайдено в Пантікапеї, Німфеї та Фанагорії (Худяк, 1952, с. 241–245; Кобылина, 1953, с. 127; 1974, с. 48; Кузнецов, 2013, с. 36). Найвні непрямі свідчення про виготовлення теракот цього часу в Ольвії. Там знайдено форму V ст. до н. е. (Ветштейн, 1966, с. 23). За визначенням Анни Русяєвої, місцеві теракоти Ольвії V–IV ст. до н. е. є нечисленними й виготовлені в імпортних формах або за малоазійськими й аттичними зразками (Русяєва, 1982, с. 144–145).

Про виробництво теракот у Північно-Західному Причорномор'ї в елліністичний час свідчать знахідки матриць. Гончарні майстерні з залишками виробництва теракот невідомі. В Ольвії знайдено близько 80 матриць (Русяєва, 1982, с. 9). Значна частина з них походить з цистерни III–II ст. до н. е., виявленої на території теменосу. За припущенням Олени Леві, на цій території існувала майстерня, яка виготовляла теракоти для вотивного приношення в храм (Леві, 1959, с. 18–19).

У цей час активним виробничим центром була Істрія. У місті виявлено кілька матриць для виробництва теракот, а також кілька сотень фрагментів теракот, виготовлених з тієї самої маси, що й форми. Ці матеріали дозволили припустити існування майстерні або місця продажу в центрі міста (Сожа, 1961, с. 128–129).

У Каллатісі вже в ранньоелліністичний час існувало розвинене виробництво – знайдено не менше 14 форм того часу (Canarache, 1969, с. 41–50; Минчев, 2014, с. 51–53).

У Херсонесі Таврійському досліджено шість гончарних майстерень елліністичного часу (Борисова, 1966, с. 14–16; Рыжов, 1995, с. 64–69). Окрім майстерень, у різних частинах міста виявлено форми. Деякі з них – у приміщеннях житлових будинків (Белов, 1970, с. 70). Кілька форм IV–III ст. до н. е. знайдено під час розкопок храмового комплексу (Рыжов, 2015, с. 8). Загалом у Херсонесі та на найближчій хорі знайдено понад 70 форм для виготовлення теракот (Шевченко, 2016, с. 156).

У Пантікапеї досліджено майстерню I ст. до н. е., яка була розташована в центрі міста (Кобылина, 1974, с. 48).

На околиці Горгіппії впродовж кількох століть існував квартал гончарів. Найбільш ранні з досліджених печей датовано IV ст. до н. е. До елліністичного часу належать три комплекси. У цій частині міста виявлено кілька матриць. Також їх знайдено в житлових кварталах міста (Алексеева, 2009, с. 19–25).

У перших століттях н. е. обсяги виробництва теракот в античних містах Північного та Північно-Західного Причорномор'я дещо зменшилися. У той же час з'явилися численні пункти з виробництва кераміки та теракот у сільських районах провінцій Фракія, Дакія та Нижня Мезія (Bondoc, 2005, p. 5; Ștefănescu-Onițiu, 2008, p. 362–375; Anghel, Har, Ursu, 2014, p. 261). Продукція цих майстерень очевидно призначалася для забезпечення культовими речами римської армії та місцевого населення. Упродовж II–III ст. великий центр з виготовлення кераміки функціонував поблизу с. Бутово (Нижня Мезія). Там, окрім теракот, у значній кількості виготовляли червонолаковий посуд, світильники, вотивні рельєфи (Sultov, 1985, p. 29–30). Окремі форми для виробництва знайдено в Дуросторумі та Ульпія-Ескус (Аврамова, 2005, с. 93–94; Elefterescu, Șerbănescu, 2009, p. 176, pl. II: 2). Зацікавлення викликають також знахідки форм та бракованих теракот поблизу випалювальної печі у виробничому центрі II–III ст. на пам'ятці Нова Надежда (Фракія) (Harizanov, 2016, p. 586).

В Ольвії, за даними зводу «Терракоты Северного Причерноморья», знахідки теракот римського часу є поодинокими (Леві, 1970, с. 34). Після його видання нові знахідки

римського часу не опубліковано (за винятком кількох статуєток з округи міста). Однак відомо, що в місті в перших століттях н. е. існувало гончарне виробництво. Про це свідчать залишки майстерень та численні вироби місцевого виготовлення (Крапивина, 1993, с. 128). Тому публікація знахідок теракот за останні кілька десятиліть, можливо, змінить уявлення про коропластику Ольвії цього періоду.

У Херсонесі Таврійському було досліджено приміщення II ст. з горном та фрагментами форм для виготовлення статуєток жінок, що стоять. Іншу піч з фрагментами теракот датовано III–IV ст. (Борисова, 1966, с. 16–17). Залишки майстерні коропласта кінця II – початку III ст. досліджено в Пантікапеї (Ермолин, 2007, с. 101).

Отже, в елліністичний час поліси Північно-Західного та Північного Причорномор'я задовольняли потреби населення в теракотах продукцією власного виробництва. У цей час попит на них був особливо високим. Огляд колекцій теракот з різних античних пам'яток засвідчує, що більшість виробів були промисловим товаром, виготовленим для отримання максимального прибутку з витратою мінімальних зусиль (Uhlenbrock, 2016, р. 23). Навряд чи вони мали високу вартість, адже серійне виробництво давало змогу отримувати досить значні обсяги продукції за короткий термін (Muller, 2014, р. 66–67).

У перших століттях н. е. традиція використання теракот у цьому регіоні не згасла. Обсяги виробництва дещо скоротилися, водночас коропластика отримала нові характерні риси, що пов'язано зі змінами в ідеологічних уявленнях населення. У Тірі продовжилося відтворення окремих сюжетів теракот, що були популярними в елліністичний час.

Вивчення відомих на цей час залишків майстерень з різних античних центрів засвідчує, що їхнє розташування можливе в різних частинах міста або за його межами. У деяких пунктах відкрито окремі райони гончарного виробництва, зокрема у Фанагорії та Горгіппії. Вони знаходилися на околицях міста. Такий вибір місця розташування зумовлений кількома можливими причинами, серед яких – небезпека виникнення пожежі та наявність поблизу

родовищ якісних глин. Також необхідними умовами для виробництва були джерела води й палива. У таких виробничих районах виготовляли різні категорії гончарної продукції.

Інший варіант розташування виробництва – у центрі міста. Такі майстерні та знахідки окремих форм відомі в Пантікапеї, Херсонесі Таврійському, Горгіппії, Істрії, Каллатісі. У Тірі форми для виготовлення теракот знайдено в шарах на території житлових кварталів. Можливо, там поряд із житловими існували виробничі приміщення. Такі майстерні, найімовірніше, спеціалізувалися на виготовленні дрібних виробів.

Нарешті, майстерні могли розташовуватися безпосередньо поблизу святилищ. Залишки такого виробничого комплексу відкрито в Німфеї. За знахідками форм можна припустити їхнє існування в Ольвії та Херсонесі Таврійському. Метою такого розташування був швидкий збут продукції, яку купували відвідувачі святилищ для принесення вотивних дарунків богам.

Значна частина теракот Тіри, за візуальним аналізом, належить до місцевого виробництва. Їх виготовлено зі схожої за структурою глини – черепок щільний червоно-коричневий з домішками слюди. Випалювання здебільшого якісне. Більшість теракот виготовлено пересічними ремісниками, тобто продукція не має ознак високохудожнього виробництва. Короткочасне використання теракот допускало недбале виконання, коли риси обличчя, деталі одягу пророблені не досить чітко, нерівномірне випалювання. Більш прості вироби, зокрема ліплені, могли виготовляти в домашніх умовах і випалювати в побутовій печі. Однак з восьми матриць, знайдених у місті, чотири призначалися для виготовлення окремих частин тіла. Поєднання відбитків потребує більшої майстерності та кращої підготовки глини. Для випалювання крупних виробів необхідно було використовувати спеціальну піч. Тобто виготовлення таких теракот можливе лише в майстерні. Тому знахідки описаних матриць є непрямим свідченням існування в Тірі гончарних майстерень. Загалом же, можна констатувати, що виробництво мало професійний рівень. Відсутність залишків гончарних майстерень

у місті можна пояснити недостатнім археологічним вивченням пам'ятки через те, що більша частина давнього міста нині недоступна для дослідження або ж ці комплекси зруйновано в пізніші часи. Можливо, гончарне виробництво було розташоване за межами міста. Таким чином, виявлення місця виготовлення гончарної продукції Тіри є завданням подальших досліджень.

КАТАЛОГ ФОРМ

1. Форма для виготовлення маски Силена (мал. 1: 1). Відтиск являє собою обличчя Силена у високому рельєфі. Зображення дещо деформоване. Висота 8,5 см, ширина 5 см. Форму знайдено 1919 року (Nicorescu, 1924, p. 397, fig. 13). Сучасне місце зберігання невідоме.

2. Форма для виготовлення статуетки жінки, що стоїть (мал. 1: 2). Голова жінки трохи нахилена вниз. Висота 15,5 см (висота відтиску 14,5 см). Колір черепка червоний. Час та обставини знахідки невідомі. Місце зберігання: Білгород-Дністровський краєзнавчий музей, № А-892 (Самойлова, 1988, с. 77, рис. 16: 9).

3. Форма для виготовлення напівфігури богині (мал. 1: 3). Відтиск зображає богиню, одягнену в хітон з трикутним вирізом. Ліва рука притиснута до тіла (виготовлена до ліктя). Права рука й частина грудей не збереглися. Риси обличчя нечіткі. Голову прикрашено стефаною, у вухах дископодібні сережки. Висота 11,5 см (висота відтиску 10,4 см). Формувальна маса груба, черепок з домішками слюди й товченої мушлі світло-коричневого кольору. Форму знайдено 2001 року в елліністичному шарі. Місце зберігання: Одеський археологічний музей, № 92332 (Остапенко, 2008, с. 144-146).

4. Форма для виготовлення тильного боку торса (мал. 1: 4). Голову та руки нижче ліктів виготовляли в окремих формах. Низ, правий бік втрачено. Висота 12 см. Черепок червоного кольору з домішками слюди. Форму знайдено 2004 року поза шаром. Місце зберігання: Одеський археологічний музей, № 94765.

5. Форма для виготовлення ноги Афродіти (мал. 2: 1). Висота 11,1 см. Черепок червоно-коричневого кольору з домішками слюди. Склеєна з двох частин. Нижню частину втрачено. Форму знайдено 1974 року в змішаному шарі. Місце зберігання: Одеський археологічний музей, № 85732 (Клейман, 1980, с. 101, рис. 4: 6).

6. Форма для виготовлення ноги Афродіти, що стоїть (мал. 2: 2). Висота 12 см. Черепок червоно-коричневого кольору з домішками слюди, світлий на поверхні. Склеєна з двох частин. Форму знайдено 2006 року в елліністичному шарі. Місце зберігання: Одеський археологічний музей, № 93553.

7. Форма для виготовлення ноги Афродіти (мал. 2: 3). Нога трохи зігнута в коліні. Збереглася нижня частина ноги від коліна. Висота 8,5 см. Черепок сірий (вкритий кіптявою). Пошкоджено краї. Випадкова знахідка 2002 року. Місце зберігання: Одеський археологічний музей, № 94764.

8. Форма для виготовлення статуетки Афродіти Анадіомени (мал. 2: 4). Висота 23,5 см (висота відтиску 20,3 см). Голову та руки від ліктів виготовляли окремо. Черепок щільний, червоно-коричневого кольору зі значним вмістом домішок. Знайдено 2002 року в шарі II–III ст. Місце зберігання: Одеський археологічний музей, № 92333 (Савельєв, Савельєва, 2012, с. 98, рис. 1: 1).

Аврамова, Д. 2005. Калъп за производство на теракотени фигурки от Ульпия Ескус. *Известия на Националния исторически музей*, XVI, с. 93-94.

Алексеева, Е. М. 2009. Керапластика в Горгиппии. *Древности Боспора*, 13, с. 17-37.

Белов, Г. Д. 1970. Терракоты из Херсонеса. В: Кобылина, М. М. (ред.). *Терракоты Северного Причерноморья*. Ч. II. Москва: Наука, с. 70-75.

Борисова, В. В. 1966. Херсонес. В: Зеест, И. Б. (ред.). *Керамическое производство и античные керамические строительные материалы*. Москва: Наука, с. 13-17.

- Ветштейн, Р. И. 1966. Оливия. Формы. В: Зеест, И. Б. (ред.). *Керамическое производство и античные керамические строительные материалы*. Москва: Наука, с. 23-25.
- Ермолин, А. Л. 2007. Находки из мастерской коропласта II в. н. э. в Пантикапее. В: Зуев, В. Ю. (ред.). *Боспорский феномен: сакральный смысл региона, памятников, находок*. Ч. I. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, с. 101-105.
- Клейман, И. Б. 1980. Терракоты из раскопок Тире 1970–1977 г. В: Карышковский, П. О. (ред.). *Исследования по античной археологии Юго-Запада Украинской ССР*. Киев: Наукова Думка, с. 96-103.
- Кобылина, М. М. 1953. Раскопки Фанагории в 1951 г. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры*, 51, с. 122-127.
- Кобылина, М. М. 1974. Мастерские пантикапейских коропластов. В: Кобылина, М. М. (ред.). *Терракоты Северного Причерноморья*. Ч. III. Москва: Наука, с. 47-53.
- Крапивина, В. В. 1993. Оливия. Материальная культура I–IV вв. н. э. Киев: Наукова думка.
- Кузнецов, В. Д. 2013. Фанагория: некоторые итоги исследования. В: Кузнецов, В. Д. (ред.). *Фанагория. Результаты археологических исследований*. Т. 1. Москва: Институт археологии РАН, с. 12-41.
- Леви, Е. А. 1959. Терракоты из цистерны Ольвийской агоры. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры*, 54, с. 9-19.
- Леви, Е. А. 1970. Терракоты из Оливии. В: Кобылина, М. М. (ред.). *Терракоты Северного Причерноморья*. Ч. I. Москва: Наука, с. 33-56.
- Минчев, А. 2014. Елинистически калъпи за теракоти от Калатис (Мангалия) въ Варненския музей. În: Pâslaru, I. (Ed.) *Callatida. Mangalia: Callasprint*, p. 51-72.
- Остапенко, П. В. 2008. Форма для изготовления терракот, найденная в Тире. В: Охотников, С. Б., Петренко, В. Г. (ред.). *Краткие сообщения Одесского археологического общества. 90 лет Национальной академии наук Украины*. Одесса: Фаворит, с. 144-146.
- Русяева, А. С. 1982. *Античные терракоты Северо-Западного Причерноморья*. Киев: Наукова Думка.
- Рыжов, С. Г. 1995. Терракотовая мастерская в северном районе Херсонеса. *Древности*, 2, с. 64-69.
- Рыжов, С. Г. 2015. Античный храмовый комплекс в Северном районе Херсонеса. *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии*, XX, с. 5-30.
- Савельев, О. К., Савельева, Е. С. 2012. Статуэтки и фигурные сосуды римского времени из Тире. *Stratum plus*, 4, с. 97-106.
- Самойлова, Т. Л. 1988. *Тира в VI–I вв. до н. э.* Киев: Наукова думка.
- Смольянинова, С. П. 2005. Ливарні форми з Тіри. *Археологія*, 1, с. 82-91.
- Смольянинова, С. П. 2010. Комплекс керамики с лощеной поверхностью из Тире. В: Крыжицкий, С. Д. (ред.). *Тира – Белгород – Аккерман (материалы исследований)*. Одесса: Печатный дом, с. 77-99.
- Сон, Н. А. 1993. *Тира римского времени*. Киев: Наукова думка.
- Сон, Н. А. 1995. Гончарные комплексы Тире. В: Охотников, С. Б. (ред.) *Проблемы истории и археологии Нижнего Поднепровья. Тезисы докладов научной конференции*. Белгород-Днестровский, с. 60-62.
- Сон, Н. А., Сорочан, С. Б. 1988. Античные светильники из Тире. В: Анохин, В. А. (ред.). *Античные древности Северного Причерноморья*. Киев: Наукова Думка, с. 115-132.
- Худяк, М. М. 1952. Раскопки святилища Нимфея. *Советская археология*, XVI, с. 232-281.
- Шевченко, А. В. 2016. *Терракоты античного Херсонеса и его ближней сельской округи*. Симферополь: БФ «Наследие тысячелетий».
- Anghel, D., Har, N., Ursu, M. 2014. Considerații cu privire la producerea figurinelor din ceramică în cadrul oficinilor romane de la Apulum. *Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis*, 6, p. 259-279.
- Bondoc, D. 2005. *Tipare și figurine ceramice romane*. Muzeul Romanățiului Caracal (Figurine ceramice romane de la Romula). Craiova: Editura Sitech.
- Burn, L., Higgins, R. 2001. *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum*. London: The British Museum Press.
- Canarache, V. 1969. *Măști și figurine Tanagra din atelierele de la Callatis-Mangalia*. Constanța: Muzeul de arheologie Constanța.
- Coja, M. 1961. Alcuni aspetti della coroplastica ellenistica di Histria. *Dacia*, V, p. 213-232.
- Elefterescu, D., Șerbănescu, D. 2009. Piese de epocă romana aflate în colecțiile Muzeului Civilizației Gumelnița Oltenița. *Peuce*, VII, p. 171-192.
- Harizanov, A. 2016. A new center for ceramic production from the roman province of Thrace (II–III Century). Preliminary results. *Rei Cretariae Romanae Fautorum acta*, 44, p. 581-594.

- Hornung-Bertemes, K., Kassab, T. D., Muller, A. 1998. Fabrication des moules, diffusion des produits moulés. À propos d'une «figurine-patrice» du Musée de Volos. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 122, p. 91-107.
- Huysecom-Haxhi, S. 2016. Approche méthodologique des terres cuites figurées archaïques de l'Artémision thasien. *Revue Archéologique de Picardie*, 31, p. 137-155.
- Muller, A. 1999. Les ateliers de coroplastes thasiens. État des connaissances et questions. En: Koukoul-Chryssanthaki, Ch., Muller, A., Papadopoulos, E. (éds.) *Thasos. Matières premières et technologie de la Préhistoire à nos jours*. Actes du colloque international, Thasos, Liménaria, 26-29 septembre 1995. Athènes, Paris: Diffusion de Boccard, p. 279-291.
- Muller, A. 2014. L'atelier du coroplaste: un cas particulier dans la production céramique grecque. *Perspective*, 1, p. 63-81.
- Nicorescu, P. 1924. Scavi e Scoperta a Tyras. *Ephemeris Dacoromana*, II, p. 378-413.
- Ștefănescu-Onițiu, A. 2008. Producția locală de statuete de teracotă. *Bibliotheca Historica et Archeologica Universitatis Timisiensis*. X, p. 362-375.
- Sultov, B. 1985. Ceramic Production on the Territory of Nicopolis ad Istrum (IIInd-IVth Century). *Terra Antiqua Balcanica*, 1. Sofia: University «St. Kliment Ohridski».
- Uhlenbrock, J. P. 2016. Research Perspectives in Coroplastic Studies: The Distribution, Trade, Diffusion, and Market Value of Greek Figurative Terracottas. *Les Carnets de l'ACoSt* [online], 15, p. 1-17. – Режим доступу: <https://journals.openedition.org/acost/926> [Дата звернення 20 березня 2019].

© **Kateryna Savelieva**

Junior Researcher of the Department
of the archaeology of the Crimea and the northwestern Black Sea coast
of the Institute of Archaeology of the National Academy of Science of Ukraine.
ORCID ID 0000-0002-1899-3923.
savelievakat6@gmail.com (Odesa, Ukrainian)

On the issue of the production of terracotta figurines in Tyras (4th century BC – 3rd century AD)

The production of terracotta figurines in Tyras presumably began at the end of the 4th century BC. By this time, the moulds for making of the mask of Silenus and the half-figures of the goddess belong. Three moulds for making of parts of the figurines of Aphrodite date from the Hellenistic period. These moulds were found in layers in the residential areas. Another form intended for making of the back of the torso was found outside the cultural layer. Pottery workshops of the Hellenistic time were currently not found.

In Roman times, there was a high level of pottery in Tyras. Nine ovens were opened, in which various ceramic products were burned, but terracotta figurines was not found among them. Only one mould for making of the terracotta figurines of Aphrodite Anadyomene was found in the layer of the 2nd – 3rd centuries AD.

Most of the terracotta figurines of Tyras, according to the visual analysis of clay (dense red-brown with mica particles), presumably can be attributed to local products. Ordinary artisans made these figurines. Findings of moulds allow us to raise the question of the existence of ceramic workshops in the city. More simple products could be made in the domestic workshops and fired in a household stove. However, of the eight matrices, four were intended for making of individual parts of the body, which requires greater skill and better preparation of the clay. For fired large products, need a special oven. Consequently, the production of such figurines is possible only in the workshop. Information about the production of terracotta in ancient cities of the Northern and North-Western Black Sea region suggests that the workshop in Tyras could be located both in the city centre (possibly near the sanctuary) and beyond.

Keywords: archaeological ceramology, terracotta figurines, pottery, ceramics, Tyras, mould, workshop.

References:

- Alekseeva, E. M. 2009. Koroplastika v Gorgippii. *Drevnosti Bospora*, 13, s. 17-37.
- Anghel, D., Har, N., Ursu, M. 2014. Considerații cu privire la producerea figurinelor din ceramică în cadrul officinelor romane de la Apulum. *Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis*, 6, p. 259-279.
- Avramova, D. 2005. Kalp za proizvodstvo na terakoteni figurki ot Ul'piya Eskus. *Izvestiya na Nacional'niya istoricheski muzej*, XVI, s. 93-94.
- Belov, G. D. 1970. Terrakoty iz Hersonesa. V: Kobylina, M. M. (red.). *Terrakoty Severnogo Prichernomor'ya*. Ch. II. Moskva: Nauka, s. 70-75.
- Bondoc, D. 2005. *Tipare și figurine ceramice romane*. Muzeul Romanațiului Caracal (Figurine ceramice romane de la Romula). Craiova: Editura Sitech.
- Borisova, V. V. 1966. Hersones. V: Zeest, I. B. (red.). *Keramicheskoe proizvodstvo i antichnye keramicheskie stroitel'nye materialy*. Moskva: Nauka, s. 13-17.
- Burn, L., Higgins, R. 2001. *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum*. London: The British Museum Press.
- Canarache, V. 1969. *Măști și figurine Tanagra din atelierile de la Callatis-Mangalia*. Constanța: Muzeul de arheologie Constanța.
- Coja, M. 1961. Alcuni aspetti della coroplastica ellenistica di Histria. *Dacia*, V, p. 213-232.
- Elefterescu, D., Șerbănescu, D. 2009. Piese de epocă romana aflate în colecțiile Muzeului Civilizației Gumelnița Oltenița. *Peuce*, VII, p. 171-192.
- Ermolin, A. L. 2007. Nahodki iz masterskoj koroplasta II v. n. e. v Pantikapee. V: Zuev, V. Yu. (red.). *Bosporskij fenomen: sakral'nyj smysl regiona, pamyatnikov, nahodok*. Ch. I. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, s. 101-105.
- Harizanov, A. 2016. A new center for ceramic production from the roman province of Thrace (II-III Century). Preliminary results. *Rei Cretariae Romanae Fautorum acta*, 44, p. 581-594.
- Hornung-Bertemes, K., Kassab, T. D., Muller, A. 1998. Fabrication des moules, diffusion des produits moulés. À propos d'une «figurine-patrice» du Musée de Volos. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 122, p. 91-107.
- Hudyak, M. M. 1952. Raskopki svyatilishcha Nimfeya. *Sovetskaya arheologiya*, XVI, s. 232-281.
- Huysecom-Haxhi, S. 2016. Approche méthodologique des terres cuites figurées archaïques de l'Artémision thasien. *Revue Archéologique de Picardie*, 31, p. 137-155.
- Klejman, I. B. 1980. Terrakoty iz raskopok Tiry 1970-1977 g. V: Karyshkovskij, P. O. (red.). *Issledovaniya po antichnoj arheologii Yugo-Zapada Ukrainskoj SSR*. Kiev: Naukova Dumka, s. 96-103.
- Kobylina, M. M. 1953. Raskopki Fanagorii v 1951 g. *Kratkie soobshcheniya Instituta istorii material'noj kul'tury*, 51, s. 122-127.
- Kobylina, M. M. 1974. Masterskie pantikapejskih koroplastov. V: Kobylina, M. M. (red.). *Terrakoty Severnogo Prichernomor'ya*. Ch. III. Moskva: Nauka, s. 47-53.
- Krapivina, V. V. 1993. *Ol'viya. Material'naya kul'tura I-IV vv. n. e.* Kiev: Naukova dumka.
- Kuznecov, V. D. 2013. Fanagoriya: nekotorye itogi issledovaniya. V: Kuznecov, V. D. (red.). *Fanagoriya. Rezul'taty arheologicheskikh issledovanij*. T. 1. Moskva: Institut arheologii RAN, s. 12-41.
- Levi, E. A. 1959. Terrakoty iz cisterny Ol'vijskoj agory. *Kratkie soobshcheniya Instituta istorii material'noj kul'tury*, 54, s. 9-19.
- Levi, E. A. 1970. Terrakoty iz Ol'vii. V: Kobylina, M. M. (red.). *Terrakoty Severnogo Prichernomor'ya*. Ch. I. Moskva: Nauka, s. 33-56.
- Minchev, A. 2014. Elinisticheski kalpi za terakoti ot Kalatis (Mangaliya) v Varnenskiya muzej. În: Pâslaru, I. (Ed.) *Callatida. Mangalia: Callasprint*, p. 51-72.
- Muller, A. 1999. Les ateliers de coroplastes thasiens. État des connaissances et questions. En: Koukouli-Chryssanthaki, Ch., Muller, A., Papadopoulos, E. (éds.) *Thasos. Matières premières et technologie de la Préhistoire à nos jours. Actes du colloque international, Thasos, Liménaria, 26-29 septembre 1995*. Athènes, Paris: Diffusion de Bocard, p. 279-291.
- Muller, A. 2014. L'atelier du coroplaste: un cas particulier dans la production céramique grecque. *Perspective*, 1, p. 63-81.
- Nicorescu, P. 1924. Scavi e Scoperta a Tyras. *Ephemeris Dacoromana*, II, p. 378-413.
- Ostapenko, P. V. 2008. Forma dlya izgotovleniya terrakot, najdennaya v Tire. V: Ohotnikov, S. B., Petrenko, V. G. (red.). *Kratkie soobshcheniya Odesskogo arheologicheskogo obshchestva. 90 let Nacional'noj Akademii nauk Ukrainy*. Odessa: Favorit, s. 144-146.

- Rusyaeva, A. S. 1982. *Antichnye terrakoty Severo-Zapadnogo Prichernomor'ya*. Kiev: Naukova Dumka.
- Ryzhov, S. G. 1995. Terrakotovaya masterskaya v severnom rajone Hersonesesa. *Drevnosti*, 2, s. 64-69.
- Ryzhov, S. G. 2015. Antichnyj hramovyj kompleks v Severnom rajone Hersonesesa. *Materialy po arheologii, istorii i etnografii Tavrii*, XX, s. 5-30.
- Samojlova, T. L. 1988. *Tira v VI-I vv. do n. e.* Kiev: Naukova dumka.
- Savel'ev, O. K., Savel'eva, E. S. 2012. Statuetki i figurnye sosudy rimskogo vremeni iz Tiry. *Stratum plus*, 4, s. 97-106.
- Shevchenko, A. V. 2016. *Terrakoty antichnogo Hersonesesa i ego blizhnej sel'skoj okrugy*. Simferopol': BF «Nasledie tysyacheletij».
- Smolianinova, S. P. 2005. Lyvarni formy z Tiry. *Arkheolohiia*, 1, s. 82-91.
- Smol'yaninova, S. P. 2010. Kompleks keramiki s loshchenoj poverhnost'yu iz Tiry. V: Kryzhickij, S. D. (red.). *Tira – Belgorod – Akkerman (materialy issledovanij)*. Odessa: Pechatnyj dom, s. 77-99.
- Son, N. A. 1993. *Tira rimskogo vremeni*. Kiev: Naukova dumka.
- Son, N. A. 1995. Goncharnye komplekсы Tiry. V: Ohotnikov, S. B. (red.) *Problemy istorii i arheologii Nizhnego Podnestrov'ya. Tezisy dokladov nauchnoj konferencii*. Belgorod-Dnestrovskij, s. 60-62.
- Son, N. A., Sorochan, S. B. 1988. Antichnye svetil'niki iz Tiry. V: Anohin, V. A. (red.). *Antichnye drevnosti Severnogo Prichernomor'ya*. Kiev: Naukova Dumka, s. 115-132.
- Ștefănescu-Onițiu, A. 2008. Producția locală de statuete de teracotă. *Bibliotheca Historica et Archeologica Universitatis Timisiensis*. X, p. 362-375.
- Sultov, B. 1985. Ceramic Production on the Territory of Nicopolis ad Istrum (IInd–IVth Century). *Terra Antiqua Balcanica*, 1. Sofia: University «St. Kliment Ohridski».
- Uhlenbrock, J. P. 2016. Research Perspectives in Coroplastic Studies: The Distribution, Trade, Diffusion, and Market Value of Greek Figurative Terracottas. *Les Carnets de l'ACoSt* [online], 15, p. 1-17. – Режим доступу: <https://journals.openedition.org/acost/926> [Дата звернення 20 березня 2019].
- Vetshtejn, R. I. 1966. Ol'viya. Formy. V: Zeest, I. B. (red.). *Keramicheskoe proizvodstvo i antichnye keramicheskie stroitel'nye materialy*. Moskva: Nauka, s. 23-25.

Отримано 2 липня 2019

Received July 2, 2019

УДК 903.02:903.08(477.74)

© Ігор Сапожников, 2019

Доктор історичних наук,
провідний науковий співробітник Відділу археології
Криму та Північно-Західного Причорномор'я
Інституту археології НАН України.
ORCID ID: 0000-0003-3889-6714.
igors@gcn.ua (Одеса, Україна)

© Олександр Синельников, 2019

Молодший науковий співробітник Відділу археології
Криму та Північно-Західного Причорномор'я
Інституту археології НАН України.
ORCID ID: 0000-0002-5352-7207.
sinelnikoff.senia@gmail.com (Одеса, Україна)

© Вікторія Котенко, 2019

Кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
науковий співробітник Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України.
ORCID ID 0000-0001-9172-1062.
kotenkovikt@gmail.com (Опішне, Україна)

ОРНАМЕНТОВАНИЙ КРАТЕР ДОБИ ЕЛЛІНІЗМУ: УНІКАЛЬНА ЗНАХІДКА З НИЖНЬОГО ПОДНІСТРОВ'Я

До наукового обігу залучено знахідку з Овідіопольського району Одеської області – кратер елліністичного часу. Розглянуто морфологічні особливості посудини та характер стилістичного оформлення зовнішньої поверхні виробу. Особливу увагу приділено визначенню центру виробництва кратера, яким, за сукупністю характерних ознак, міг бути Херсонес Таврійський. Прослідковано зв'язки цього полісу з Північно-Західним Причорномор'ям в елліністичний час.

Ключові слова: археологічна керамологія, кераміка, елліністичний час, Нижнє Подністров'я, поселення Овідіополь, кратер, орнамент.

Предмет дослідження цієї статті – елліністичний кратер – походить з розкопок, проведених 2013 року Нижньодністровською археологічною експедицією під керівництвом Ігоря Сапожникова. Основною метою експедиції стали розкопки Овідіопольської (Аджидерської) фортеці, під час яких було закладено 10 шурфів та траншей загальною площею 350 кв. м (Сапожников, Агратюк, Судник, 2014, с. 207-208). Під час цих робіт було також досліджено дві ділянки, на яких зберігся античний

культурний шар, віднесений до поселення Овідіополь. Історія дослідження цієї пам'ятки вже знайшла відображення в науковій літературі (Сапожников, 2006, с. 132-133; Агратюк, Левчук, Сапожников, 2015, с. 21-22; Сапожников, Левчук, Синельников, 2018, с. 5-10). Першу з цих ділянок було досліджено в шурфі № 5 та в північно-західній частині траншеї № 7. Саме в цьому місці виявлено залишки вимостки з необроблених пласких каменів вапняку та фрагментів амфор на глибині 0,65-0,75 м площею не менше 150-200 кв. м. Друга ділянка

являла собою залишки тонкого культурного шару, насиченого фрагментами кераміки, кісток та дрібним вапняком, що залягали на глибині близько 0,7 м. Також там досліджено невелику господарську яму дзвоноподібної в перетині форми (Сапожников, Левчук, Синельников, 2018, с. 8).

Матеріали, що зацікавили, походять з ділянки з вимосткою. Саме там було знайдено орнаментований кратер, хіоську амфору, два клейма й монету Філіпа II. Амфору, за типологією Сергія Монахова, віднесено до варіанта V-B виробництва Хіоса (з конічним тулубом та ковпачковою ніжкою). Такі амфори датуються широким хронологічним діапазоном – від межі V–IV ст. й майже до кінця IV ст. до н. е. (Монахов, 2003, с. 20–22). Але, зважаючи на певні морфологічні особливості, амфору можна віднести до II–III чверті IV ст. до н. е. Два клейма Гераклеї та Фасоса датовано 340-ми та 360-ми – 350-ми роками до н. е. відповідно (за визначеннями Володимира Каца й Тетяни Самойлової). Хронологічно синхронно описаним знахідкам є й монета Філіпа II, датована між 359 та 336 роками до н. е. (Сапожников, Левчук, Синельников, 2018, с. 9). Таким чином, вимостку, з якої походять усі означені предмети, можна впевнено датувати II–III чвертю IV ст. до н. е.

Такий вузький хронологічний діапазон цілком вкладається в періодизацію античного поселення Овідіополь, запропоновану автором розкопок 1981–1982 років – Анатолієм Загинайлом (Загинайло, 1982; 1983) та розширену й уточнену в публікації 2018 року (Сапожников, Левчук, Синельников, 2018, с. 9–10). Відповідно до неї, поселення Овідіополь, найвірогідніше з перервами, існувало з останньої третини V ст. до н. е. до перших століть н. е. (остання третина V – початок III ст. до н. е.; I ст. до н. е. – I ст.).

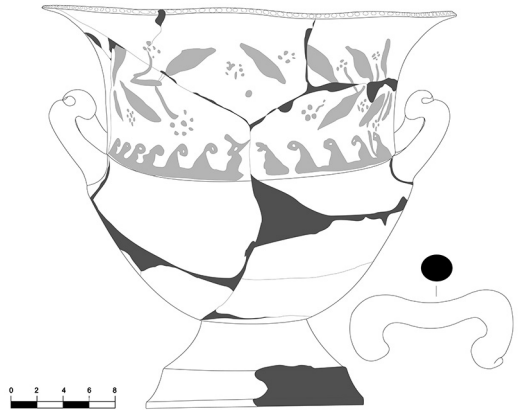
Крім цього, під час розкопок 1981–1982 років також було виявлено кам'яну вимостку, яку автор досліджень функціонально пов'язав з розташованим поблизу некрополем (Загинайло, 1983). Віднайдене 2013 року скупчення матеріалів є структурно подібним до ділянки з кам'яними вимостками з розкопок 1981–1982

років і знаходиться в безпосередній близькості від останньої. Обидва об'єкти, найімовірніше, склали єдиний комплекс, який слугував для проведення певних обрядів, пов'язаних з похованням, та носив яскраво виражений сакральний характер (Сапожников, Левчук, Синельников, 2018, с. 9).

Найбільш цікавою з-поміж матеріалів розкопок 2013 року виявилася знахідка археологічно цілого глиняного кратера з червоним кольором черепка, виготовленого на гончарному крузі, з орнаментациєю на зовнішній частині тулуба. Предмет уже залучався до публікацій, однак ніколи не був предметом окремого дослідження. Після очищення й реставрації, яка тривала кілька років, а також появи нових даних щодо його інтерпретації, цілком виправдано детально проаналізувати цю посудину.

Формувальна маса, з якої виготовлено кратер, має щільну консистенцію, добре відмучена. Висота виробу складає 30,6 см та майже дорівнює діаметру вінець – 31,5 см. Діаметр тулуба в найширшій частині – 24 см, діаметр кільцевого піддону – 17,1 см. Пропорції кратера порушені, посудина асиметрична в усіх проєкціях. Вінця значно відігнуті назовні, доволі різко (дугою) переходять у майже пряму шию. Тулуб біконічний із заокругленим місцем перегину та злегка закруглюється донизу. Кільцевий піддон, звужений до місця приліплення. Його виконано з двома перегинами й доволі широкою верхньою частиною, до якої прикріплено тулуб посудини. Дві симетрично розташовані ручки горизонтально закріплено на плечах, дещо вище місця найбільшого розширення тулуба. Вони округлі в перетині, петлеподібні, увігнуті посередині.

Цей кратер морфологічно є доволі неординарним. Вірогідно, він є місцевою реплікою на імпортований виріб. Дійсно, у загальних рисах «овідіопольський» кратер тяжіє до аттичних червонофігурних кратерів, які були широко відомі в центрах Північного Причорномор'я, у тому числі й у Херсонесі Таврійському. Автори розкопок вбачають аналогії таким посудинам серед дзвоноподібних кратерів першої половини – середини IV ст. до н. е., а також пов'язують таку форму з побутуванням чорнолакових кратерів



Мал. 1
Кратер.

Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, мальовка, 30,6x24x31,5Dx17,1d см.
Овідіопольське поселення. Антична культура. IV ст. до н. е.
Фото та малюнок Олександра Сінельнікова. Овідіопольський краєзнавчий музей

з накладним орнаментом початку третьої чверті IV ст. до н. е. (Сапожников, Левчук, Синельников, 2018, с. 9).

Вінця посудини прикрашено дрібними ритованими «овами». Верхню частину тулуба вкрито орнаментом у вигляді квітучої лаврової гілки, виконаним буро-червоною фарбою. Крім того, нижче, а саме над рівнем кріплення ручок, тулуб вкрито оперізуючою смугою «хвиль, що набігають», спрямованих з протилежних боків назустріч.

Визначення центру виробництва такої посудини є дискусійним для сучасної античної археології Північного Причорномор'я. Манера виконання кратера й особливо його орнаментация вказують на його північнопричорноморське походження. Найближчі аналогії за стилем художнього оформлення слід шукати в матеріалах Херсонеса Таврійського, де в елліністичний час виготовляли столову кераміку з червоним кольором черепка, прикрашену лінійним і рослинним орнаментами, виконаними червоною або бурою фарбами безпосередньо на поверхні посудини або на попередньо ангобованому тлі.

Різні елементи орнаменту – смуги й решітки, гілки оливи й лавра, завитки винограду й площа, схематичні хвилі – позначають єдиний стиль вазопису і є місцевою реплікою Hadra Style (Lungu, Dupont, 2014, р. 233-236; Котенко, 2015а, с. 19). Атрибуція такого посуду, що походить з розкопок різних центрів, досі залишається неоднозначною. Але якщо для центрів Північно-Західного Причорномор'я (Ольвії, Тіри, Ніконія) така кераміка представлена поодинокими фрагментами (Котенко, 2015b, с. 121, рис. 1; 2017а, с. 113, рис. 3; 2017b, с. 21, рис. 3; 2018, с. 20-21), то для Херсонеса Таврійського і поселень його хори в Північно-Західній Тавриці аналогічні матеріали є масовими (Дашевская, 1967, с. 162-168; Котенко, 2015а, с. 79-80), що постає переконливим аргументом на користь їх місцевого херсонеського виробництва.

Така форма, як кратер, рідко трапляється серед херсонеської елліністичної орнаментованої кераміки, хоча, заради справедливості, слід згадати так звані великі культові посудини з підвалу елліністичного будинку в Херсонесі (Белов, Стржелецкий, 1953, с. 64-65) й орнаментовані кратери (дещо іншої форми)

з Південно-Донузлавського городища в Північно-Західному Криму (Дашевская, 1967, с. 162-163). Орнамент «овидіопольського» кратера являє собою композицію, що складається зі схематичного зображення квітучої лаврової гілки й мотиву «хвилі, що набігає», які також добре відомі як у самому Херсонесі (Zolotarev, 2005, р. 209, fig. 11: 4), так і на поселеннях Північно-Західної Таврики (Дашевская, 1967, с. 164, рис. 2, 5). Такі мотиви у вазописі трапляються також на глечиках з Ольвії, які раніше в історіографії було віднесено до місцевого ольвійської виробництва (Зайцева, 1982, с. 55, рис. 5: 4-6), хоча за низкою характеристик вони можуть належати до виробів херсонеських майстрів (Котенко, 2015а, с. 123, рис. 3: 1, 4).

Побутування такого типу кераміки охоплює значний хронологічний період – від середини IV до II ст. до н. е. Столовий посуд з подібною орнаментациєю частіше трапляється в комплексах III ст. до н. е. (Белов, Стржелецкий, 1953, с. 69; Zolotarev, 2005, р. 209, fig. 11: 4). Хоча очевидно, що манеру практикували ще з кінця IV ст. до н. е. (Котенко, 2015а, с. 80), що узгоджується з активним функціонуванням північно-західного вектора херсонеської економіки. Сам же мотив (квітучі гілки, «хвиля, що набігає») очевидно є відродженням художніх прийомів попередніх періодів (архаїчного, класичного) в елліністичний час (Котенко, 2019, с. 26), що неодноразово прослідковується

на кераміці, яка, на думку Роберта Кука, за технікою виконання й орнаментациєю вже втрачає риси «виготовів мистецтва» (Cook, 1997, с. 197-198). Припускаючи херсонеське походження кратера, слід враховувати також час початку міжполісних контактів між Південно-Західною Таврикою, де розташовувався Херсонес, та Північно-Західним Причорномор'ям. Такі зв'язки, ймовірно, могли активно розвиватися лише від середини IV ст. до н. е., коли в Північно-Західній Тавриці вже функціонувала хора Херсонеса Таврійського. А враховуючи супутні матеріали, які виступають досить надійними хроноіндикаторами, ця посудина є цікавою ще й тому, що може засвідчувати один із найбільш ранніх імпорту Херсонеса до центрів Північно-Західного Причорномор'я.

Отже, знахідка з Нижнього Подністров'я яскраво демонструє розмаїття асортименту глиняних виробів в елліністичний час, які побутували в Північному Причорномор'ї. Атрибуція таких унікальних речей є досить проблематичною, адже виріб не має чітких аналогій, а лише в загальних рисах натякає на місцеве відтворення відомих у античному світі форм. У будь-якому випадку, залучення до наукового обігу таких знахідок є необхідним, адже увага до таких речей часто порушує низку проблемних питань, пов'язаних з культурою еллінів у античний час.

-
- Агратюк, С. С., Левчук, В. В., Сапожников, И. В. 2015. Аджидер – Овидиополь: очерки по археологии и истории города и крепости. *Труды государственного архива Одесской области, XLI*. Одесса, Овидиополь: ФОП Бондаренко М. А.
- Белов, Г. Д., Стржелецкий, С. Ф. 1953. Кварталы XV и XVI. (Раскопки 1937 г.). *Материалы и исследования по археологии СССР*, 34, с. 32-108.
- Дашевская, О. Д. 1967. Эллинистическая расписная керамика из Северо-Западного Крыма. *Советская археология*, 1, с. 162-168.
- Загинайло, А. Г. 1982. *Отчет Днестровской археологической экспедиции об охранных раскопках античного поселения у пгт Овидиополь в 1981 г.* Архів Одеського археологічного музею НАН України, № 88263.
- Загинайло, А. Г. 1983. *Отчет Днестровской археологической экспедиции об охранных раскопках античного поселения у пгт Овидиополь в 1982 г.* Архів Одеського археологічного музею НАН України, № 86631/1.
- Зайцева, К. И. 1982. Группа местной расписной керамики с растительным орнаментом из Ольвии III-II вв. до н. э. В: Борисковская, С. П. (ред.) *Художественные изделия античных мастеров*. Ленинград: Искусство, с. 50-69.
- Котенко, В. В. 2015а. Елліністичні глечики з поселення Маслини. *Археологія*, 3, с. 17-23.
- Котенко, В. В. 2015b. Посуд Херсонеса Таврійського, знайдений в Ольвії. *Археологія і давня історія України*, 1 (14), с. 119-130.

- Котенко, В. В. 2017а. До питання про торгівлю Херсонеса Таврійського з Ольвією. В: Гаврилюк, Н. О. (гол. ред.) *Північне Причорномор'я за античної доби (на пошану С. Д. Крижицького)*. Київ: Стародавній світ, с. 109-115.
- Котенко, В. В. 2017б. Про один із векторів херсонеської торгівлі. *Археологія*, 1, с. 17-23.
- Котенко, В. В. 2018. До питання про економічні зв'язки елліністичного Херсонеса з Ніконієм (за керамічними матеріалами). В: Бруяко, І. В., Главенчук, А. В. (отв. ред.) *Античний Ніконій і мир племен Северо-Западного Причорномор'я. Матеріали «круглого стола», посвященого юбилею Н. М. Секерської і 60-літтю начала раскопок Никония (Одесса, 18 мая 2017 г.)*. Одесса: Ирбис, с. 17-24.
- Котенко, В. В. 2019. До питання про художнє оформлення столового посуду в Херсонесі Таврійському в елліністичний час. В: Дьячков, С. В. (отв. ред.) *Laurea III. Античный мир и Средние века. Чтения памяти профессора Владимира Ивановича Кагеева*. Харьков: НТМТ, с. 23-27.
- Монахов, С. Ю. 2003. *Греческие амфоры в Причерноморье. Типология амфор ведущих центров-экспортеров товаров в керамической таре: каталог определитель*. Москва: Киммериды; Саратов: Издательство Саратовского университета.
- Сапожников, И. 2006. Из истории изучения археологических памятников Северо-Западного Причерноморья (на территории Овидиопольского района Одесской обл.). *Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею*, 3, с. 132-136.
- Сапожников, І. В., Аргатюк, С. С., Судник, С. В. 2014. Перші наукові розкопки Аджидерської фортеці. *Археологічні дослідження в Україні 2013 р.*, с. 207-208.
- Сапожников, И.В., Левчук, В.В., Синельников, О.С. 2018. Комплекс античных находок из Аджидерской крепости: к датировке поселения Овидиополь и «Могила Овидия». *Емінак: науковий щоквартальник*, 4 (24) (жовтень–грудень), т.1, с. 5-14.
- Lungu, V., Dupont, P. 2014. Imports and Local Imitations of Hellenistic Pottery in the Northwest Black Sea Area: Hadra and Pseudo-Hadra Wares. *Black Sea Studies*, 16, p. 233-254.
- Zolotarev, M. I. 2005. Hellenistic Ceramic Deposit from the North-Eastern Sector of Chersonesos. *Black Sea Studies*, 3, p. 193-216.

© **Ihor Sapozhnykov**

Doctor of Historical Sciences,
Leading researcher of the Department of Archeology of Crimea
and the Northwest Black Sea region of the Institute of Archaeology
of the National Academy of Science of Ukraine.

ORCID ID: 0000-0003-3889-6714.

igors@gcn.ua (Odesa, Ukraine)

© **Oleksandr Sinelnikov**

Junior researcher of the Department of Archeology
of Crimea and the Northwest Black Sea region of the Institute
of Archaeology of the National Academy of Science of Ukraine.

ORCID ID: 0000-0002-5352-7207.

sinelnikoff.senia@gmail.com (Odesa, Ukraine)

© **Viktoriia Kotenko**

Candidate of Historical Sciences,
Leading researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne,
Researcher of the Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute
of the National academy of sciences of Ukraine.

ORCID ID 0000-0001-9172-1062.

kotenvikt@gmail.com (Opishne, Ukraine)

Ornamental crater of the Hellenistic time: a unique find from the Lower Transnistria

The article is devoted to the publication of a find from the Ovidiopol district of Odesa region – a crater of Hellenistic time. It originates from the excavations conducted in 2013 by the Lower Dnister Archaeological Expedition led by Ihor Sapozhnykov. It should be noted that the main purpose of the expedition was

the excavation of the Ovidiopol (Ajider) fortress. Next to the crater was found a Chios amphora, two stamps and a coin of Philip II. The whole complex of findings dates from the 2-3 quarter of 4th century BC.

The morphological features of the vessel and the character of stylistic design of the outer surface of the product are considered. This crater is rather unusual in morphological terms. It is probably a local replica for an imported product. In general, the Ovidiopol crater tends to the attic red-figure craters that were widely known in the Northern Black Sea region centers. The crowns of the vessel are decorated with small indented ovs. The upper part of the trunk is covered with ornaments in the form of a flowering laurel branch, which is made of brown-red paint. In addition, below, just above the level of attachment of the handles, the torso is covered with a girdle band of «running waves» directed from two sides to the center.

The elucidation of the center of production of such a vessel is debatable for the modern ancient archeology of the Northern Black Sea region. The manner of execution of the crater, and especially its ornamentation, points to its northern Black Sea origin. The closest analogies to the style of decoration should be found in the materials of Tauric Chersonesos, where in Hellenistic time tableware has a red shard, decorated with a linear and floral ornament, made of red or brown paint directly on the surface of the vessel or made in slipware technic.

Thus, the find from the Lower Transnistria clearly demonstrates the diversity of the Hellenistic ceramic forms that existed in the Northern Black Sea region. Attribution of such unique things is quite problematic, because the product has no clear analogies, and only in general terms hints at the local reproduction of forms known in the ancient world.

Keywords: archaeological ceramology, ceramics, Hellenistic time, Lower Transnistria, Ovidiopol settlement, crater, ornament.

References:

- Agatuyuk, S. S., Levchuk, V. V., Sapozhnikov, I. V. 2015. Adzhider – Ovidiopol': ocherki po arheologii i istorii goroda i kreposti. *Trudy gosudarstvennogo arhiva Odesskoj oblasti, XLI*. Odessa, Ovidiopol': FOP Bondarenko M. A.
- Belov, G. D., Strzheleckij, S. F. 1953. Kvartaly XV i XVI. (Raskopki 1937 g.). *Materialy i issledovaniya po arheologii SSSR*, 34, s. 32-108.
- Dashevskaya, O. D. 1967. Ellinisticheskaya raspisnaya keramika iz Severo-Zapadnogo Kryma. *Sovetskaya arheologiya*, 1, s. 162-168.
- Kotenko, V. V. 2015a. Ellinistychni hleky z poselennia Maslyny. *Arkheolohiia*, 3, s. 17-23.
- Kotenko, V. V. 2015b. Posud Khersonesa Tavriiskoho, znaidenyi v Olvii. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 1 (14), s. 119-130.
- Kotenko, V. V. 2017a. Do pytannia pro torhivliu Khersonesa Tavriiskoho z Olviieiu. V: Havryliuk, N. O. (hol. red.) *Pivnichne Prychornomor'ia za antychnoi doby (na poshanu S. D. Kryzhytskoho)*. Kyiv: Starodavnii svit, s. 109-115.
- Kotenko, V. V. 2017b. Pro odyn iz vektoriv khersoneskoj torhivli. *Arkheolohiia*, 1, s. 17-23.
- Kotenko, V. V. 2018. Do pytannia pro ekonomichni vz'iazky ellinistychnoho Khersonesa z Nikoniem (za keramichnymi materialamy). V: Bruiako, I. V., Glavenchuk, A. V. (otv. red.) *Antichnyj Nikonij i mir plemen Severo-Zapadnogo Prichornomor'ja. Materialy «kruglogo stola», posvjashhennogo jubileju N. M. Sekerskoj i 60-letiju nachala raskopok Nikonija (Odessa, 18 maja 2017 g.)*. Odessa: Irbis, s. 17-24.
- Kotenko, V. V. 2019. Do pytannia pro khudozhnie oformlennia stolovoho posudu v Khersonesi Tavriiskoho v ellinistychnyi chas. V: Diachkov, S. V. (otv. red.) *Laurea III. Antichnyj mir i Srednie veka. CHteniya pamyati professora Vladimira Ivanovicha Kadeeva*. Har'kov: NTMT, s. 23-27.
- Lungu, V., Dupont, P. 2014. Imports and Local Imitations of Hellenistic Pottery in the Northwest Black Sea Area: Hadra and Pseudo-Hadra Wares. *Black Sea Studies*, 16, p. 233-254
- Monahov, S. Yu. 2003. *Grecheskie amfory v Prichornomor'e. Tipologiya amfor vedushchih centrov-eksporterov tovarov v keramicheskoi tare: katalog opredelitel'*. Moskva: Kimmerida; Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta.
- Sapozhnikov, I. 2006. Iz istorii izucheniya arheologicheskikh pamyatnikov Severo-Zapadnogo Prichornomor'ya (na territorii Ovidiopol'skogo rajona Odesskoj obl.). *Visnyk Odesskoho istoryko-kraieznachoho muzeiu*, 3, s. 132-136.
- Sapozhnikov, I. V., Argatuyuk, S. S., Sudnik, S. V. 2014. Pershi naukovi rozkopki Adzhiders'koi fortetsi. *Arheologichni doslidzhennya v Ukraini 2013 r.*, s. 207-208.

- Sapozhnikov, I. V., Levchuk, V. V., Sinef'nikov, O. S. 2018. Kompleks antichnyh nahodok iz Adzhiderskoj kreposti: k datirovke poseleniya Ovidiopol' i «Mogily Ovidiya». *Eminak: naukovij shchokvartal'nik*, 4 (24) (zhovten'-gruden'). T.1. s. 5-14.
- Zaginajlo, A. G. 1982. *Otchet Dnestrovskoj arheologicheskoy ekspedicii ob ohrannyh raskopkah antichnogo poseleniya u pgt Ovidiopol' v 1981 g.* Arkhiv Odeskoho arheolohichnoho muzeiu NAN Ukrainy, № 88263.
- Zaginajlo, A. G. 1983. *Otchet Dnestrovskoj arheologicheskoy ekspedicii ob ohrannyh raskopkah antichnogo poseleniya u pgt Ovidiopol' v 1982 g.* Arkhiv Odeskoho arheolohichnoho muzeiu NAN Ukrainy, № 86631/1.
- Zajceva, K. I. 1982. Gruppy mestnoj raspisnoj keramiki s rastitel'nym ornamentom iz Ol'vii III–II vv. do n. e. V: Boriskovskaya, S. P. (red.) *Hudozhestvennye izdeliya antichnyh masterov.* Leningrad: Iskusstvo, s.50-69.
- Zolotarev, M. I. 2005. Hellenistic Ceramic Deposit from the North-Eastern Sector of Chersonesos. *Black Sea Studies*, 3, p. 193-216.

Отримано 15 липня 2019

.....
Received July 15, 2019

УДК 903.02(477-25)

© Мар'яна Гунь, 2019
Старший науковий співробітник
Музею історії Десятинної церкви.
gunmaryana@meta.ua (Київ, Україна)

Глиняні світильники жителів селища Софіївська Борщагівка доби Русі (за матеріалами досліджень 2014 року)

Здійснено типологічний і морфологічний аналізи колекції глиняних світильників доби Русі з поселення Софіївська Борщагівка, розташованого в південно-західних передмістях Києва. Вивчення освітлювальних приладів з пам'ятки дозволяє зробити висновок про високий рівень розвитку матеріальної культури населення. Упровадження освітлювальних приладів сприяло покращенню побутових умов та формуванню естетичних уподобань в оформленні інтер'єру житла доби Русі.

Ключові слова: археологічна керамологія, глиняні світильники, сільське поселення, Русь, Софіївська Борщагівка.

2014 року на поселенні Софіївська Борщагівка загін Північної експедиції Інституту археології НАН України під керівництвом Олександра Казимира дослідив низку житлових споруд доби Русі. Серед численних гончарних матеріалів, виявлених як у заповненні об'єктів, так і в навколишньому культурному шарі, окремої уваги заслуговує колекція глиняних світильників.

У побуті селян доби Русі система освітлення належала до стрижневих моментів організації повсякденного життя. У використанні були різноманітні освітлювальні прилади, з-поміж яких дослідники виділяють світильники, свічки й тримачі для скіпок (Розенфельдт, 1997, с. 10). На поселенні Софіївська Боцагівка свічників не виявлено, а тримачі для скіпок представлено двома фрагментарними виробами, тому увагу буде приділено глиняним світильникам, поширеним на всій території Русі серед різних верств населення. Уперше освітлювальні прилади як окрему категорію ужиткових речей розглянув наприкінці XIX століття Йосиф Хойновський, який відніс їх до речей ритуального призначення. На початку

XX століття Олександр Ертель зарахував ці вироби до світильників. Пізніше аналогічні предмети досліджували Микола Воронін, Борис Рібаков, Михайло Каргер, Петро Толочко (Сушко, 2012, с. 54, 55). Систематизацію й типологізацію світильників провели Галина Мезенцева, Марина Сергеева та Ростислав Розенфельдт. Детальну типологію освітлювальних приладів, за матеріалами Києва, здійснила Аліна Сушко.

Колекція світильників із Софіївської Борщагівки складається з 46 одиниць цілих та фрагментарних виробів, що належать до чотирьох типів. Ураховуючи територіальну близькість та тісні економічні зв'язки між столицею й селищем на території Софіївської Борщагівки, під час типологічного аналізу матеріалів було враховано результати київських досліджень (Сергеева, 1995b, с. 77-92; Сушко, 2012, с. 54-62). Попереднє вивчення гончарного комплексу цього пункту вже демонструвало значну подібність ужиткового посуду села й Києва доби Русі (Гунь, 2018, с. 149-164), тому можна припускати потрапляння глиняних світильників саме зі столичних ринків.

До першого типу належать *світильники-мисочки* (Сушко, 2012, с. 55), репрезентовані серед сільських матеріалів цієї пам'ятки одним глиняним вушком-петлею сірого кольору зі слідами кіптяви (мал. 1: 2). Окрім цього, мисочки з вушками або вушка-петлі зрідка траплялися серед гончарних знахідок, але відсутність отворів на тулубі чи слідів кіптяви не дозволяє достовірно віднести їх саме до освітлювальних приладів. З огляду на те, що тип I масово побутовував у X – на початку XI століття, а в борщагівських матеріалах практично відсутні речі X століття, можна припускати, що на момент заселення пам'ятки світильники-мисочки було витіснено більш досконалими й практичними формами.

Одноярусні світильники типу 2 (Сушко, 2012, с. 55) включають один цілий, три фрагментарні вироби, шість середніх та дванадцять приденцевих частин, тринадцять напівсферичних чаш (мал. 1: 1, 3-8, 10-12, 14-16; 2: 1-4; 3: 1-13; 4: 8-10). Світильники мають високу ніжку (8-10 см) діаметром 7-9 см при основі. П'ять ніжок виготовлено у формі конуса, ще сім – циліндричні. Більшість виробів декоровано багаторядним ритованим орнаментом, який вузьким поясом охоплює верхню або середню частину ніжки чи рівномірно розміщується на всій поверхні. Один світильник декоровано на 2/3 висоти прямими лініями, під якими розміщено кривульку. В одному випадку кривулька прикрашає середню частину чаші, ще в одному – кілька прямих ліній нанесено в нижній частині чаші, імовірно, з подальшим продовженням на ніжці, яка не збереглася. У літературі не зафіксовано інформації про декорування чаш світильників.

Двојарусні світильники типу 3 (Сушко, 2012, с. 55) представлено шістьма напівсферичними чашами діаметром 10-11 см (мал. 1: 9, 13; 2: 5-8). Спосіб їх формування відрізняється від одноярусних виробів, у яких чаша має потовщене денце, до якого досить грубо кріпиться ніжка. У двојарусних світильниках денце тонке, з плавним переходом до ніжки. За діаметром чаші визначати тип досить складно, адже розміри всіх виробів варіюються в межах кількох сантиметрів.

Щодо освітлювальних приладів типу 3 в літературі часто трапляється термін «*світильники київського типу*», уведений Михайлом Каргером (Каргер, 1948, с. 450-451), хоча аналогічні знахідки були притаманні великим територіям Середнього Подніпров'я (Мезенцева, 1973, с. 72-73).

Світильники закритого типу (Сушко, 2012, с. 55). До цієї категорії віднесено один реконструйований виріб, одну середню частину з віконцем та 5 уламків стінок з вушками (мал. 4: 1-7). Такі освітлювальні прилади за формою подібні до глечиків: видовжений тулуб близький до сферичної форми, вузька шия, що переходить у чашу, незагладжені сліди джгутового наліплення на внутрішній поверхні. У середній частині тулуба розміщено овальне віконце. Від шиї до опука було прикріплено вушко. Денце сягало 8 см за діаметра чаші 10-11 см, що робило посудину досить стійкою. В одному випадку шию й плечі вкрито ритованим орнаментом, в іншому – лінії двома поясами охоплюють середню частину виробу в ділянці віконця.

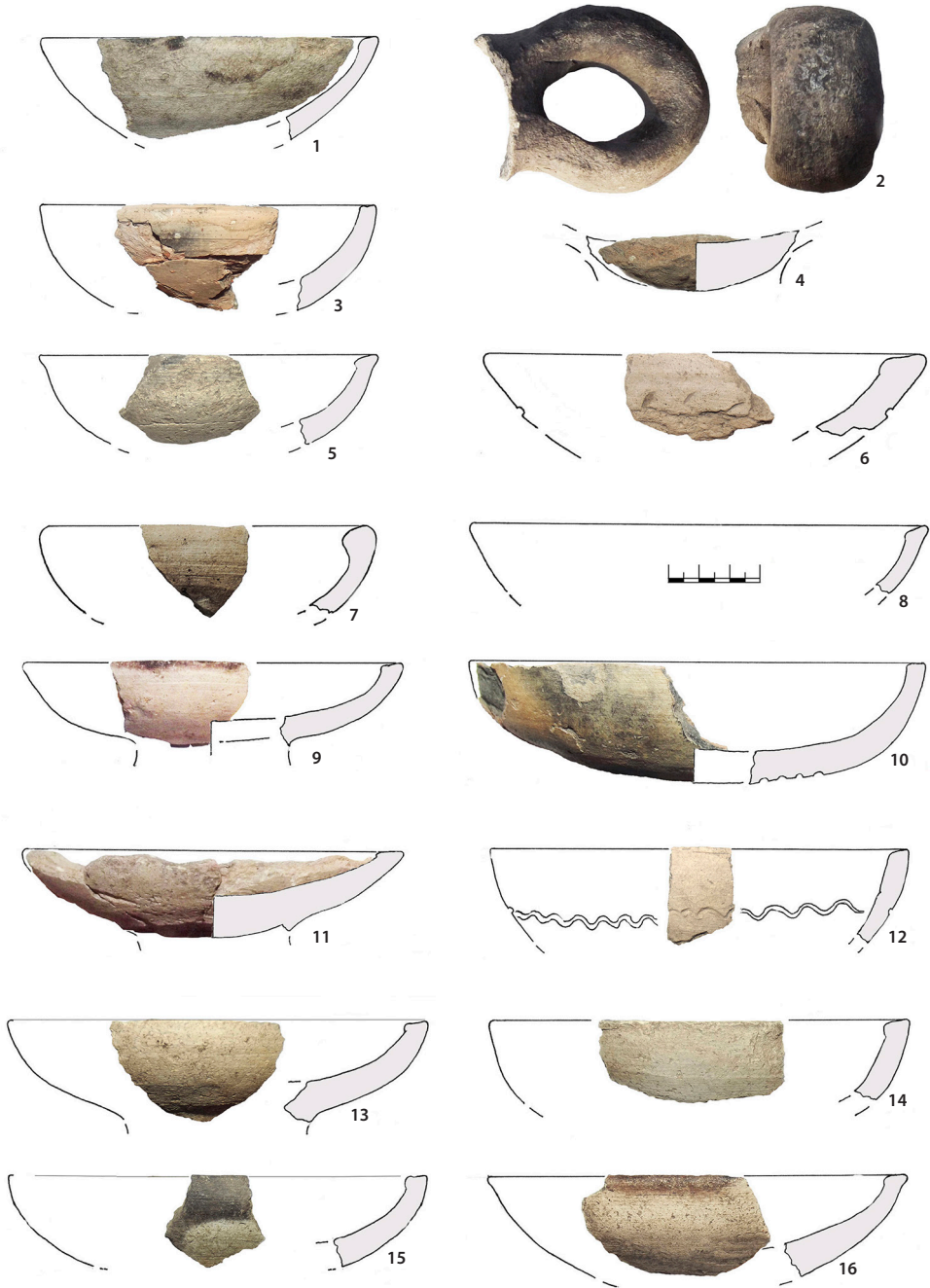
За формуальною масою світильники розподіляються на три групи незалежно від їх типів.

До першої належать вироби зі світло-сірим кольором черепка (38 одиниць) з видимою домішкою дрібного піску у формувальній масі. Черепок щільний, без крупнозернистих включень, що надає поверхні гладкості.

До другої групи віднесено три екземпляри світильників рожевого кольору. Склад формувальної маси суттєво відрізняється: окрім піску, у ній наявні крупні фракції карбонатних та залістих включень. Щільність черепка нижча, ніж у попередньої групи, поверхня шарувата, стінки потовщені.

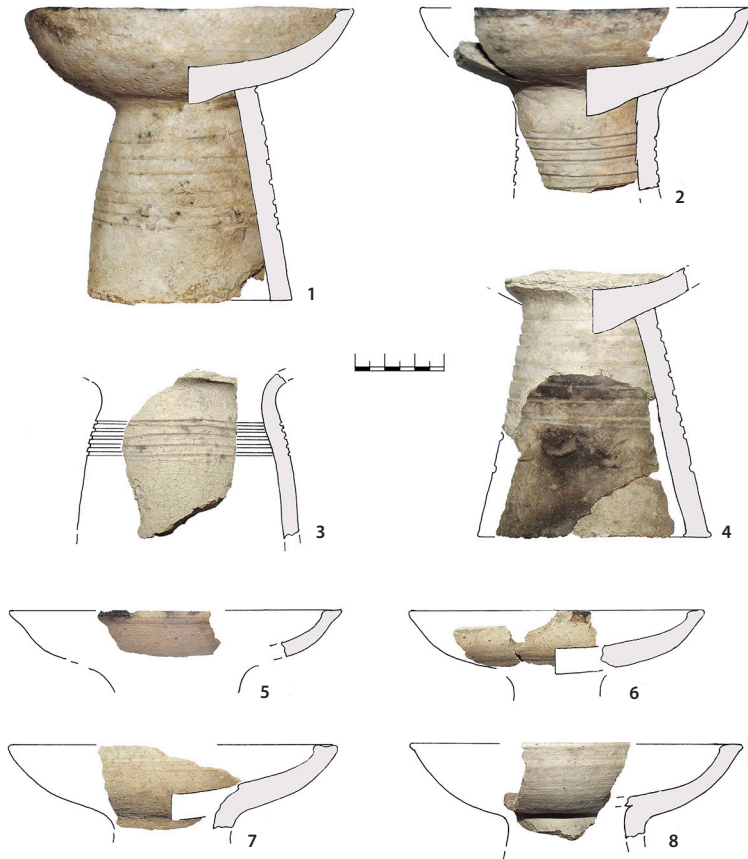
У третю групу входить п'ять світильників червоного кольору. Вони мають щільний черепок з домішкою дрібного піску, в якому трапляються нечисленні карбонатні та залісті фракції. Гончарна маса однорідна, поверхня виробів ретельно заглажена.

Більшість світильників виявлено в спорудах, датованих першою половиною



Мал. 1

Вушко мисочки-світильника (2) та чаші освітлювальних приладів (1, 3-16).
Софіївська Борщагівка. Доба Руси. Перша половина XII століття. Малюнок і фото Мар'яни Гунь



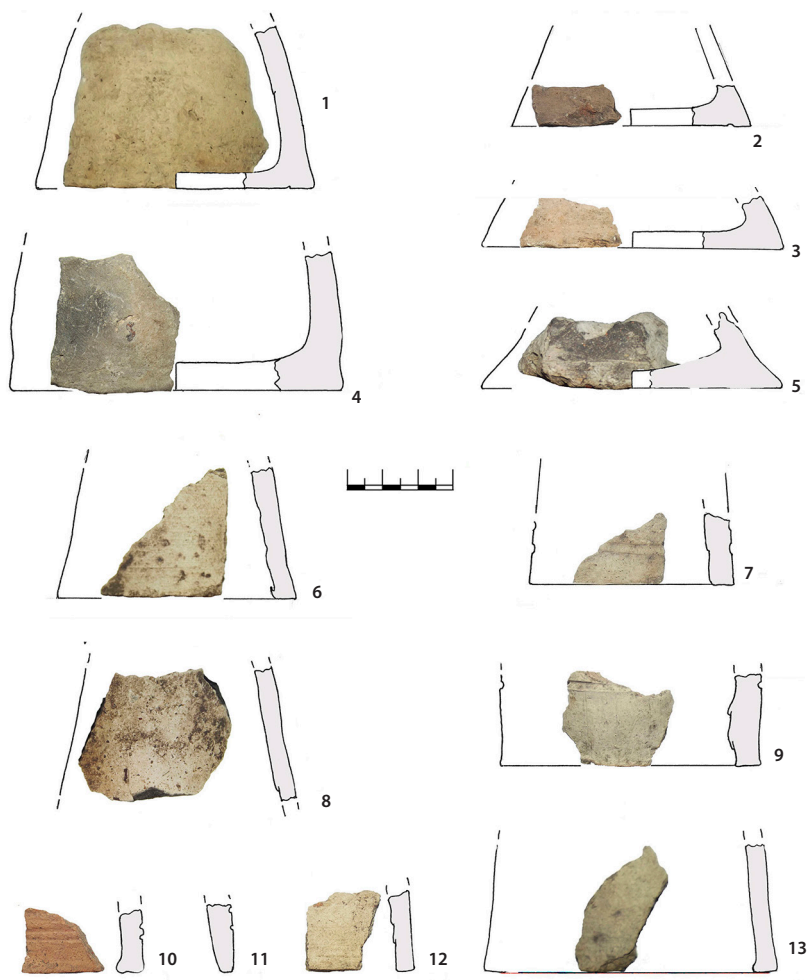
Мал. 2

Одноярусні світильники (1-4) та верхні чаші двоярусних виробів (5-8). Софіївська Борщагівка. Доба Русі. Перша половина XII століття. Малюнок і фото Мар'яни Гунь

XII століття. У нашаруваннях ранішого й пізнішого часу ці знахідки відсутні. Ураховуючи те, що виробництво світильників вважається винятково міським ремеслом (Сергеева, 1995b, с. 78), на київських ринках вони набули поширення вже в середині XI століття, а до села надійшли з певним запізненням, тобто на початку XII століття. Показово, що на поселенні доби Русі в урочищі Рославське (XII – початок XIV століття), яке з 2007 року досліджує Північна експедиція Інституту археології НАН України, не виявлено жодного фрагмента освітлювальних приладів. Імовірно, це пов'язано з подорожчанням олії або здешевленням свічок,

які не потребували особливих пристосувань, але думки дослідників з приводу використання олії чи воску мають певні розбіжності. Галина Мезенцева вважала, що внаслідок розвинутого бортництва віск став доступним для всіх верств населення, тому свічки широко увійшли в народний побут (Мезенцева, 1973, с. 74). Марина Сергеева схильяється до думки, що більш поширеними були олійні світильники, а воскові свічки залишалися привілеєм церкви й заможних русичів (Сергеева, 1995a, с. 129).

У ролі каганців вторинно використовували як нижні частини й стінки розбитих горщиків, так і будь-які невеликі округлобокі предмети,



Мал. 3

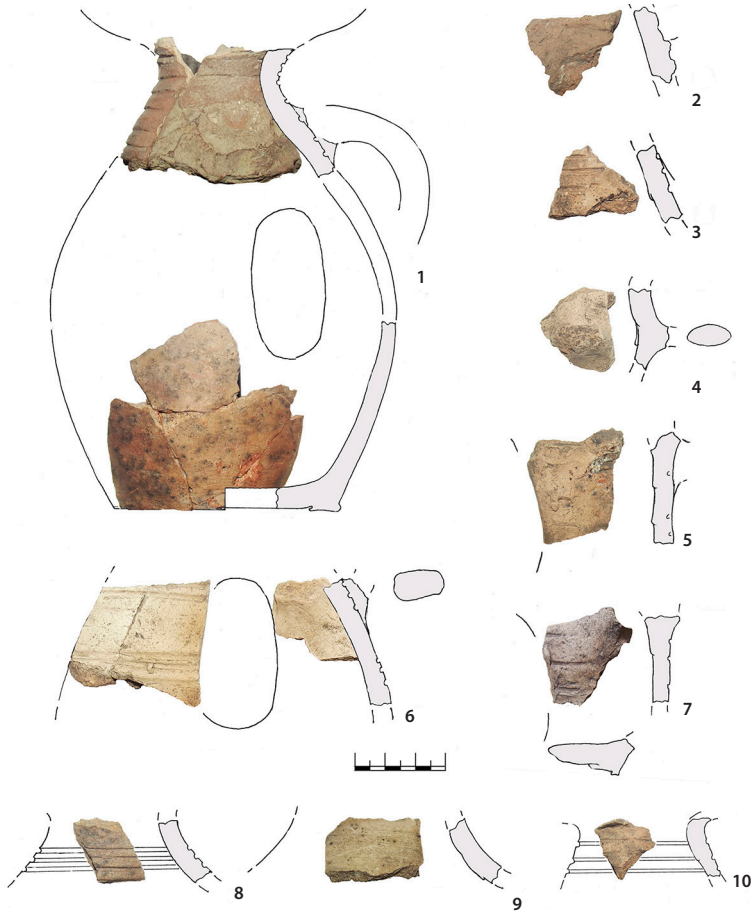
Нижні частини глиняних світильників.

Софіївська Борщагівка. Доба Руси. Перша половина XII століття. Малюнок і фото Мар'яни Гунь

навіть овочі, в які можна було налити олію (Сивак, 2015, с. 938). Застосування фрагментів посуду для освітлювання приміщень зафіксовано і в художніх творах, що постають етнографічним джерелом під час вивчення окремих аспектів сільського побуту. Зокрема, у «Сорочинському ярмарку» Миколи Гоголя зазначено: «...с каганцом в руках, обыкновенною малороссийскою светильнею, состоящею

из разбитого черепка, налитого бараньим жиром...» (Гоголь, 2001, с. 91). Це вказує на масове використання подібних речей у народному побуті. Археологічно зафіксувати такі каганці досить складно, адже звичайні кухонні горщики також мають сліди кіптяви.

Незважаючи на те, що глиняні світильники набули популярності не лише у великих містах, а й на сільських поселеннях, заклавши



Мал. 4

Світильники закритого типу (1-7) та середні частини однарусних освітлювальних пристроїв. Софіївська Борщагівка. Доба Руси. Перша половина XII століття. Малюнок і фото Мар'яни Гунь

традиції подальшого гончарного виробництва освітлювальних приладів, не слід нехтувати найбільш дешевий і найбільш поширений спосіб освітлення – скіпки. За етнографічними даними, їх виготовляли з різноманітних порід дерева, хоча частіше використовували хвойні. Незначна кількість металевих світців під час археологічних досліджень вказує на наявність тримачів з органічних матеріалів, зокрема дерева, які робили як переносними, так і стаціонарними, що зафіксовано дослідниками за етнографічними даними (Сивак, 2015, с. 933, 934).

На основі досліджуваних матеріалів з поселення Софіївська Борщагівка можна зробити висновок, що мешканці цього пункту використовували три види освітлювальних приладів: олійні світильники, свічки та скіпки. Їх застосування залежало не лише від вартості, а й від прогресивних тенденцій і пропозиції ринку. Значна кількість і короткий проміжок використання глиняних світильників вказують на їх масове виробництво і здешевлення впродовж XII століття, що зумовило поширення цих речей до основних приміських торговельних осередків

столиці. Використання свічок підтверджує спеціальна конструкція світців, пристосованих для їх тримання, але з урахуванням того, що віск був досить дорогий, навряд чи восковими свічками користувалися часто. Тому найбільш популярним і економним способом освітлення аж до початку ХХ століття залишалися скіпки, які археологічно можна фіксувати лише за наявністю металевих тримачів.

Колекція глиняних світильників із поселення Софіївська Борщагівка хоча й незначна, але презентативна. Наявність широкого асортименту освітлювальних приладів вказує на високий рівень добробуту мешканців сільської округи Києва. Упровадження світильників сприяло покращенню побутових умов і формуванню естетичних уподобань щодо інтер'єру житла доби Русі.

-
- Гоголь, Н. В. 2001. Сорочинская ярмарка. Дмитриева, Е. Е. (ред.). *Полное собрание сочинений и писем в двадцати трех томах*. Т. 1. Москва: Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН; Наследие, с. 74-98.
- Гуль, М. О. 2018. Керамічний комплекс давньоруського горизонту поселення Софіївська Борщагівка (за матеріалами розкопок 2008–2014 рр.). *Археологія і давня історія України*, 4, с. 149-164.
- Каргер, М. К. 1958. *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города*. Т. 1. Москва, Ленинград: Академия наук СССР.
- Мезенцева, Г. Г. 1973. Давньоруські керамічні світильники та свічки. *Археологія*, 10, с. 72-77.
- Розенфельдт, Р. Л. 1997. Осветительные приборы. В: Рыбаков, Б. А. (ред.). *Археология. Древняя Русь. Быт и культура*. Москва: Наука, с. 10-12.
- Сергеева, М. 1995а. Керамічні світильники Києва. *Археологія*, 3, с. 123-130.
- Сергеева, М. 1995б. Керамічні світильники та свічки XI–XVIII ст. з Київщини. В: Пошивайло, О. М. (ред.). *Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. За рік 1994*. Кн. 2. Опішне: Українське Народознавство, с. 77-92.
- Сивак, В. 2015. Опалювальні та освітлювальні пристрої в інтер'єрі народного житла українців. *Народознавчі зошити*, 4, с. 926-942.
- Сушко, А. О. 2012. Керамічні світильники з Київського Подолу. *Археологія*, 4, с. 54-62.

© Mariana Hun

Senior researcher at the Museum
of the History of the Church of the Tithes (Desyatynna).
gunmaryana@meta.ua (Kyiv, Ukraine)

Clay lamps of the inhabitants of the Rus settlement Sofiivska Borschagivka (based on 2014 research)

The article is devoted to the typological and morphological analysis of the collection of clay lamps of the Rus period from the settlement Sofiivska Borschagivka. The investigated category of things was distributed throughout the territory of Rus during the XI–XIII centuries.

The clay lamps from Sofiivska Borschagivka are represented by whole and fragmented products, which are divided into four main types: single-tiered, bunk, and closed-type lamps. The first two groups were the most common among the materials of the Middle Dnipro. The third type of product is considered to be more advanced and in unshaked points it occurs in a much smaller number.

The collection of clay lamps from the settlement of Sofiivska Borschagivka is insignificant, but presentable. The presence of a wide range of these products indicates a high level of well-being of the residents of the rural district of Kyiv. The introduction of lighting devices contributed to the improvement of living conditions and the formation of aesthetic preferences in the interior of Rus housing.

Keywords: archaeological ceramology, clay lamps, settlement, Rus, Sofiivska Borschagivka.

References:

- Gogol', N. V. 2001. Sorochinskaya yarmarka. Dmitrieva, E. E. (red.). Polnoe sobranie sochinenij i pisem v dvadcati trekh tomah. T. 1. Moskva: Institut mirovoj literatury imeni A. M. Gor'kogo RAN; Nasledie, s. 74-98.
- Hun, M. O. 2018. Keramichni kompleks davnoruskoho horyzontu poselennia Sofiiivska Borshchahivka (za materialamy rozkopok 2008–2014 rr.). *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 4, s. 149-164.
- Karger, M. K. 1958. *Drevnij Kiev. Ocherki po istorii material'noj kul'tury' drevnerusskogo goroda*, 1, Moskva, Leningrad: Akademiia nauk SSSR.
- Miezentseva, H. H. 1973. Davnoruski keramichni svityl'nyky ta svichnyky. *Arkheolohiia*, 10, s. 72-77.
- Rozenfel'dt, R. L. 1997. Osvetitel'ny'e pribory'. V: Ry'bakov, B. A. (red.). *Arxeologiya. Drevnyaya Rus'. By't i kul'tura*. Moskva: Nauka, s. 10-12.
- Serhieieva, M. 1995a. Keramichni svityl'nyky Kyieva. *Arkheolohiia*, 3, s. 123-130.
- Serhieieva, M. 1995b. Keramichni svityl'nyky ta svichnyky XI–XVIII st. z Kyivshchyny. V: Poshyvailo, O. M. (red.). *Ukrainske Honcharstvo. Natsionalnyi kulturolohichniy shchorichnyk. Za rik 1994*. Kn. 2. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo, s. 77-92.
- Sushko, A. O. 2012. Keramichni svityl'nyky z Kyivskoho Podolu. *Arkheolohiia*, 4, s. 54-62.
- Syvak, V. 2015. Opaliuvalni ta osvitliuvalni prystroi v inter'ieri narodnoho zhytla ukrainsiv. *Narodoznavchi zoshyty*, 4, s. 926-942.

Отримано 02 липня 2019

Received July 02, 2019

УДК 069:738(477.85/86)

© **Романна Баран**, 2019
Завідувач Відділу кераміки
Національного музею народного
мистецтва Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського
info@hutsul.museum (Коломия, Україна)

© **Наталія Олійник**, 2019
Науковий співробітник Відділу кераміки
Національного музею народного
мистецтва Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського.
nataliaoilinyk1955@gmail.com (Коломия, Україна)

З історії гончарства Коломиї (за колекцією Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського)

На прикладі колекції археологічної й художньої кераміки Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського подано коротку історичну довідку про зародження стародавнього ремесла, характеристику художньо-стильових особливостей творів коломиїської кераміки. Увагу зацентовано на ролі Коломиїської гончарної школи, подано коротку інформацію про сучасних майстрів і продовження ними традицій народного гончарства Коломиї.

Ключові слова: керамологія, гончарство, мальовка, традиція, майстри, Коломия.

Кераміка є цінним джерелом у вивченні давньої історії. Метою пропонованої статті є введення до наукового обігу частини археологічної збірки кераміки з Коломиїщини (Івано-Франківщина, Покуття), що зберігається у фондосховищах Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського.

Історичне Покуття належало до Галицького (з 1199 року – Галицько-Волинського) князівства (Марченко, 1961, с. 69). Прикарпаття було південно-західною прикордонною частиною Русі. Її межі проходили по річці Прут і горах Карпатах. В економіці Русі та князівствах періоду роздробленості важливу роль відігравали солеварні промисли. Як засвідчують писемні джерела, Прикарпаття було головним районом видобування солі. На Попрутській

оборонній лінії стояли чотири головні міста-фортеці: Чернівецька, Снятинська, Олешківська та Коломиїська, які, на думку археологів, були побудовані в середині XII століття (Грабовецький, 1982, с. 52-55). Гончарне виробництво Покуття представлено, передовсім, знахідками в столиці Галицько-Волинського князівства – Галичі. Його дослідниками й відкривачами були Ярослав Пастернак та Юліан Захарієвич (Лашук, 1998, с. 31-33). Наявні знахідки довели, що Галич був провідним культурним і торговим центром краю, мав високорозвинені ремесла, зокрема гончарне. Майстри створювали не лише посуд, а й облицювальні плитки – теракотові й полив'яні, гладкі й рельєфні.

Територія Коломиїщини досить багата на археологічні пам'ятки, але історія їх досліджень почалася лише з 1920-х років. Про гончарство

Коломії відомо з матеріалів археологічних розвідок з території міста та його околиць. Під час обстежень території с. Грушів на горі Корнів упродовж 1934–1936 років археологи Михайло Клапчук і Ярослав Пастернак зібрали значну кількість фрагментів давньої кераміки та кам'яних знарядь. Ініціатором і сподвижником цих розкопок був Володимир Кобринський – колишній директор Українського народного музею «Гуцульщина» імені Йосафата Кобринського в Коломії (нині – Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського) (Кобринський, арк. 10-11). Виявлені знахідки підтверджували наявність на цій території трипільських поселень. Сліди життя людини на території Печеніжина також належать до епохи енеоліту, зокрема розкопки в урочищі «Під замком» (1950-ті) та «Заверх» також виявили поселення трипільської культури, датоване IV–III тис. до н. е. (Грабовецький, 1996, с. 19).

Археологічна збірка Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського нараховує близько 300 різноманітних зразків кераміки. Найдавнішими є вироби побутового призначення, що належать до пізньотрипільського періоду, де вагоме місце посідають три ліплені теракотові фігурки: скульптурні зображення жінки й баранчика, знайдені на горі Корнів біля с. Грушів (мал. 1-3, 5). Також зберігаються круглі глиняні кружала-важки, як свідчення того, що трипільці займалися ткацтвом і прядінням (мал. 4).

Зі значної кількості археологічних пам'яток, нині виявлених у Прикарпатті, близько 70-ти належать періоду культури карпатських курганів. Їх здебільшого знаходять у Коломийщині та в околицях Печеніжина. Під час розкопок виявлено сільськогосподарські знаряддя праці, фрагменти залізних мотик і серпів, жорновий камінь, зерна пшениці, жита, вівса, що свідчить про осіле життя правданих мешканців (Васильчук, 1994, с. 19-37). Біля Печеніжина впродовж 1972–1973 років в урочищі Царина проводили розкопки Ліана Вакуленко та Маркіян Смішко. Вони розкопали гончарні майстерні, господарську споруду, вогнище

й житло, орієнтоване за сторонами світу. На долівці житла було знайдено уламки ліпленого й виготовленого на гончарному крузі посуду. Подібні глиняні вироби було виявлено після розчищення господарської ями (Вакуленко, 1977, с. 16-22) (мал. 6, 7). Випалювання гончарної продукції проводилося в печах двоярусної конструкції, що мали нижню камеру – топку, і верхню – для випалювання посуду (Вакуленко, 1977, с. 56-57).

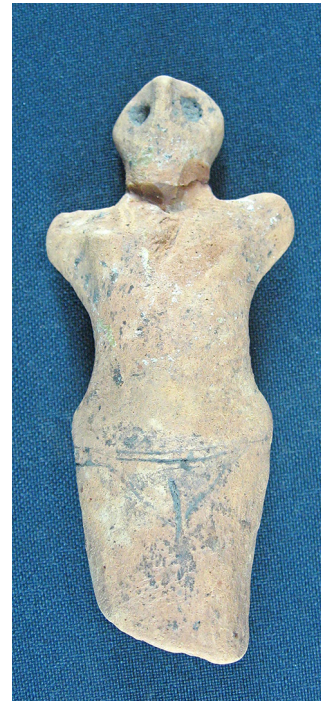
В археологічній колекції Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського серед виявлених матеріалів вагоме місце займає кераміка слов'янського часу доби Руси. Коломийське слов'янське городище знаходилося в центрі солеварного виробництва на лівому березі річки Прут, де проходив великий торговельний шлях, відомий як Берладський. Поступово, завдяки розвитку ремесел, торгівлі, а особливо – перевезенню солі з Гуцульщини й Покуття у Поділля й Наддніпрянщину, це поселення в IX–XII століттях переросло в град, що отримав назву Коломия і був відомий «*коломийською сіллю*» (Грабовецький, 1996, с. 16). Численні факти й події вказують й на те, що Коломия вже в той час була значним виробничим і культурно-торговельним осередком. Це значною мірою визначало характер і стиль народного художнього виробництва цього регіону України і, зокрема, мистецтва місцевих ремісників – гончарів.

Більшість фрагментів, виявлених на території Коломийського замчища, належала опуклобоким горщикам з вигнутими вінцями, декорованим хвилястим, лінійним та точковим орнаментами. Крім того, до колекції ввійшло чимало інших видів посуду: миски з широкими вінцями, кулясті банки, черпаки, кухлі, покришки та ін. Усі фрагменти посуду можна поділити на дві групи:

1. Товстостінні горщики, виготовлені на ручному гончарному крузі з глини з домішками крупнозернистого піску. Боки горщиків слабо опуклі, а вінця вигнуті назовні й косо зрізані, денце пласке. Поверхня їх шерехата, коричнево-сірого кольору, випалювання нерівномірне. Бічну поверхню



Мал. 1
Фігурка жінки.
Глина, ліплення.
Грушів, Івано-Франківщина.
Трипільська культура.
Розкопки Михайла Клапчука
та Ярослава Пастернака
1934–1936 років поблизу гори Корнів.
Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського,
КН-8889/Арх.-161.
Фото Наталі Олійник



Мал. 2
Фігурка жінки.
Глина, ліплення, риткування.
Грушів, Івано-Франківщина.
Трипільська культура.
Розкопки Михайла Клапчука
та Ярослава Пастернака
1934–1936 років поблизу гори Корнів.
Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського, КН-8890/Арх.-162.
Фото Наталі Олійник



Мал. 3
Баранчик.
Глина, ліплення.
Грушів, Івано-Франківщина.
Трипільська культура.
Розкопки Михайла Клапчука
та Ярослава Пастернака
1934–1936 років поблизу гори Корнів.
Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського, КН-8841/Арх.-113.
Фото Наталі Олійник

Мал. 4
Кружала.
Глина, ліплення.
Грушів, Івано-Франківщина.
Трипільська культура.
Розкопки Михайла Клапчука
та Ярослава Пастернака
1934–1936 років поблизу гори Корнів.
Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського, КН-8808/Арх.-80.
Фото Наталі Олійник



виробів покриває заглиблений прямолінійний або зубчатий хвилястий орнамент. Трапляється орнамент, виконаний гребінцевим знаряддям з одним, трьома, чотирма зубцями. Таку групу посуду можна датувати IX–X століттями.

2. Тонкостінний посуд, здебільшого горщики, виготовлений з глини з додаванням дрібнозернистого піску, з майже гладкою поверхнею. Випалювання хороше; колір черепка темно-сірий, жовтуватий і попелястий. Серед фрагментів такої кераміки виразно переважають посудини, виготовлені на гончарному крузі. Форма горщиків помірковано опуклобока, вінця невисокі, дуже вигнуті, з відігнутим назовні краєм. Вони мають опукло сформований край, косо або горизонтально зрізаний. Іноді бічну поверхню посудин прикрашено заглибленим паралельним лінійним або хвилястим орнаментами. Крім горщиків, трапляються й невеликі миски. Ці гончарні матеріали можна датувати XI–XIII століттями.

Івано-франківський археолог Богдан Томенчук в 1970, 1974 і 1977 роках проводив розкопки й обстеження окремих місць на території міста Коломия: території церкви св. Михайла, центру – вул. Лермонтова (колишня Берковича), вул. Грушевського (колишня Собеського), поблизу Коломийського ліцею № 1 імені Василя Стефаника – вул. Міцкевича (колишня Лілова) і околиць (села Голосків, Корнів, Дебеславці, Грушів). Згідно з його підсумковими звітами, на території міста виявлено археологічні пам'ятки різних культур: шнурової кераміки, трипільської культури, культури карпатських курганів, ранніх слов'ян, доби Русі. Більшість речових матеріалів археолог передав на зберігання в Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, а іншу частину – до Івано-Франківського краєзнавчого музею (Грабовецький, 1996, с. 12-13).

Рідкісною знахідкою з цих розкопок, яка не має аналогів, є фрагмент (1/4 частина) плоского декоративного тареля діаметром 40 см, товщиною 1 см з вигнутими вгору вінцями, прикрашеного рельєфним орнаментом і вкритого зеленою поливою (мал. 8). Виріб виготовлено з глини, з домішками дрібнозернистого піску,

ручним способом, за допомогою дерев'яного штампа. Таріль світського характеру, декорований примітивним рельєфним фігурним орнаментом, який зображає частину сюжетної сцени: багатий боярин або воїн з короткою бородою, в шапці з перами, тримає праву руку на поясі, а в лівій стискає алебарду – бойову сокиру зі скошеним у бік довгого держака лезом. Алебарди як різновид древкової холодної зброї мали поліфункціональне призначення, були у вжитку в Русі з X століття, зберігаючи до XVIII століття функцію зброї палацової охорони, замкової й міської варті, а також парадної зброї (Січинський, 1991, с. 16-27). Тому можна припустити, що орнаментований декоративний таріль-медальйон міг прикрашати покої замку управителя «коломийської солі» – боярина Доброслава часів князювання Данила Галицького (ред. Мишанич, 1989, с. 399). Сюжетна композиція тареля доповнена рослинним орнаментом і опоясана широкою смугою, декорованою паралельними рисками. На думку дослідників, цей виріб можна датувати кінцем XII – початком XIII століття – часом розквіту культури міст Галицько-Волинської землі (Исаевич, 1973, с. 92-107).

Подібний декор є на свинцевих вислих печатках, знайдених під час розкопок древнього Галича, які були характерними для світської та духовної знаті (Ратич, 1957, с. 23). Згідно з висновками відомих дослідників старожитностей – Миколи Лихачова, Бориса Рибаківа, Федота Філіна та інших (Німчук, 1991, с. 34), орнамент на вислих печатках ніс певне смислове навантаження, що є характерним і для цього виробу. Вицезгаданий фрагмент тареля є свідченням високорозвиненого гончарного ремесла в цій місцевості.

Традиції гончарства в Прикарпатті ніколи не переривалися. Цьому сприяли як постійна потреба у глиняному посуді, так і наявність покладів високоякісної пластичної глини, досить рівномірно розміщених на просторах на північ від Карпат, у Покутському підгір'ї. Про розвиток гончарного ремесла давньої Коломії в період польської окупації (1349–1772) писав польський дослідник Леопольд Вайгель у своїй праці «*Нарис про місто Коломию*». Він подав дані люстрацій,

Мал. 5
Фрагмент статуетки. Глина, ліплення.
Грушів, Івано-Франківщина.
Трипільська культура.
Розкопки Михайла Клапчука
та Ярослава Пастернака
1934–1936 років поблизу гори Корнів.
Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського, КН-8888/Арх.-160.
Фото Наталі Олійник



Мал. 6
Фрагменти посуду. Глина, ліплення.
Печеніжин, Івано-Франківщина. Культура карпатських курганів.
Кінець II – початок V століття. Розкопки Ліани Вакуленко
та Маркіяна Смішка 1972–1973 років в урочищі Царина.
Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського, КН-8908/Арх.-180.
Фото Наталі Олійник



Мал. 7
Посудина. Глина, гончарний круг.
Печеніжин, Івано-Франківщина.
Культура карпатських курганів.
Кінець II – початок V століття.
Розкопки Ліани Вакуленко та Маркіяна Смішка
1972–1973 років в урочищі Царина.
Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського, КН-8919/Арх.-191.
Фото Наталі Олійник



Мал. 8
Фрагмент декоративного тареля.
Глина, полива, ліплення, штамп, d-40 см.
Коломия, Івано-Франківщина. XII століття.
Розкопки Богдана Томенчука 1977 року
біля церкви св. Йосафата.
Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Йосафата Кобринського, КН-22821/Арх.-221.
Фото Наталі Олійник

проведених у Коломиї впродовж 1572–1627 років, які засвідчили, що 1572 року в місті працювали десять гончарів, 1595 – дванадцять, а 1627 – сім, які платили місту шоквартальний податок – 15 грошів (Вайгель, 2008, с. 16-18, 30). Коломийські гончарі виготовляли посуд та різні глиняні вжиткові вироби, які в період середньовіччя й нового часу збували на торгах, ярмарках, розвозили територією Покуття, Поділля й Буковини. Майстри, виконуючи феодалну повинність, віддавали частину виробів до Коломийського замку, ставили печі, виготовляли кахлі й оздоблювали ними печі в будинках міської знаті. У Коломиї вже 1661 року існував гончарний цех, діяльність якого було затверджено королівським актом, виданим королем Яном Казимиром, а 20 червня 1666 року було ухвалено Статут цеху й надано йому відповідні привілеї (Вайгель, 2008, с. 38-43).

Коломийські гончарі розвинули й застосовували такі оригінальні техніки підполив'яної мальовки: ріжкування (або накапування) – без наступного розтягування; затікання (фляндрування) – коли накладені на рідку обливку кольорові акценти зазнавали розтягування, надаючи декору ускладненого, витонченого завершення. Малюнки на коломийських виробах утворювалися зі стилізованих рослинно-геометричних мотивів, утворених крапками, колами, коловими хвилястими лініями, меандрами на чіткому контрасті коричневого й зеленого ангобів на білому фоні або білого й зеленого – на коричневому. Такі орнаменти несли певні символічні навантаження: стилізоване «*дерево життя*», сонячні й громові знаки, різноманітні форми хрестів, вода тощо.

Наприкінці XIX століття (австро-угорський період) коломийське гончарство занепало. Ситуацію дещо врятувало відкриття в Коломиї 1876 року гончарної школи (Mardyrosiewicz, 1891, s. 328), яка проіснувала 38 років і була закрита у зв'язку з подіями Першої світової війни

(Bilans usiowań i wyników, 1912, s. 2). Завдання цього фахового навчального закладу полягало в продовженні плекання народних традицій Покуття та Гуцульщини, з якими пов'язана діяльність відомого косівського майстра Олександра Бахматюка (1820–1882).

Коломийська гончарна школа була важливим осередком виготовлення різноманітного асортименту декоративної кераміки (вази, свічники, тарелі, плитки, кахлі, скульптура, архітектурні панно тощо). Дехто з випускників школи працювали на теренах Галичини, а дехто – виїхали в центральні та східні райони України, де зробили вагомий внесок у розвиток української художньої кераміки, продовжуючи коломийські гончарні традиції у своїх творах (Нога, 1997, с. 154). Події I та II Світових воєн дещо призупинили міське гончарне виробництво. Працювали тільки окремі майстерні.

Збірка коломийської художньої кераміки Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського нараховує понад тисячу творів і представлена виробами відомих і невідомих народних майстрів, творами випускників Коломийської гончарної школи та творами сучасних мистців.

На основі виявлених археологами гончарних матеріалів, давніх писемних джерел та багатой збірки художньої кераміки Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського можна отримати цінні відомості про минуле й сучасне Коломийщини. Глиняні вироби дають уявлення про її господарський і соціальний устрій, допомагають відтворити картину торговельних зв'язків, відображають рівень технічних досягнень і культури. Такий багатий матеріал свідчить про те, що Коломия була і залишається відомим культурно-освітнім та гончарним центром Галичини.

- Вайгель, Л. Р. 2008. *Нарис про місто Коломию*. Коломия: Вік.
- Вакуленко, Л. В. 1977. *Пам'ятки Підгір'я українських Карпат першої половини I тисячоліття н. е.* Київ: Наукова думка.
- Васильчук, М. М. 1994. *Труди і дні Леопольда Вайделя*. Коломия: Народний Дім.
- Грабовецький, В. В. 1982. *Гуцульщина XIII–XIX століть*. Львів: Вища школа.
- Грабовецький, В. В. 1996. *Історія Коломиї. З найдавніших часів до початку XX ст.* Коломия: Вік.
- Исаевич, Я. Д. 1973. *Культура Галицко-Волынской Руси. Всемирная история*, 1, с. 92-107.
- Кобринський, В. *Про вкопаліни, музейництво і опришків та спомини про Коломию та давню Гуцульщину*. Архів Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та покуття імені Йосафата Кобринського, ф. 11, оп. 2, од. зб. 129, арк. 10-11.
- Лашук, Ю. П. 1998. *Покутська кераміка*. Описне: Українське Народознавство.
- Марченко, М. І. 1961. *Історія української культури*. Київ: Радянська школа.
- Мишанич, О. В. (ред.) 1989. *Літопис Руський. Боротьба за Галицьку землю, 1240–1241*. Київ: Дніпро.
- Німчук, В. В. 1991. *Давньоруські печатки «дніслово»*. З досліджень у галузі спеціальних історичних дисциплін. *Український історичний журнал*, 3. Київ: Наукова думка, с. 34.
- Нога, О. П. 1997. *Проект пам'ятника І. Левинському*. Львів: Українські технології.
- Ратич, О. О. 1957. *Древньоруські археологічні пам'ятки на території західних областей УРСР*. Київ: Академія наук УРСР.
- Сичинський, В. Ю. 1991. *Чужинці про Україну*. Львів: Світ.
- Bilans uśiłowañ i wyników*. 1912. Lwów: Rękodzielnik N 1.
- Mardyrosiewicz, B. 1891. *Szkoła garncarska w Kołomyi*. Kraków: Świat.

© **Romanna Baran**

Head of the department of ceramics
of the Yosaphat Kobrynsky National museum of folk art of
Hutsulshchyna and Pokuttya.
info@hutsul.museum (Kolomiya, Ukraine)

© **Natalia Oliynyk**

Scientific worker of ceramic
of the Yosaphat Kobrynsky National museum of folk art of
Hutsulshchyna and Pokuttya.
nataliaoliynyk1955@gmail.com (Kolomiya, Ukraine)

From the history of Kolomyia pottery (from the collection of the Yosaphat Kobrynsky National museum of folk art of Hutsulshchyna and Pokuttya)

The archaeological collection and the collection of artistic ceramics of the Yosaphat Kobrynsky National Museum of Folk Art of Hutsulshchyna and Pokuttia provides a historical reference to the origin of the ancient craft, a description of the artistic and stylistic features of the local ceramics. The main purpose of our study is to use the results of the archeological research to learn about life in Kolomyia, one of the oldest Galician towns. The fragments of local ceramic dishes and tiles make the main part of the Museum collection. In the 9th- Early 12th century Kolomyia was known as a significant cultural and trade center famous for the local tradition of pottery which, once started, never was interrupted because of the constant demand in the burned clay crockery and since the Northern Carpathian region is rich in plastic clay. Ceramic products give an idea of the economic and social structure, help to recreate the trade traditions, prove the high level of technical achievements and culture of Kolomyia. Still, archaeological discoveries only partially give us the information about the history of the town since there are yet plenty of artifacts waiting to be discovered under the ground. The article also focuses on the role of the Kolomyia Pottery School, its graduates, provides brief information on contemporary craftsmen and the traditions of folk pottery in Kolomyia in the 21st century.

Archaeological discoveries in the territory of Kolomyia and its surrounding area only partially give us information about the history of the town. Unfortunately, the researches were not permanent and didn't achieve the appropriate level due to unstable economic conditions in the country. Students, historians, scholars, and ethnographers would like to have more opportunities and conditions for the study of the ancient settlements of our ancestors and the town's defensive structures, in particular the remains of a defensive wall downtown. Kolomyia has a rich historical past that can be studied through the research on its archaeological artifacts as the source of information about the lives of the people who inhabited these territories.

Keywords: ceramology, pottery, painting, tradition, craftsmen, Kolomyia.

References:

- Bilans usiŭwań i wynikůw.* 1912. Lwów: Rękodzielnik N 1.
- Hrabovetskyi, V. V. 1982. *Hutsulshchyna XIII–XIX stolit.* Lviv: Vyshcha shkola.
- Hrabovetskyi, V. V. 1996. *Istoriia Kolomyi. Z naidavnishykh chasiv do pochatku XX st.* Kolomyia: Vik.
- Isaevich, YA. D. 1973. *Kul'tura Galicko-Volynskoj Rusi. Vsemirnaya istoriya*, 1, s. 92-107.
- Kobrynskyi, V. *Pro vykopalyny, muzeinytstvo i opryshkiv ta spomyny pro Kolomyiu ta davnu Hutsulshchynu.* Arkhiv Natsionalnoho muzeiu narodnoho mystetstva Hutsulshchyny ta pokuttia imeni Yosafata Kobrynskoho, f. 11, op. 2, od. zb. 129, s. 10-11.
- Lashchuk, Yu. P. 1998. *Pokutska keramika.* Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo.
- Marchenko, M. I. 1961. *Istoriia ukrainskoi kultury.* Kyiv: Radianska shkola.
- Mardyrosiewicz, B. 1891. *Szkoła garncarska w Kołomyi.* Kraków: Świat.
- Myshanych, O. V. (red.) 1989. *Litopys Ruskyi. Borotba za Halytsku zemliu, 1240–1241.* Kyiv: Dnipro.
- Nimchuk, V. V. 1991. *Davnoruski pechatky «dnislovo».* Z doslidzhen u haluzi spetsialnykh istorychnykh dystsyplin. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3. Kyiv: Naukova dumka, s. 34.
- Noha, O. P. 1997. *Proekt pam'iatnyka I. Levynskomu.* Lviv: Ukrainski tekhnolohii.
- Ratysh, O. O. 1957. *Drevnoruski arkheolohichni pam'iatky na terytorii zakhidnykh oblastei URSR.* Kyiv: Akademiia nauk URSR.
- Sichynskyi, V. Yu. 1991. *Chuzhyntsi pro Ukrainu.* Lviv: Svit.
- Vaigel, L. R. 2008. *Narys pro misto Kolomyiu.* Kolomyia: Vik.
- Vakulenko, L. V. 1977. *Pam'iatky Pidhir'ia ukrainskykh Karpat pershoi polovyny I tysiacholittia n. e.* Kyiv: Naukova dumka.
- Vasylchuk, M. M. 1994. *Trudy i dni Leopolda Vaihelii.* Kolomyia: Narodnyi Dim.

.....Отримано 16 липня 2019
Received July 16, 2019

Орнаментация посуды як індекс розвитку дописемних культур (на прикладі орнаментации культури Анасазі VI–XIII століть, регіон Меса Верде, США)*

Розглянуто динаміку орнаментации білого посуду Анасазі в регіоні Меса Верде, яка, на думку автора, тісно пов'язана з розвитком цієї культури. Виявлено два періоди найбільшого зростання кількості орнаментальних знаків на посуді: перший збігається з кінцем періоду експансії культури; другий – спостерігається перед закінченням перебування Анасазі в регіоні Меса Верде.

Ключові слова: археологічна керамологія, орнаментация, посуд, Анасазі, семіотика.

Культура Анасазі займала території північного сходу штату Арізона, північного заходу штату Нью-Мексико, південного сходу штату Колорадо й південного сходу штату Юта. Це місце називають «чотирма кутами». На сході територія культури обмежувалася лівим берегом річки Ріо Гранде, на півночі – верхів'ями допливів річки Сан Хуан, на півдні – правобережжям річки Сан Хосе і лівобережжям річки Мале Колорадо. На заході територію, яку займала культура Анасазі, обмежувала річка Вірджін.

З мови індіанців навахо «анасазі» перекладається як «старі люди». Існує інша версія, нібито ця назва означає «вороги наших предків».

Територія Анасазі поділяється на шість регіонів (branches): Ріо Гранде, Чако, Мале Колорадо, Каєнта, Вірджін і Меса Верде.

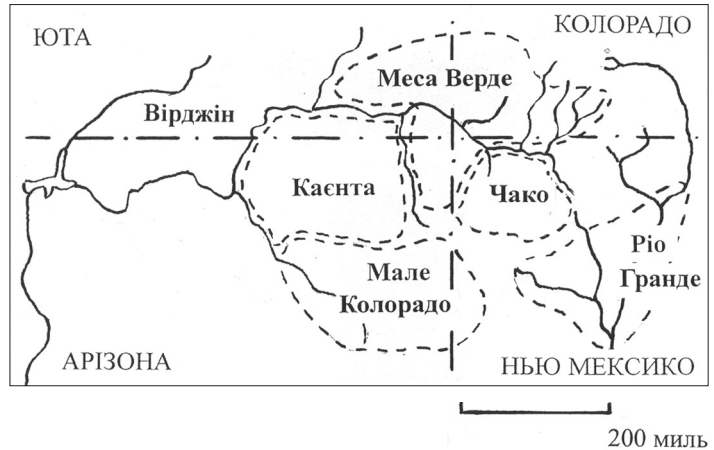
Регіон Ріо Гранде розташовувався на обох берегах однойменної річки. Регіон Чако займав ліву частину басейну річки Сан Хуан. Регіон Мале Колорадо займав верхів'я однойменної річки. Регіон Каєнта знаходився між річками Сан Хуан і Мале Колорадо. Регіон Вірджін охоплював простір між річками Вірджін і Колорадо. Регіон Меса Верде займав землі правобережжя річки Сан Хуан (Oppelt, 1991, p. 6) (мал. 1). Культура Анасазі існувала в регіоні Меса Верде з V по XIII століття.

Дослідження присвячено вивченню орнаментики «білого» посуду регіону Меса Верде в його зв'язку з історичними подіями й екологічними змінами.

Перший орнаментований посуд у регіоні Меса Верде з'явився 550 року, у період Виробників кошиків III, і належав до стилю Чапін, датованого 550–900 роками (Oppelt, 1991, tabl. 2).

* Автор упродовж 2002–2003 років вивчав літературу з питань культури Анасазі в Стенфордському університеті та Бібліотеці університету Арізони завдяки Фулбрайтівській стипендії, за що висловлює працівникам фундації сердечну подяку

Мал. 1
Розташування регіонів
культури Анасазі
(Oppelt, 1991)



У цей час закінчувався ініціативний період. Упродовж 500-х – 750-х років на півдні плато Колорадо спостерігався високий рівень підземних вод, відбувалося поступове зростання кількості населення (Condell, Gumerman, 1989, р. 8). Люди цього часу жили в округлих заглиблених землянках, вирощували маїс, гарбузи й боби. Серед ліпленого й випаленого на вогні посуду переважали зрізано-сферичні форми. Монохромну мальовку наносили всередині них.

У центральних частинах мисок малювали кола. Інколи їх оточували трикутники, великі видовжені овали з малими Т-подібними фігурами на них, хрести, зигзагоподібні стрічки з малими «гребінцями» на них, лінії з «гачками». До унікальних зображень належить сцена полювання на ведмедів. Частіше на мисках по колу зображували бордюри у вигляді широких стрічок. Інші схеми мальовки складалися з вузьких або широких стрічок з простими трикутниками, трикутниками з «гачками», «гребінцями». У вигляді двох або трьох дуг вони сходилися до центральних частин мисок.

Інколи через центр мисок малювали широку стрічку. Трапляються хрестоподібно розташовані стрічки. На краях мисок інколи малювали кола з «гребінцями» або зооморфні фігури (Breternitz, Rohn, Morris, 1974, р. 25-27; Hayes, Lancaster, 1975, р. 111-113, 115; Oppelt, 1991, р. 30, 60) (мал. 2).

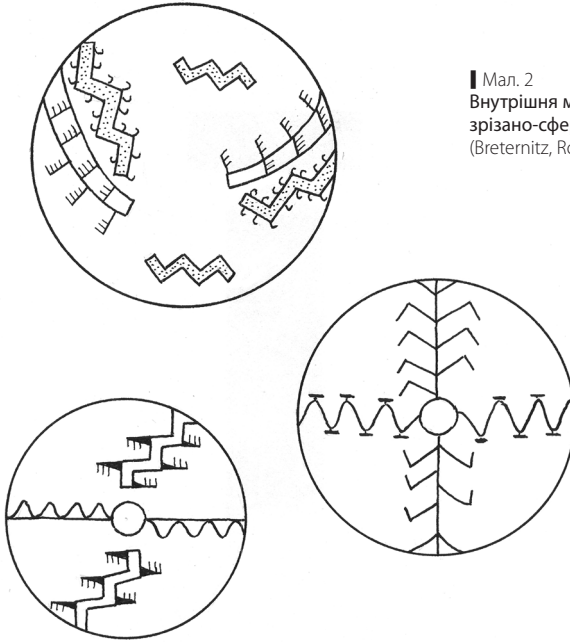
У дослідженні я дотримуюся семіотичної гіпотези, за якою кожне графічне й пластичне зображення являє собою елемент певних знакових систем (Моррис, 1983). Тому в цій праці малюнки на посуді розглянуто як знаки.

Усього на 26 білих посудинах стилю Чапін наявні 38 різних знаків. Співвідношення знаків до посуду склало 1,4. Цікаво, що таке саме співвідношення отримано для 160 білих мальованих посудин усіх регіонів, зайнятих Виробниками кошиків III – Каснта (Ліно), Чако (Ла Плата) і Меса Верде (Чапін) (Lucius, Breternitz, 1978, р. 17).

Таким чином, для ініціативного періоду, який збігся зі сприятливими екологічними умовами (високим рівнем ґрунтових вод), характерна проста орнаментация з незначною кількістю знаків на посуді.

На період між 770/800 – 1000/1050 роками припала експансія культури Анасазі. У цей несприятливий час рівень підземних вод максимально знизився, водночас населення продовжувало збільшуватися (Condell, Gumerman, 1989, р. 6, 8) (мал. 3).

Після 850-х років у регіоні Меса Верде з'явився посуд стилю Педра. Його виготовляли до 950-х років. Цей період названо Пуебло I (McGregor, 1965). Почалося спорудження кам'яних прямокутних будинків. Посуд став різноманітним. Серед його форм – миски, посудини округлих закритих форм з вухами



Мал. 2
Внутрішня мальовка
зрізано-сферичних мисок стилю Чапін
(Breternitz, Rohn, Morris, 1974)

й без них, високі глечики з одним вухом, горщики, аскоси, черпаки. Дослідники зазначають, що в орнаменті посуду Педра є багато раніших елементів Чапін. Миски всередині розмальовані зигзагами з «гребінцями». Округлободі посудини закритих форм ззовні розмальовано шевронами й малими трикутниками з «гребінцями» або без них. Інколи на них ззовні зображували ромби й прямокутники. Високі глечики з вухами ззовні розмальовували терасоподібними стрічками, трикутниками, тангентами з малими трикутниками, зигзагоподібними стрічками з «гачками», хрестами. На їхніх вухах зображували прямокутники або ромби (Brody, 1991, р. 29-30) (мал. 4).

На залучених до аналізу 167 посудинах виділено 245 різних знаків.

Співвідношення знаків і посуду, на якому їх було нанесено, становить 1,4 (мал. 3).

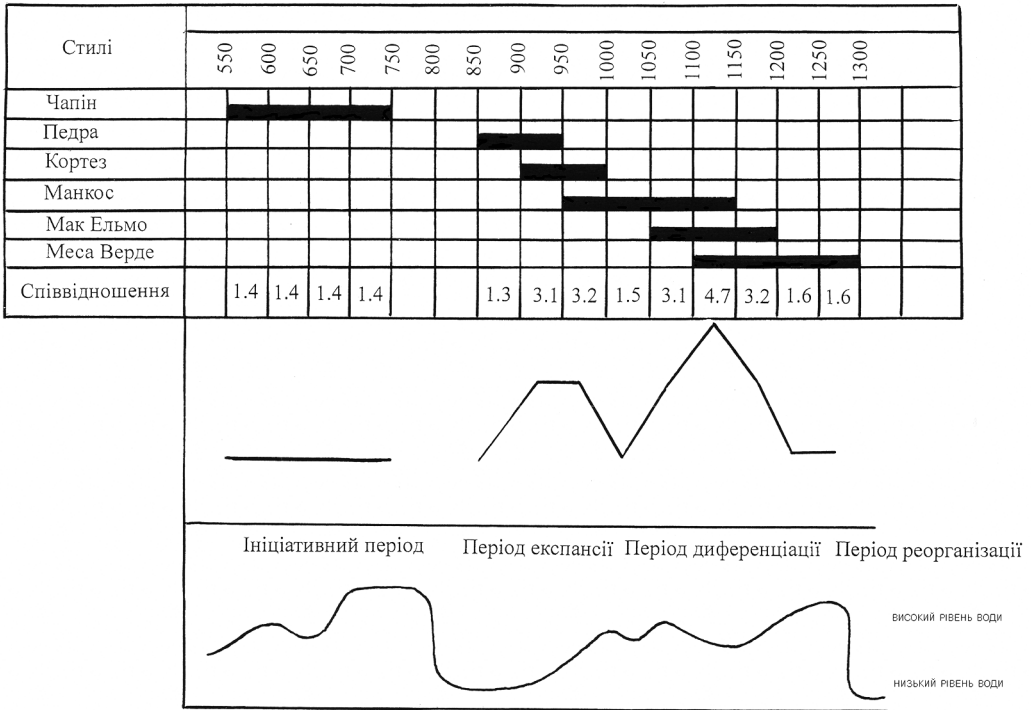
Упродовж 850–900 років у регіоні Меса Верде виготовляли тільки білий посуд стилю Педра. Але з 900 по 1000 роки в цьому регіоні почали продукувати білий посуд стилю Кортес. Серед його форм – миски, високі горщики з одним вухом, горщики з короткими вінцями,

великі округлободі посудини з вузькими шиями, черпаки. Орнаментация ускладнилася. З'явилися спіралі й прості або терасовані трикутники, що заходили один за один; терасовані трикутники інколи мали «гребінці». Широки стрічки часто заповнювали хвилястими лініями [Jefferson, 1982; Lister, 1965; Oppelt, 1991; Hayes, Lancaster, 1975] (мал. 5, 6).

На 65 мальованих посудинах, залучених до аналізу, виділено 111 різних знаків. Співвідношення знаків до посуду становить 1,7 (мал. 3).

Упродовж 900–950 років посуду стилю Педра і Кортес співіснував у регіоні Меса Верде. Загальне співвідношення знаків до посуду становило 3,1. У регіоні почало зростати вживання знаків. Воно збіглося з поступовим підняттям рівня ґрунтових вод, що сприяло підвищенню врожаїв, а відтак – забезпеченню продуктами зростаючого населення (Condell, Gumerman, 1989, р. 8). Цей період називають Пуебло II. Він продовжувався до 1150 року.

У регіоні Меса Верде з 950 до 1000 року посуду стилю Кортес використовували заодно з посудом нового стилю Манкос. Його виготовляли



Мал. 3
 Динаміка розвитку культури Анасазі в регіоні Меса Верде,
 динаміка зображення знаків на білому посуді культури Анасазі в регіоні Меса Верде.
 Рівень ґрунтових вод (Condell, Gumerman, 1989)

досить довго – з 950 до 1150 року. Серед форм – миски, високі горщики з одним вухом, великі округлободі посудини з вузькими шиями, фігурні посудини, черпаки. Серед орнаментатії часто трапляються широкі стрічки, густо заповнені нахиленими лініями, «шахівниці», трикутники. Зрідка зображували «зірку анасазі», антропоморфні фігури, «відбитки пташиних лап». Спіралі малювали не так часто, як на посуді стилю Кортес (Lister et al., 1966; Rohn, 1971; 1977; Martin, Willis, 1940) (мал. 7).

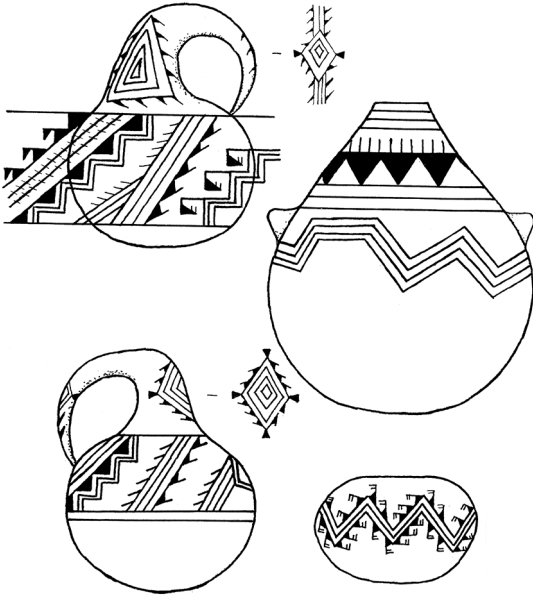
На 242 посудинах стилю Манкос виділено 360 знаків. Співвідношення знаків до посуду становить 1,5 (мал. 3).

Між 900 і 1000 роками збільшилася чисельність зображень різних знаків на білому посуді. Сумарне співвідношення знаків до посуду становило 3,1 і 3,2 (мал. 3). На 1000–1050 роки

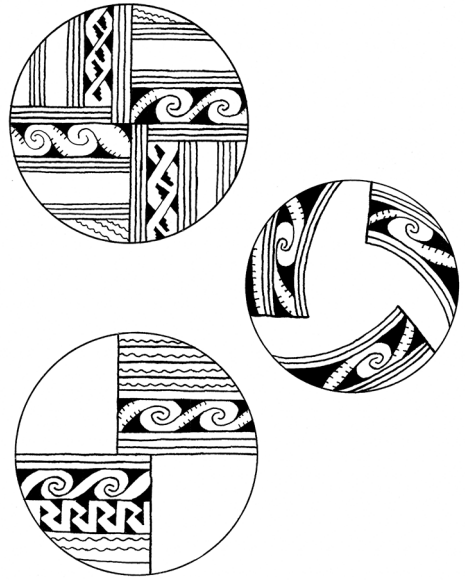
припало припинення експансії культури Анасазі.

Близько 1050 року рівень підземних вод дещо знизився (Condell, Gumerman, 1989, р. 8). У цей період серед білої кераміки трапляється лише посуд стилю Манкос. Співвідношення знаків до посуду зменшилося до 1,5 (мал. 3).

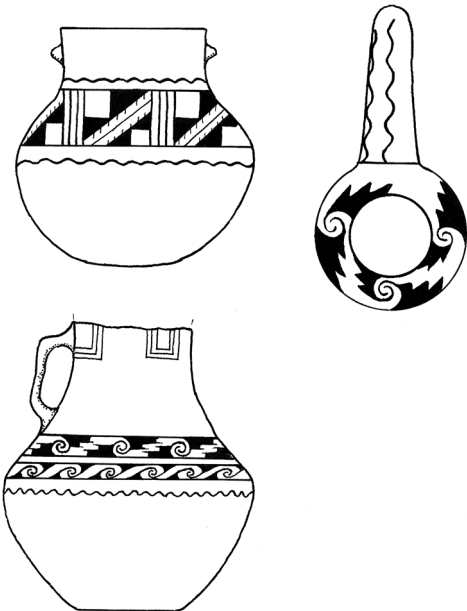
Проміжок між 1000/1050 – 1130/1150 роками називають часом диференціації (Condell, Gumerman, 1989, р. 6). Близько 1050 року з'явився посуд стилю Мак Ельмо. Його виготовляли до 1200 року. Серед форм посуду – миски, кубки з одним вухом, високі горщики з одним вухом, великі округлободі посудини з високими вузькими шиями, фігурні посудини, черпаки. Вони орнаментовані меандрами, шевронами, терасованими трикутниками, які заходять один за один, ромбами (мал. 8-9).



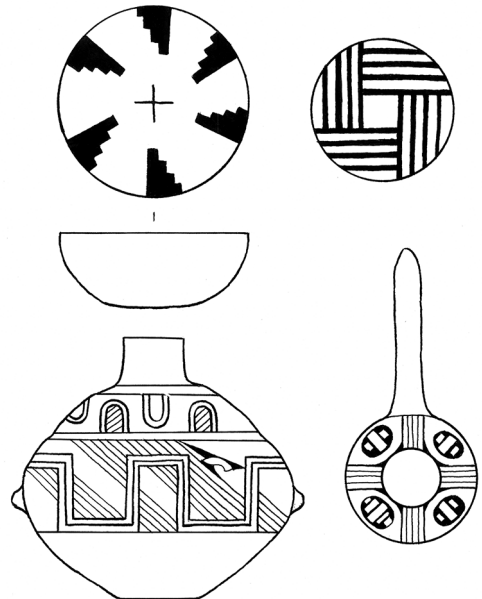
Мал. 4
Посуд стилю Педра (масштаби різні)
(Oppelt, 1991; Breternitz, Rohn, Morris, 1974)



Мал. 5
Посуд стилю Кортес (масштаби різні)
(Jefferson, 1982)



Мал. 6
Посуд стилю Кортес (масштаби різні)
(Jefferson, 1982)



Мал. 7
Посуд стилю Манкос (масштаби різні)
(Martin, Willis, 1940)

На 115 посудинах стилю Мак Ельмо виділено 186 знаків. Співвідношення знаків до посуду становить 1,6 (мал. 3).

Між 1050–1100 роками посуду стилю Мак Ельмо співіснував з посудом стилю Манкос. Загальне співвідношення знаків до посуду становить 3,1. Кількість зображень знаків на білому посуді збільшилася.

У період Пуебло III (1150–1350) настав час реорганізації (1130/1150 – 1275/1300). Він збігся з найбільшим розквітом архітектури Пуебло. Рівень підземних вод підвищувався. Вони жили врожай для максимальної кількості населення (Condell, Guterman, 1989, p. 6, 8).

Близько 1100 року почали виробляти посуду стилю Меса Верде.

Зрізано-сферичні миски часто орнаментували широкими бордюрами, заповненими меандрами з терасованими трикутниками на кінцях, що заходили один за один; тонкими лініями й крапками між ними; шевронами; ромбами; спіралями; терасованими трикутниками. Посередині цих мисок інколи

зображували «зірки анасазі», сліди птахів, свастики, антропоморфні фігури.

Інколи миски розмальовували великими спіралями, свастичними композиціями, композиціями з малих спіралей, шевронів тощо.

Кубки з вухами орнаментували меандрами з терасованими трикутниками на кінцях, шевронами, ромбами, шахівницями, спіралями, колами. На вухах зображували терасовані трикутники, ромби, «зірки анасазі», ящірок, птахів і тварин.

Високі горщики з одним вухом орнаментували терасованими трикутниками, які заходили один за один, шевронами, ромбами.

Посудини закритого типу розмальовували широкими стрічками, заповненими вузькими лініями, шахівницями, ромбами, терасованими трикутниками, що заходять один за один.

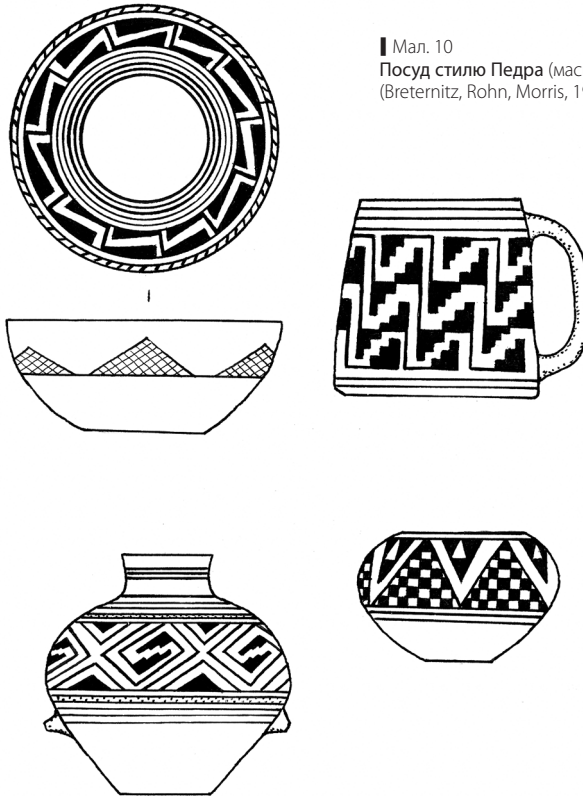
На округлобоких посудинах з короткими шиями без вух зображено терасовані трикутники, меандри з терасованими трикутниками на кінцях, шеврони, кола, спіралі.



Мал. 8
Посуду стилю Мак Ельмо (масштаби різні)
(Martin, Willis, 1940)



Мал. 9
Посуду стилю Мак Ельмо (масштаби різні)
(Martin, Willis, 1940)



Мал. 10
Посуд стилю Педра (масштаби різні)
(Breternitz, Rohn, Morris, 1974)

Таку саму орнаmentaцію мали округлободкі посудини з високими шиями й вухами. До унікальних форм належать глечики у вигляді птахів.

Черпаки розмальовували шевронами, стрічками, ромбами, спіралями. На вухах інколи трапляються зображення ящірок і метеликів (Lister, Lister, 1978; Cattanaeh, 1980; Brody, 1991; Lister, Smith, 1968; Breternitz, Rohn, Morris, 1974) (мал. 10).

Усього до аналізу залучено 868 посудин стилю Меса Верде. На них виділено 1405 знаків. Співвідношення знаків до посуду становить 1,6.

Найбільше співвідношення знаків до посуду (4,7) в регіоні Меса Верде припадає на проміжок часу між 1100 і 1150 роками. Тоді співіснували три стилі виготовлення кераміки: Манкос, Мак Ельмо й Меса Верде.

Після 1150 року кількість знаків на посуді поступово зменшилася. Між 1150 і 1200 роками

співвідношення знаків до посуду становило 3,2, а між 1200 і 1300 роками – 1,6.

Після 1300 року сталося максимальне зниження рівня ґрунтових вод, і Анасазі вимушені були покинути регіон Меса Верде (Breternitz, Rohn, Morris, 1974, р. 8).

Висновки

Під час перебування Анасазі в регіоні Меса Верде двічі спостерігалось збільшення зображень знаків на посуді. Перший раз це помітно наприкінці експансії Анасазі впродовж 900–1000 років. Удруге це явище в найбільшому прояві виявилось на початку реорганізації – між 1100–1150 роками. Це свідчить про те, що орнаmentaція посуду відображає стан суспільства, яке його виготовляє. Значне збільшення кількості знаків на посуді свідчить про майбутню кризу суспільства, яка, у випадку регіону Меса Верде, скінчилася тим, що Анасазі його покинули.

- Моррис, Ч. У. 1983. Из книги «Значение и означивание». В: Степанова, Ю. С. (общ. ред.). *Семиотика: Сборник статей. Переводы*. Москва: Прогресс, с. 118-132.
- Breternitz, D. A., Rohn, A. H., Morris, E. A. 1974. *Prehistoric Ceramics of the Mesa Verde Region*. Museum of Northern Arizona. Ceramic series, 5. – Flagstaff: Northern Arizona Society of Science and Art; 1974.
- Brody, J. J. 1991. *Anasazi and Pueblo painting*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Cattanach, G. S. Jr. 1980. *Long House, Mesa Verde National Park*. Washington: National Park Service
- Condell, S. L., Gumerman, J. G. 1989. *Dynamics of Southwest Prehistory. Cultural interaction in Prehistoric Southwest*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Hayes, A. C., Lancaster, J. A. 1975. *Badger House Community, Mesa Verde National Park*. Washington: National Park Service.
- Jefferson, R. J. 1982. *Ceramic studies*. Cholla Project archaeology, 5. Tucson: University of Arizona.
- Lister, R. H., 1965. Contributions to Mesa Verde archaeology: II site 875. Mesa Verde National Park, Colorado. *University of Colorado Studies. Series in anthropology*, 11. Boulder: University of Colorado Press, p. 1-112.
- Lister, R. H., Anderson, E., Arnelagos, J., Lister, F. C., Wade, W. D. 1966. Contributions to Mesa Verde archaeology III site 666, and the cultural sequence at Four village in the Far View group. Mesa Verde National Park, Colorado. *University of Colorado Studies. Series in anthropology*, 12. Boulder: University of Colorado Press, p. 1-115.
- Lister, R. H., Lister, F. C. 1978. *Anasazi pottery. Ten centuries of prehistoric ceramic art in the Four Corners country of the Southwestern United States*. Albuquerque, New Mexico: New Mexici University Press.
- Lister, R. H., Smith, J. E. 1968. Salvage Excavations at site 1088, Morfield Canyon. *Contributions to Mesa Verde archaeology: V Emergency archaeology in Mesa Verde National Park, Colorado 1948-1966. University of Colorado Studies. Series in anthropology*, 15. Boulder: University of Colorado Press, p. 5-32.
- Lucius, W. A., Breternitz, D. A. 1978. *Northern Anasazi ceramic styles: a field guide for identification*. Publications in Anthropology, 1. Phoenix: Center for Indigenous Studies in the Americas.
- Martin, S. P., Willis, E. E. 1940. *Anasazi painted pottery in Field Museum of National History*. Anthropology Memoirs Field Museum of Natural History, 5. Chicago, Field Museum Press.
- McGregor, J. 1965. *Southwestern Archaeology*. Urbana: University of Illinois Press.
- Oppelt, N. T. 1991. *Earth, Water and Fire. The prehistoric pottery of Mesa Verde*. Boulder: Johnson Books.
- Rohn, A. H. 1977. *Cultural change and continuity on Chapin Mesa*. Kansas: University Press of Kansas.
- Rohn, A. H. 1971. *Mug House. Mesa Verde National Park, Colorado*. Washington: National Park Service.

© **Taras Tkachuk**

Candidate of Historical Sciences,
Head of the Archaeological Department, National Preserve Davniy Halych.
tkachukt@gmail.com (Ivano-Frankivsk, Ukraine)

Ornamentation of the pottery as an index of the development of pre-writing cultures (on the example of the ornamentation of the Anasazi culture of the VI–XIII centuries, Mesa Verde region, USA)

The Anasazi culture occupied the Northeast Arizona, northwestern New Mexico, southeastern Colorado, and southeastern Utah. This place is called «four corners». Anasazi culture existed in the Mesa Verde region from the 5th to the 13th centuries. Our study devoted to the ornamentation of the white ware of the Mesa Verde region in relation to historical events and ecological changes.

In our study, we adhere to the semiotic hypothesis that each graphic and plastic image is an element of certain sign systems.

During Anasazi's existing in the Mesa Verde region, there was a double increase in the number of signs displayed on pottery. This is the first time markedly at the end of the Anasazi expansion in 900-1000 years. For the second time, this phenomenon can be seen in its greatest manifestation at the beginning of the reorganization - between 1100 and 1150 years. This indicates that the ornamentation of the pottery

reflects the state the society that manufactures it. The significant increase in the number of signs on the pottery indicates the future crisis of society, which, in the case of the Mesa Verde region, ended up being abandoned by Anasazi.

The dynamics of ornamentation of white Anasazi pottery in the Mesa Verde region are considered, in the author's opinion, is closely related to its development. Two periods of the highest growth of ornamentation have been identified. The first coincides with the end of the period of cultural expansion. The second is observed before the end of Anasazi's stay in the Mesa Verde region.

Keywords: archaeological ceramology, ornamentation, ware, Anasazi, semiotics.

References:

- Breternitz, D. A., Rohn, A. H., Morris, E. A. 1974. *Prehistoric Ceramics of the Mesa Verde Region*. Museum of Northern Arizona. Ceramic series, 5. – Flagstaff: Northern Arizona Society of Science and Art; 1974.
- Brody, J. J. 1991. *Anasazi and Pueblo painting*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Cattanach, G. S. Jr. 1980. *Long House, Mesa Verde National Park*. Washington: National Park Service
- Condell, S. L., Gumerman, J. G. 1989. *Dynamics of Southwest Prehistory. Cultural interaction in Prehistoric Southwest*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Hayes, A. C., Lancaster, J. A. 1975. *Badger House Community. Mesa Verde National Park*. Washington: National Park Service.
- Jefferson, R. J. 1982. *Ceramic studies*. Cholla Project archaeology, 5. Tucson: University of Arizona.
- Lister, R. H., 1965. Contributions to Mesa Verde archaeology: II site 875. Mesa Verde National Park, Colorado. *University of Colorado Studies. Series in anthropology*, 11. Boulder: University of Colorado Press, p. 1-112.
- Lister, R. H., Anderson, E., Arnelagos, J., Lister, F. C., Wade, W. D. 1966. Contributions to Mesa Verde archaeology III site 666, and the cultural sequence at Four village in the Far View group. Mesa Verde Nacional Park, Colorado. *University of Colorado Studies. Series in anthropology*, 12. Boulder: University of Colorado Press, p. 1-115.
- Lister, R. H., Lister, F. C. 1978. *Anasazi pottery. Ten centuries of prehistoric ceramic art in the Four Corners country of the Southwestern United States*. Albuquerque, New Mexico: New Mexici University Press.
- Lister, R. H., Smith, J. E. 1968. Salvage Excavations at site 1088, Morfield Canyon. *Contributions to Mesa Verde archaeology: V Emergency archaeology in Mesa Verde National Park, Colorado 1948–1966*. *University of Colorado Studies. Series in anthropology*, 15. Boulder: University of Colorado Press, p. 5-32.
- Lucius, W. A., Breternitz, D. A. 1978. *Northern Anasazi ceramic styles: a field guide for identification*. Publications in Anthropology, 1. Phoenix: Center for Indigenous Studies in the Americas.
- Martin, S. P., Willis, E. E. 1940. *Anasazi painted pottery in Field Museum of National History*. Anthropology Memoirs Field Museum of Natural History, 5. Chicago, Field Museum Press.
- McGregor, J. 1965. *Southwestern Archaeology*. Urbana: University of Illinois Press.
- Morris, CH. U. 1983. Iz knigi «Znachenie i oznachivanie». V.: Stepanova Yu. S. (obshch. red.). *Semiotika: Sbornik statej. Perevody*. Moskva: Progress, s. 118-132.
- Oppelt, N. T. 1991. *Earth, Water and Fire. The prehistoric pottery of Mesa Verde*. Boulder: Johnson Books.
- Rohn, A. H. 1971. *Mug House. Mesa Verde National Park, Colorado*. Washington: National Park Service.
- Rohn, A. H. 1977. *Cultural change and continuity on Chapin Mesa*. Kansas: University Press of Kansas.

...Отримано 26 серпня 2019

Received August 26, 2019

Декор глиняного посуду Середньої Наддніпрянщини XVI–XVIII століть

Розглянуто способи орнаментації, що використовувалися для декорування глиняних виробів XVI–XVIII століть, виявлених на території Середньої Наддніпрянщини; проаналізовано їх особливості й хронологію. Прослідковано можливі шляхи появи й розвитку різних технік орнаментації. Запропоновано типологічну схему різновидів декору, а також відтворено деякі з мотивів орнаментації, що трапляються на мальованих мисках означеного періоду.

Ключові слова: археологічна керамологія, глиняний посуд, кераміка, орнаментация, рельєфні орнаменти, мальовані орнаменти, описка, ріжкування, фляндрівка, мармурування, Середня Наддніпрянщина.

Декор глиняного посуду є важливим історичним джерелом, що може виконувати подвійну функцію. З одного боку, він виступає як набір ознак (техніка й способи орнаментації, сталі композиції, місце нанесення й елементи орнаментів), які змінюються в часі, тому можуть відображати хронологічні зміни, а також вказувати на прямі впливи і запозичень. З іншого боку, орнамент виступає як семіотична система, яка несе смислове навантаження, важливе для тогочасного населення, й відбиває його світогляд. Цей аспект потребує спеціального мистецтвознавчого дослідження, тому в цій праці його не розглянуто. Головну увагу зосереджено на способах орнаментації, їхніх особливостях і хронології, запропоновано ймовірні шляхи появи й розвитку різних технік орнаментації, класифіковано найбільш поширені орнаментальні композиції й, за можливості, простежено їх зміни в часі. В основу класифікації декору (табл. 1) покладено технологію

його створення, як це запропонував робити Володимир Коваль, оскільки її можна визначити навіть на дрібних фрагментах, і вона дозволяє простежити традиції декорування виробів (Коваль, 2010, с. 16–25). За способом нанесення можна виділити дві великі групи – орнаменти рельєфні й мальовані. Окремими способами декорування є лискування й нанесення поливи, яка поділяється на прозору й глуху (емаль), а за забарвленням може бути кольоровою чи безбарвною. І рельєфні, і мальовані орнаменти можуть поєднуватися з поливою, тобто бути підполив'яними чи надполив'яними. Якщо орнамент наносився на полив'яний посуд, але на його неполив'яну частину, тобто не був сполученим з поливою, то його віднесено до неполив'яного. На основі цих характеристик виділено основні різновиди декору кераміки XVII–XVIII століть, подані в таблиці 1.

Розглянемо найбільш поширені способи рельєфної й мальованої орнаментації.

Таблиця 1

Основні різновиди декору кераміки
Середньої Наддніпрянщини XVII–XVIII століть

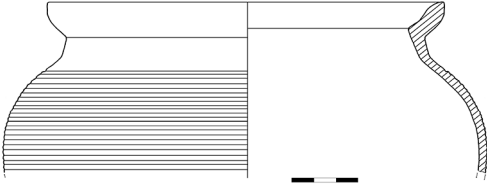
Покриття поверхні Орнаменти		Без поливи		Полива		Емаль
		Білий посуд	Димлений посуд	Прозора		
				Кольорова	Безбарвна	
Без орнаменту		+	+	Місце нанесення: внутрішній бік, зовнішній бік, двостороннє, крайкування	–	–
Рельєфні	ритовані	лінії, хвилі, рифлення		лінії, гребінцеві хвилі	–	–
	штампи	коліщатко		коліщатко, одиничні	одиничні (доповнення до мальованих)	–
	пластичні	защипи, зрізи денця		«перли», «малини», наліплення, вуха плетені	–	відтиск у формі
Мальовані		писання, мальовка ангобами	–	–	підполив'яні (напівмайоліка): ріжкування, фляндрівка	надполив'яні (майоліка)
Ліскування		горизонтальне, косе, вертикальне, кругове, сітчасте, радіальне		–	–	–

Рельєфна орнаментация. У XVI столітті вона була панівною – ритовані лінії (зрідка хвилі), рифлення й так звані «защипи» (мал. 1, 2). Два останні елементи мають численні аналогії в західноєвропейській кераміці XV–XVI століть, звідки вони, очевидно, й поширилися. Ритовані лінії наносили також під поливу, яка в той час здебільшого була зеленою; жовто-коричнева зустрічається як виняток (мал. 3).

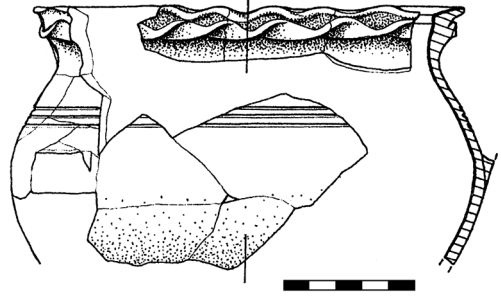
З XVII століття набули поширення відбитки орнаментальних валиків на димленому й полив'яному посуді. Для *димленого* посуду в той час були характерними хвиля з насічками, зубці різної форми й розмірів, а також зубчасте коліщатко, яким карбували верхній зріз та валик на вінцях горщиків (мал. 4). Посуд з такою орнаментациєю знайдено в заповненні гончарних горнів кінця XVI – першої половини XVII століття в Києві (Видубичі, Гончарі) та у Вишгороді. У XVIII столітті, особливо в другій

його половині, кількість димленого посуду з орнаментом, відтиснутим валиком, різко зросла. Ці вироби становили значний відсоток з-поміж продукції гончарних горнів XVIII століття в Києві (урочище Гончарі) й Переяславі. Розширився й асортимент візерунків, серед яких переважав пояс із сітчастих ромбів та двох вертикальних рисок між ними. Рідше трапляються коса сітка, хрести, «сонечка», прямокутники, чергування кругів і ромбів, а також різні варіанти зубців і косих насічок (мал. 5). Орнаментування димленої кераміки такою технікою й нині широко застосовується в гончарних осередках України (Мотиль, 2011, с. 155–157).

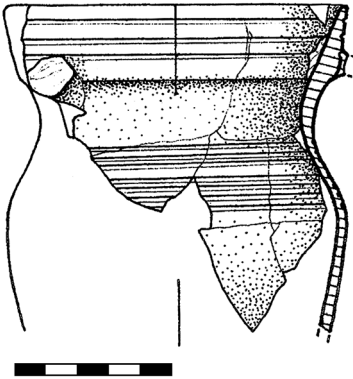
У технології виготовлення кераміки з декоруванням *кольоровою поливою* на зламі XVI–XVII століть з'явилися кілька нововведень. Це – крайкування, збільшення частки жовто-коричневої поливи (зрідка



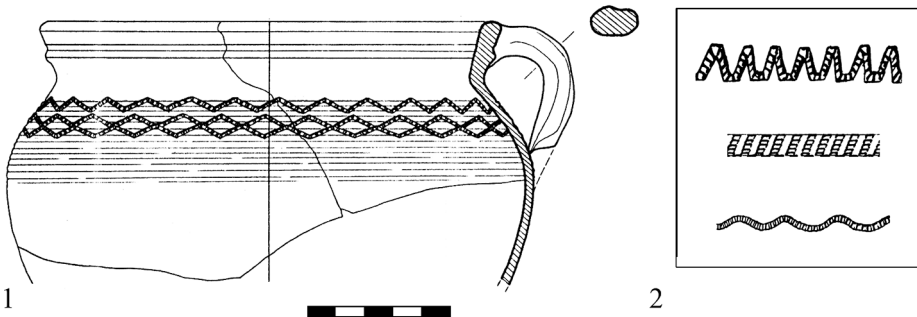
Мал. 1
Верхня частина горщика (реконструкція).
Глина, гончарний круг, риткування, димлення, D-18 см*.
Васильків. Розкоп 1, яма 5. Кінець XVI століття.
Розкопки 1994 року.
Білоцерківський краєзнавчий музей, № 3849/52.
Малюнок Лесі Чміль. Публікується вперше



Мал. 2
Горщик (фрагменти).
Глина, полива, гончарний круг, риткування, защипування, D-16 см.
Київ. Михайлівський золотоверхий монастир.
Шурф 2, яма № 1. Друга половина XVI століття.
Розкопки 1997 року. Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ». Малюнок Лесі Чміль

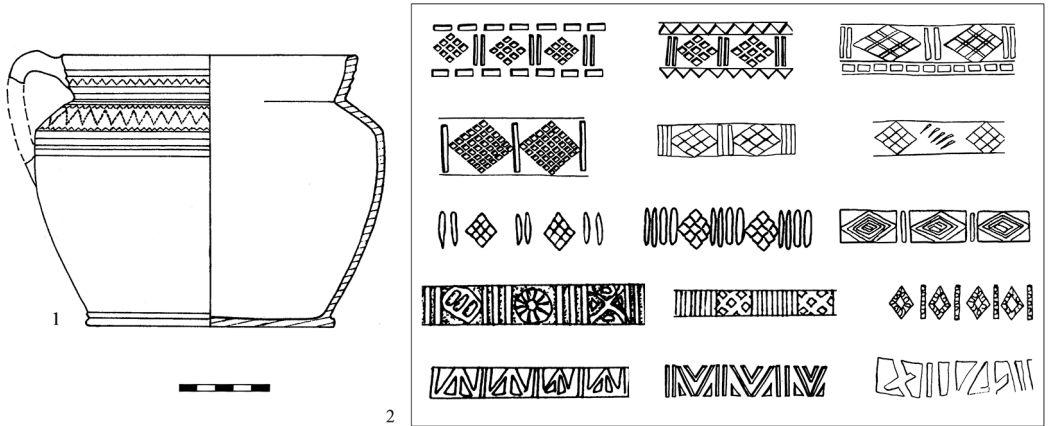


Мал. 3
Глечик (фрагмент).
Глина, гончарний круг, полива, риткування, D-11 см.
Київ. Михайлівський золотоверхий монастир.
Шурф 2, яма 1, № 1273. Друга половина XVI століття.
Розкопки 1997 року. Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ». Малюнок Лесі Чміль



Мал. 4
Горщик (фрагмент) (1) та зразки відбитків коліщатка на глиняному посуді (2).
Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, штампування, димлення, D-16 см (1).
Вишгород. Шурф 4, заповнення гончарного горна, № 11. Перша половина XVII століття.
Розкопки 2002 року. Вишгородський історико-культурний заповідник (1).
Малюнок Лесі Чміль. Публікується вперше

* Тут і далі в малюнках: літерою D позначено діаметр вінець, h – висоту виробу



Мал. 5

Горщик (1) та зразки відбитків колицатка на димленому посуді (2).

Глина, гончарний круг, ліплення, димлення, риткування, штампування, D-16,2 см (1).

Київ. Михайлівський золотoverхий монастир. Шурф 4, яма 2, № 875. Середина XVIII століття (1), XVIII століття (2).

Розкопки 1998 року. Державний історико-архитектурний заповідник «Стародавній Київ» (1). Малюнок Лесі Чміль. Публікується вперше

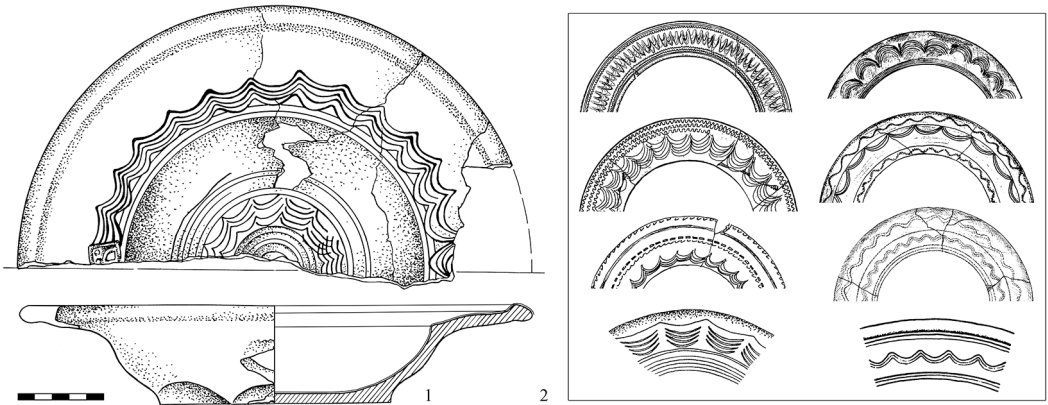
почали використовувати коричнево-фіолетову марганцеву) й нанесення полив двох кольорів на один виріб. Цим способом оздоблювали столовий посуд – миски, тарілки, глечики й кухлі. Як правило, зелену поливу наносили на береги відкритого та зовні – на закритий посуд. Дзеркало й внутрішню поверхню при цьому вкривали жовто-коричневою поливою. Трапляються й інші кольорові рішення, але вони поодинокі. Незначну частину посуду вкрито монохромною (здебільшого зеленою) поливою. Більшість таких виробів мають рельєфну підполив'яну орнаментацию. Для тарілок XVII століття характерні орнаменти, нанесені гребінцем, та відбиток орнаментального валика, які часто поєднані. Гребінцем виконували арки, фестони, густі високі зубці, хвилі, квітки в центрі тощо (мал. 6). Серед відбитків валиків переважають геометричні орнаменти, рідше трапляються стилізовані рослинно-геометричні (мал. 7). У багатьох випадках можна виокремити частину орнаменту, що повторюється, і вирахувати діаметр валика. Він знаходився в межах 1,3-2,2 см, більшість має діаметр близько 2 см, як і етнографічні зразки. Характерно, що гончар іноді використовував один валик

для орнаментации плечей димленого посуду й крис тарілок, що спостерігається, зокрема, на глиняних виробих з горна у Вишгороді. Тарілки з цією орнаментацией знайдено також у горнах кінця XVI – першої половини XVII століття з Києва (Видубичі й Гончари).

Миски оздоблювали рядком зовнішніх вдавлень під вінцями, які всередині утворювали опуклі «перлини». Іноді таку орнаментацию поєднано з ритованими й штапованими орнаментами (мал. 8).

Для глечиків і кухлів характерні обрмовуючі ритовані лінії біля вінця та денця, між ними – вертикальні або скісні смуги, що складаються з ритованих ліній, штампів і так званих «малин» – наліплених полив'яних шишечок чорного кольору (мал. 9, 10). Вуха глечиків часто орнаментовані двома рядами пальцевих вдавлень або плетінкою. Така орнаментация кухлів і глечиків характерна для XVII століття, особливо для його першої половини.

До XVIII століття багаторядна хвиля й відтиски колицатка на полив'яних тарілках вийшли з ужитку. Натомість з'явилися окремі штампи, якими виконували кожен елемент орнаменту. На одній тарілці комбінували



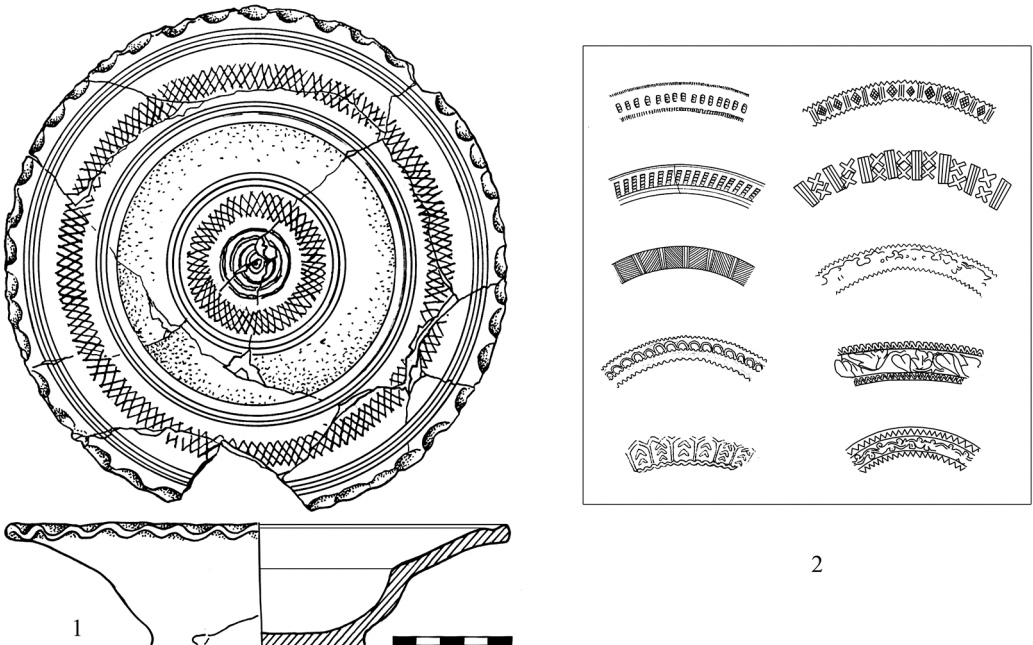
Мал. 6

Тарілка (1) та схеми ритованих орнаментів на полив'яних тарілках (2).

Глина, поливи, гончарний круг, ритовання, D-29,5 см (1).

Київ. Старий Арсенал, розкоп 3, об'єкт 19, № 4052. XVII століття.

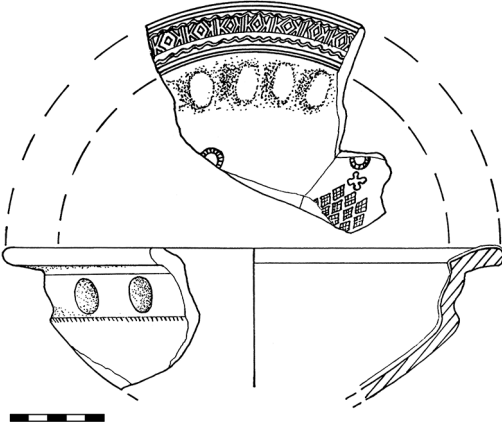
Розкопки 2009 року. Інститут археології НАН України (1). Малюнок Валентина Шумакова. Публікується вперше



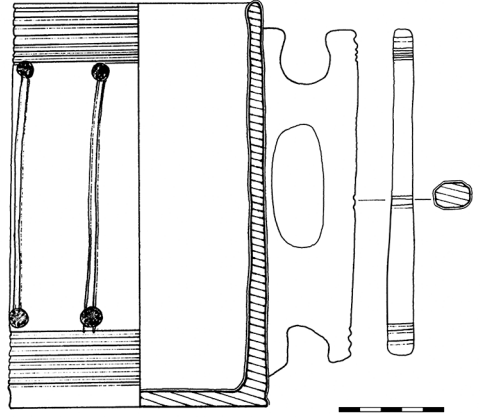
Мал. 7

Тарілка (1) та зразки відбитків кошичатка на полив'яному посуді (2). Глина, поливи, гончарний круг, ритовання, штампування, пластичний декор, D-21 см (1). Київ. Старий Арсенал, розкоп 3, об'єкт 24, № 4475. XVII століття.

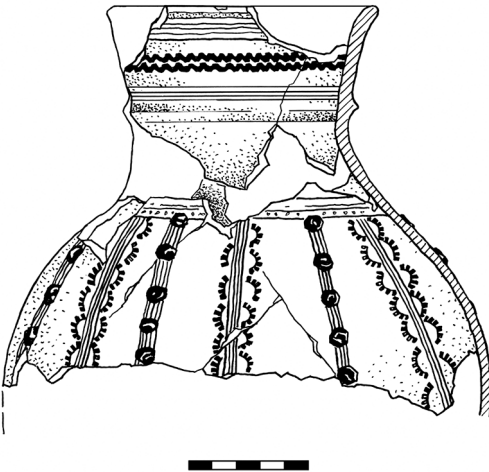
Розкопки 2009 року. Інститут археології НАН України (1). Малюнок Валентина Шумакова. Публікується вперше



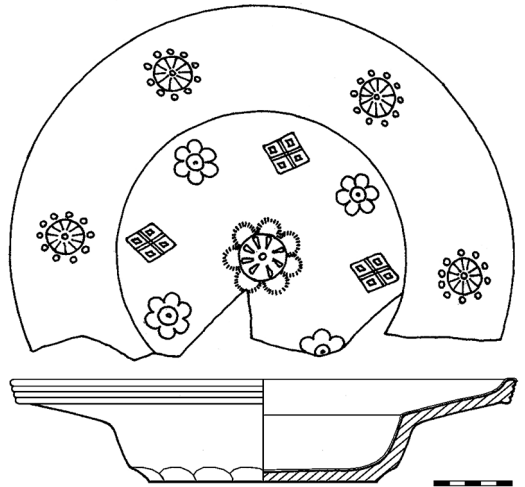
Мал. 8
Миска.
Глина, поливи, гончарний круг, ритування, штамування, пластичний декор, D-26 см.
Київ. Михайлівський золотоверхий монастир, траншея 18, яма 1. Друга половина XVII століття.
Розкопки 1999 року. Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ».
Малюнок Вікторії Бойчук. Публікується вперше



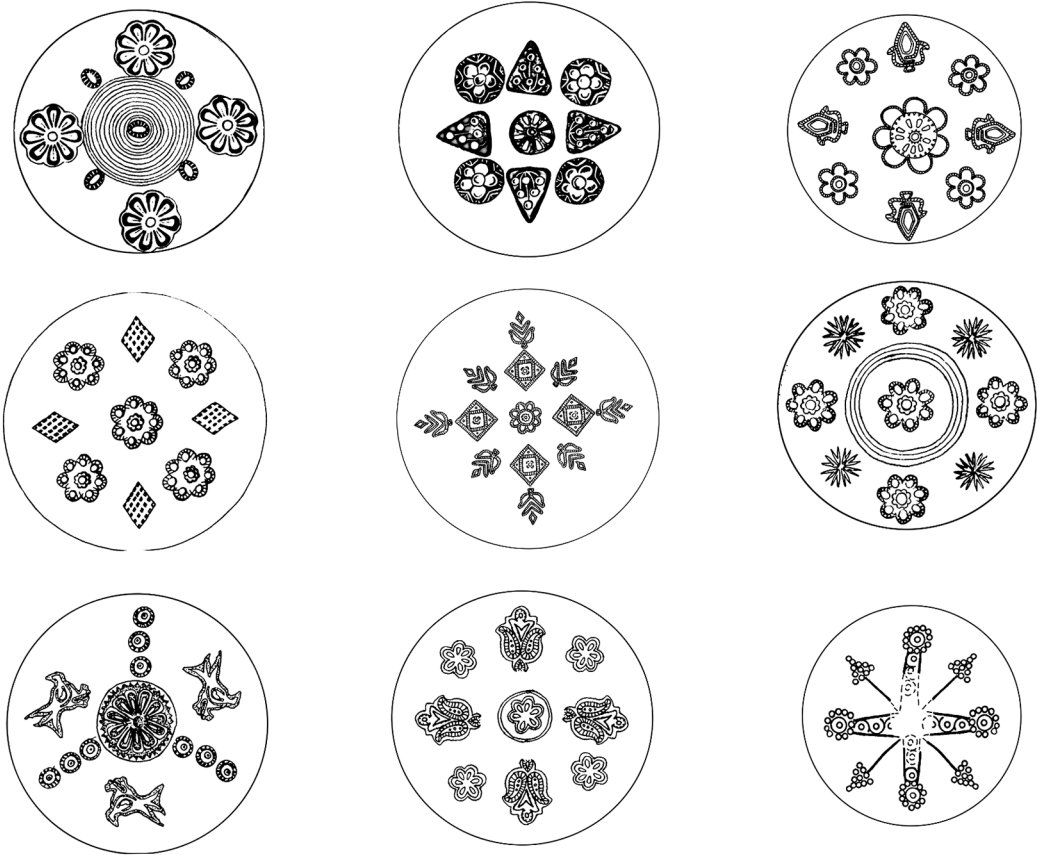
Мал. 9
Кухоль.
Глина, поливи, гончарний круг, ліплення, ритування, пластичний декор, h-20 см.
Київ. Михайлівський золотоверхий монастир, траншея 9, яма 2, № 4867. XVII століття.
Розкопки 1998 року. Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ».
Малюнок Вікторії Бойчук. Публікується вперше



Мал. 10
Глечик (фрагмент).
Глина, поливи, гончарний круг, ритування, штамування, пластичний декор, D-11 см.
Київ. Старий Арсенал, розкоп 3, об'єкт 24, № 4629. XVII століття.
Розкопки 2002 року. Інститут археології НАН України.
Малюнок Валентина Шумакова. Публікується вперше



Мал. 11
Тарілка.
Глина, поливи, гончарний круг, штамування, D-32 см.
Київ. Національний заповідник «Софія Київська», Братський корпус, шурф. Середина XVIII століття.
(Юра, 18, № 117)



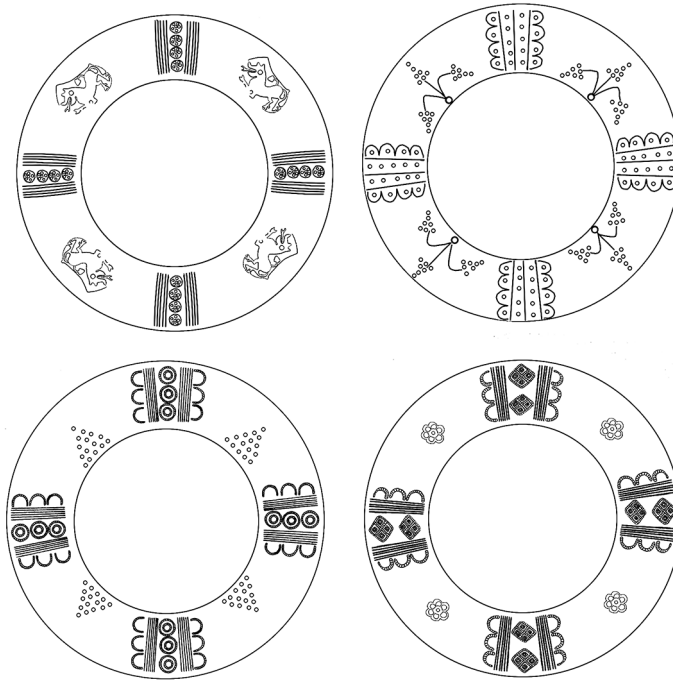
Мал. 12

Композиції штапованого декору на дзеркалі тарілок (реконструкція). Малюнок Лесі Чміль

відбитки 2-6 штампів, що разом утворювали складні композиції (мал. 11). На дзеркалі, як правило, розміщували симетричну щодо центру чотиричастинну композицію, іноді – тричастинну (мал. 12). На криси відбитки штампів наносили по чергово. Часто штампи комбінували з ритованим вільним малюнком і утворювали окрему композицію крис: чотири хрестоподібно розміщені промені, між якими відтиснуто інші елементи (мал. 13).

Одиничні штампи відсутні в комплексах, датованих першою половиною XVII століття, і вкрай рідко трапляються в комплексах другої половини століття. Домінують вони в першій

половині XVIII століття. Посуд з цим видом орнаментатії виготовляли в досліджуваний час на Гончарах у Києві та в Переяславі (Сикорский і ін., 1986, с. 46, 50). З гончарних майстерень Києва XVIII століття походять два штампи, виготовлені з глини й випалені, – із зображенням квітки й людського обличчя. В сучасному українському гончарстві штампи не зафіксовано, є лише дерев'яні кілочки з вирізьбленим на торці орнаментом (Лащук, 1963, с. 33). У російських етнографічних матеріалах представлено невеликі штампи з випаленої глини або дерева з геометричними й стилізованими рослинними зображеннями (Китицина, 1964, с. 163).



Мал. 13

Хрестоподібні композиції зі штапованого й ритованого декору на крисах тарілок (реконструкція).
Малюнок Лесі Чміль

У XVIII столітті в орнаменті глечиків уже не вживали «малини» й штампи, натомість використовували ритовані орнаменти вільного малюнка (геометризовані або стилізовані рослини), що оперізували посудину й розміщувалися горизонтально. Загалом, розквіт підполив'яних рельєфних орнаментів припав на XVII – середину XVIII століття. До другої половини XVIII століття їх частка суттєво скоротилася.

Мальовані орнаменти з'явилися на зламі XVI–XVII століть. Це – писання на білому посуді й підполив'яна мальовка (ріжкування й фляндрівка). Зрідка трапляється надполив'яна мальовка емаллями.

Писанням прикрашали майже всі різновиди посуду. Доволі часто декор таких виробів доповнено поливанням виробу зсередини або крайкуванням. Орнаменти, виконані в цій техніці, лише геометричні.

З'явилося писання в Середній Наддніпрянщині не раніше кінця XVI століття. Його появу там слід пов'язувати з європейськими впливами. На це вказує ідентичність орнаментальних схем придніпровських горщиків кінця XVI – початку XVII століття з чеськими й моравськими – XIV–XV століть (Nekuda, Reichertova, 1968, tabl. XXII–XXVI). На чеських землях так звана «червоно мальована» кераміка відома ще з XIII століття, а її місцеве виробництво зафіксовано на межі XIV–XV століть. Дослідники пов'язують її появу з так званою «пінгсдорфською» керамікою IX–XV століть з надрейнських територій (Nekuda, Reichertova, 1968, s. 149). На території Польщі вона траплялася з XIV століття і вважалася імпортною (Gardawski, Kruppe, 1955, s. 137, tabl. 50). Аналогічна орнаментация XV–XVI століть характерна для білого глиняного посуду місцевого польського виробництва.

Дослідники не відкидають, що ця техніка в Польщу потрапила з Чехії й Моравії (Walowy, 1979, s. 97, 104).

Писання спочатку з'явилося на західноукраїнських землях і в Поділлі. Горшки з таким декором є в так званому «замку Ракочі» біля Меджибожа – пам'ятці першої половини XVI століття (Погорілець, 2003, с. 100-103). З'явившись наприкінці XVI століття на землях Середньої Наддніпряни, упродовж XVII століття ця техніка орнаментативної поширилася на східні українські землі. Так, на початку XVII століття посуд з писанням відомий у Новгороді-Сіверському, а в другій половині XVII століття – в комплексі Святогірського монастиря та на козацьких поселеннях Донеччини; у другій половині XVII – на початку XVIII століття він поширився в Слобожанщині, Сумщині, Луганщині (Виноградська, 1988, с. 52; Колесник та ін., 1989, с. 24; Кондратьев, 2008, с. 58; Заїка, 2001, с. 81; Коваленко, 2008, с. 50; Ключнев, 2001, с. 63). Водночас, ймовірно, писання поширилося й далі на схід та південь, зокрема, воно наявне й на пам'ятках з територій, підвладних Туреччині. Зокрема, воно відоме в Очакові XVIII століття та на білій кераміці, починаючи з межі XVII–XVIII століть з Азова та фортець у дельті Дону (Беляева, 1992, с. 72; Гудименко, Кузьмін, 1994, с. 43, мал. 22: 3; Волков, 2005, с. 487). Ігор Волков пов'яже цю групу кераміки з українськими теренами (хоча вважає, що її становлення відбувалося в південних областях Росії у XVIII столітті) і зазначає, що наприкінці XVIII – у XIX столітті вона стала домінуючою на пам'ятках півдня Росії. В деяких місцевостях, зокрема на Нижній Волзі, вона навіть отримала побутову назву «*хохлацкой*» (Волков, 2005, с. 487). У XVII–XIX століттях білі глиняні вироби з мальовкою червоною фарбою відомі в Москві, але там цей спосіб декорування, очевидно, не набув значного поширення (Розенфельдт, 1968, с. 47). Володимир Коваль вважає, що традиція виробництва кераміки з таким орнаментуванням походить з України (Коваль, 2001, с. 108). Отже, техніка писання набула значного розвитку саме на українських землях і, вірогідно, може навіть слугувати етнічним маркером, хоча, звичайно, це попереднє припущення, і питання розвитку

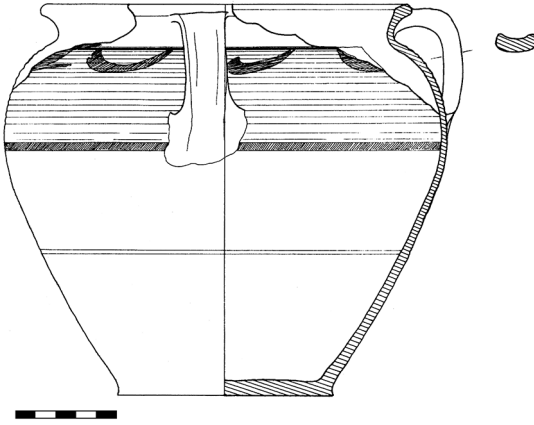
й поширення писання потребує докладного вивчення.

Композиції писання зазнавали хронологічних змін упродовж XVII–XVIII століть. Усього виділено три її основні схеми. Перша – найбільш спрощена і, як правило, розміщена лише на плечах закритих посудин – дві смуги, що обрамлюють пояс рифлення, і «*хвиля*» (або її частини) з малою амплітудою між ними у верхній частині плечей (мал. 14). Відсутні вертикальні елементи. На вінцях малюнок складається з однієї смуги або відсутній. Така схема характерна для найбільш раннього періоду писання – кінця XVI – першої половини XVII століття.

Орнаменти другої схеми складніші. По-перше, з'явилося кілька поясів орнаменту, по-друге, використовувалися окремі вертикальні елементи («*пальчики*», «*коми*», «*риски*» тощо), по-третє, «*хвиля*» отримала більшу амплітуду, часто перетворюючись на «*зубці*». Малюнок розміщено вже й на вінцях (мал. 15). Така схема писання з'явилася в середині XVII століття, можливо, у його другій третині, і домінувала впродовж другої половини XVII – першої половини XVIII століття. Орнамент на тарілках та макітрах такий самий, як і на закритих видах посуду – «*хвилі*», «*смуги*», «*коми*» тощо (мал. 16).

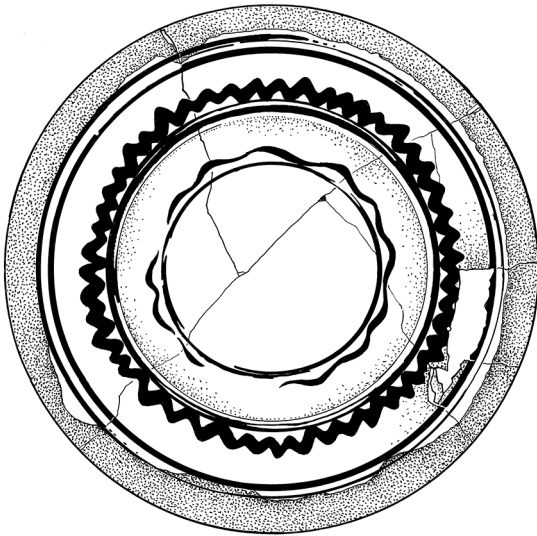
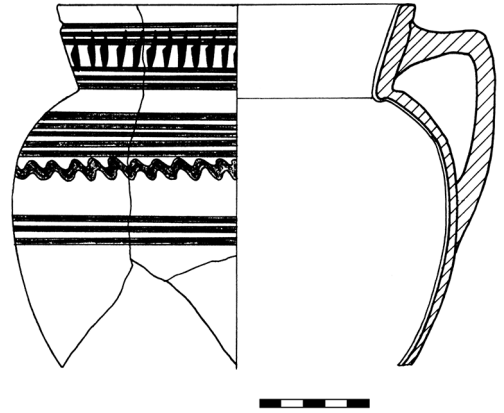
Третя схема писання характерна для другої половини XVIII – початку XIX століття. Малюнок знову став біднішим, обмежуючись здебільшого лініями, іноді – доповненими «*хвилями*» або іншими елементами. Чіткої закономірності в розміщенні орнаментів не прослідковано, проте особливістю є те, що тоненькі лінії нанесено поясами по 5-7 штук і більше. Побутує писання й нині, ставши одним із найбільш поширених способів декорування неполив'яної кераміки (Івашків, 2007, с. 133).

Крім писання, виконаного за допомогою пензля чи щіточки, до мальованих безполив'яних орнаментів можна віднести також мальовку, виконану в техніці **контурного малюнка** за допомогою різка. Це невелика група тарілок кінця XVII – XVIII століття, декорованих у техніці часткового поливання. Площини всередині контуру в них заповнені коричневою й зеленою поливами. Є також кілька тарілок

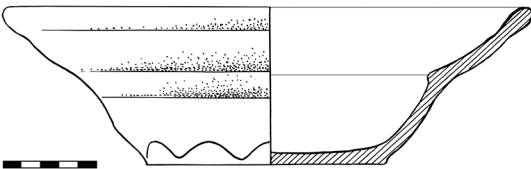


Мал. 14
Горщик.
Глина, гончарний круг, ліплення,
ритування, писання, D-18 см.
Видубичі. Розкоп 5, заповнення горна 1.
Кінець XVI – початок XVII століття.
Розкопки 1971 року.
Музей історії Києва, № КП-123/768, А-645/60.
Малюнок Лесі Чміль

Мал. 15
Горщик.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
полива, писання, D-16 см.
Київ. Михайлівський золотоверхий монастир,
траншея 7, яма 7, № 4650. Кінець XVII століття.
Розкопки 1998 року. Державний історико-архітектурний
заповідник «Стародавній Київ».
Малюнок Вікторії Бойчук. Публікується вперше



Мал. 16
Тарілка. Глина, гончарний круг,
писання, крайкування, D-28 см.
Київ. Старий Арсенал, розкоп 3, об'єкт 24, № 4472.
XVII століття.
Розкопки 2009 року. Інститут археології НАН України.
Малюнок Валентина Шумакова. Публікується вперше



з рідкісним типом мальовки лише ангобами кількох кольорів. Усі відомі зразки датовано XVII століттям. Полювою не вкрито також деякі уламки тарілок з гончарних горнів, але це – напівфабрикати – бракована продукція, що потріскалася під час першого випалювання. Площини всередині контуру в них заповнені не поливами, а мінеральними барвниками.

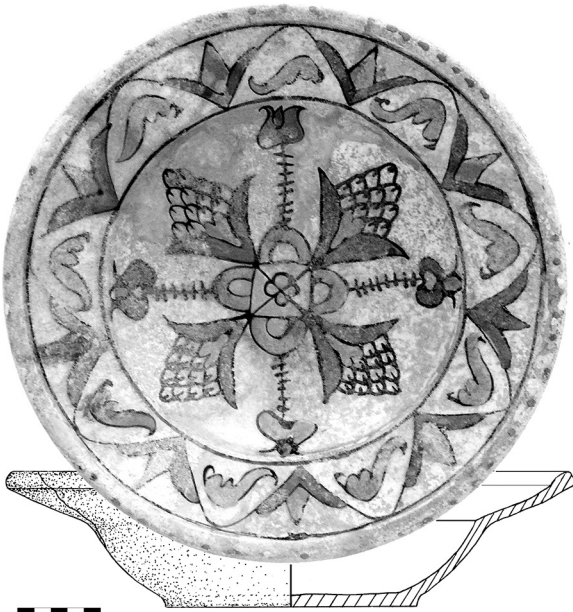
Підполив'яна мальовка становить групу напівмайоліки. Хоча Володимир Коваль до напівмайоліки пропонує відносити всю кераміку з прозорою поливою (Коваль, 2010, с. 20), проте у вітчизняній мистецтвознавчій літературі ця назва закріпилася саме за виробами з підполив'яною мальовкою, що також мають назву народної, псевдо- чи меццомайоліки. За способом нанесення орнаментів ця група поділяється на «ріжкування» та «фляндрівку». «Ріжкування», зі свого боку, є контурне й безконтурне («гребінці»). «Фляндрівка» також поділяється на класичну (виконану вістряем) та мармурування (розводи).

Більшість посуду з **ріжкуванням** XVII – першої половини XVIII століття під мальовку вкриті білим ангобом («побілкою»). Деякі ранні

(першої половини XVII століття) посудини було виконано з білої каолінової глини, тож через це не потребували ангобного ґрунтування. Є також екземпляри, вкриті червоним ангобом («червінькою»). Частка таких виробів у XVII столітті зовсім невелика, але вона суттєво зросла в другій половині XVIII століття.

Мальовку «**контурним ріжкуванням**» виконували здебільшого трьома фарбами: темно-брунатою (контур) та рудою й зеленою (площини всередині контуру). На деяких виробих першої половини – середини XVII століття трапляються також жовта й синя фарби. На червоному тлі мальовку виконували білою й зеленою фарбами. Є кілька посудин кінця XVI – початку XVII століття, малюнки на яких нанесено лише темною лінією без зафарбовування площин всередині контуру. Такі тарілки й кухлі відомі в комплексах Вознесенського монастиря (Старий Арсенал) у Києві та в заповненні горнів з Видубичів.

Орнаменти розміщено на дзеркалі й крисах тарілок. Більшість мотивів дзеркала – симетричні щодо центру чи осі (мал. 17). Частіше трапляються композиції з центральною



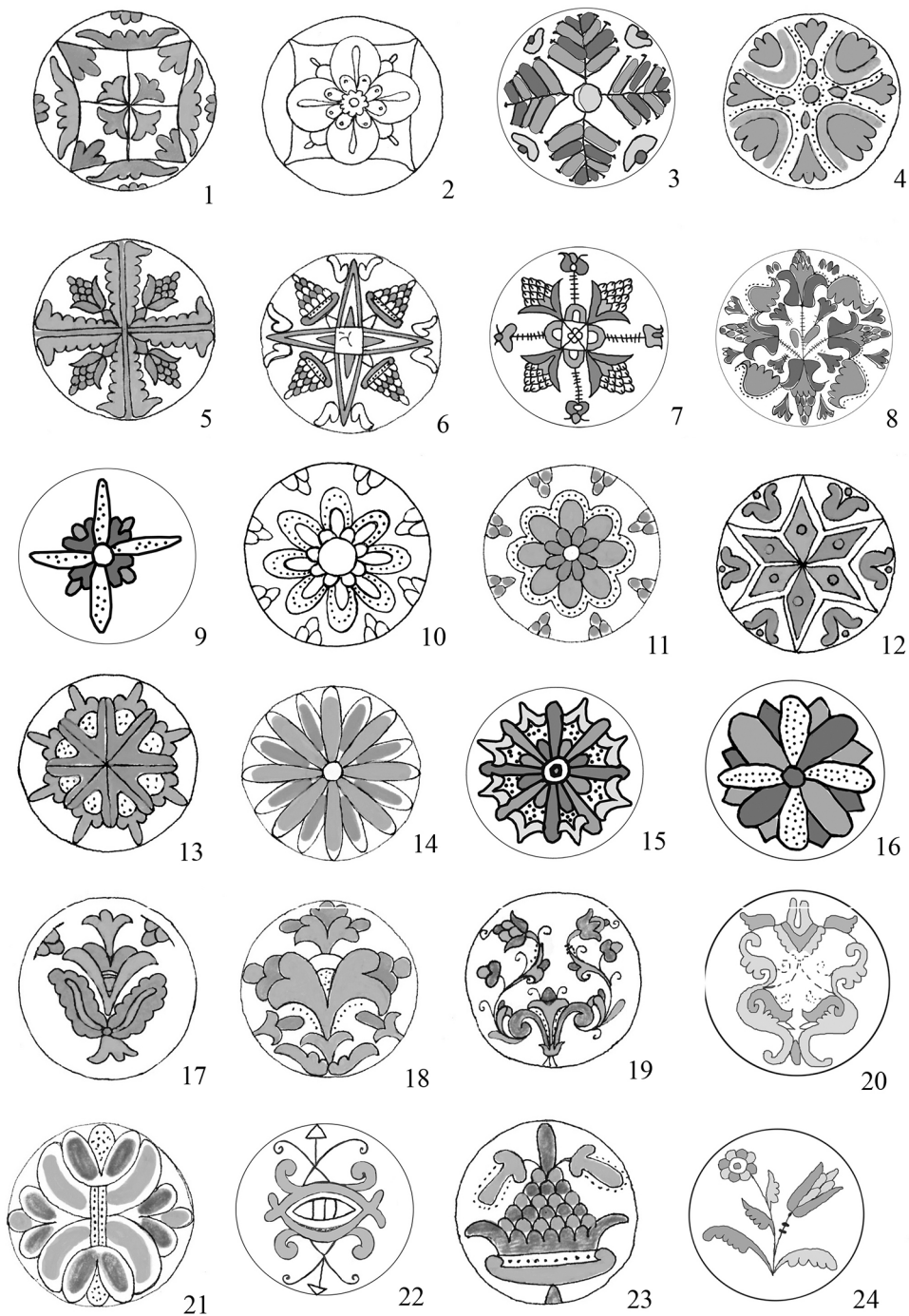
Мал. 17

Тарілка.

Глина, полива, гончарний круг, підполив'яна мальовка, D-34 см.

Київ. Старий Арсенал, розкоп 3, об'єкт 3, № 1099. XVII століття.

Розкопки 2005 року. Інститут археології НАН України. Фото Андрія Чекановського



Мал. 18

Схеми центральних композицій мальованих тарілок (реконструкція). Малюнок Лесі Чміль

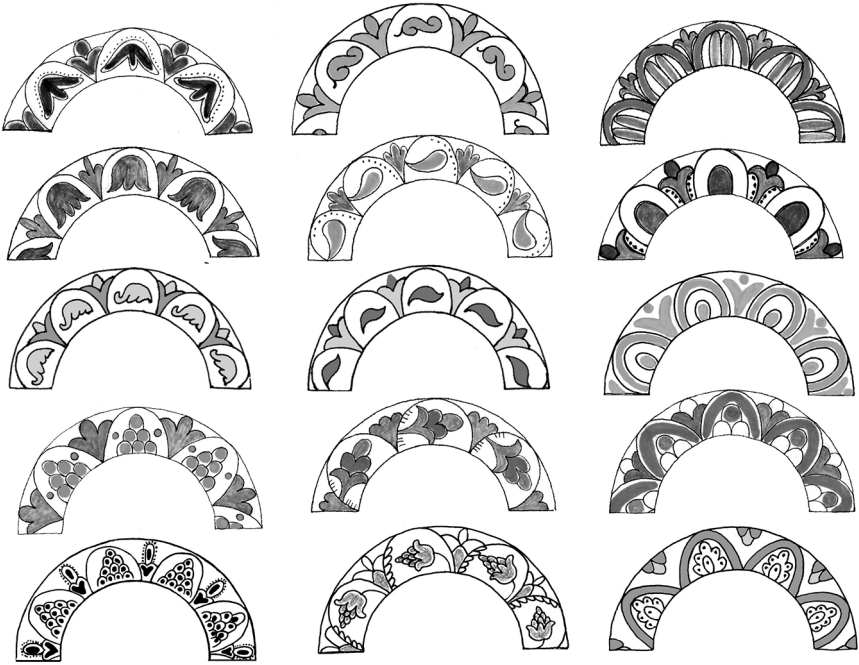
симетрією – чотиричастинні й розетки (мал. 18: 1-16). Серед композицій з осьюою симетрією переважають зображення типу вазона. Але вони також можуть бути й асиметричними, вільного малюнка, хоча такі мотиви досить рідкісні (мал. 18: 17-24). Іноді зустрічаються зооморфні зображення.

З-поміж орнаментів, розміщених на крисах тарілок, можна виділити кілька груп зі сталою композицією й набором елементів. Найбільш поширеним мотивом є арковий орнамент. Він має кілька варіантів. Перший, найбільш уживаний, складається з крупних арок, між якими, зазвичай, зображено трилисники, інколи – бутони чи невеликі грона. В середині арки розмальовано рослинним або геометричним орнаментом (мал. 19). Варіантом цього мотиву є трикутні зубці та фестончаті композиції – «*клинці*», або невеликі пелюстки-півовали (мал. 20). До менш поширених орнаментів належить поділ на окремі сектори, почергово забарвлені зеленим і червоним кольором з квіткою в центрі кожного. Зрідка трапляються окремі однотипні елементи – «*гребінці*», «*листя*», «*грона*», геометричні фігури тощо (мал. 21). Серед орнаментів XVII століття зустрічається суцільна гірлянда-пагінець та пояси з геометричних фігур, лускоподібний та ялинковий орнаменти (мал. 22). Є кілька тарілок зі складними три- та чотиричастинними композиціями, а також із зоо- чи антропоморфними зображеннями на крисах. Мальовка кухлів та глеків загалом аналогічна мальовці тарілок, але переважають асиметричні малюнки.

Відомо місце, де на початку XVII століття вироблялися тарілки з ріжкуванням. Їх знайдено в заповненні гончарних горнів на Видубичах. Цілком можливо, що в той час частину таких виробів імпортували з досить віддалених територій. Найважливіша інформація про два гончарні осередки, де в другій половині XVII – XVIII столітті виготовляли таку кераміку. Її знайдено, як мінімум, у трьох горнах в урочищі Гончарі та в горні з Переяслава (Сикорський та ін., 1986, с. 27).

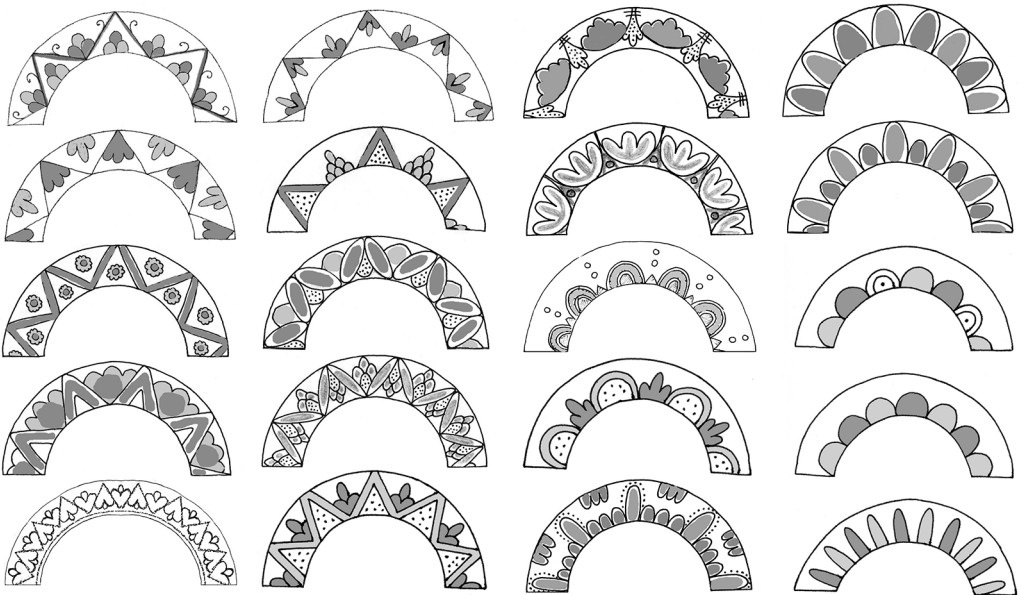
Дослідники українського мистецтва зазначали, що техніка підполив'яного контурного малюнка ангобами імітує італійські фаянси XVI століття й від них бере початок (Данченко,

1969, с. 8). Але слід зазначити, що цей принцип орнаменталізації був поширений у середньовіччі на досить значних територіях. Зокрема, на сусідніх з українськими землями він відомий принаймні з X століття. Так, Володимир Коваль нараховує 13 типів кераміки з підполив'яною мальовкою, які ввозили до Русі зі Сходу впродовж IX–XV століть, кілька з яких мали контурний малюнок. Це, здебільшого, вироби з Візантії X–XII століть та окремі типи із золотоординських територій XIV–XV століть. Причому зелено-коричнева гама мальовки вказує на візантійську традицію декору (Коваль, 2010, с. 119). За визначником, укладеним Джоанітою Врум, така техніка використовувалася також гончарями Болгарії X–XII століть, Греції XII–XIII століть та південної Італії XIII–XV століть (протомайоліка – поліхромна кераміка типу RMR) (Vroom, 2005, р. 78, 82, 128-129). Виробництво кераміки з підполив'яною контурною мальовкою, яка хронологічно безпосередньо передувала українській, найближче до наших земель зафіксовано в гончарному осередку XV–XVI століть м. Браїла (Румунія). Слід зазначити її одночасне виробництво там разом із керамікою в техніці сграфіто (Candea, 2005, fig. 11-12, 15-16). Можливо, Анатолій Якобсон мав рацію, коли вважав, що підполив'яна мальовка була спрощеним і дешевшим варіантом техніки сграфіто (Якобсон, 1950, с. 167). Слід відзначити майже одночасну появу півмайоліки на українських і польських землях, де її виробництво зафіксовано з кінця XVI століття (Supryn, 1975; Szarek-Waszkowska, 1968; Szetela, 1969a; 1969b; Szetela-Zauchowa, 1994). Польські дослідники знаходять спільні риси у виробництві мальованого посуду на власних теренах з посудом гончарів-хабанів (тієї їх частини, що є вихідцями з Італії), які осіли в Трансильванії та Словаччині (Szetela-Zauchowa, 1994, s. 56; Kalesny, 1994, s. 36). Але є суттєва різниця в техніці орнаменталізації: хабани, як і італійські майстри, розмальовували свої вироби в техніці майоліки – надполив'яною мальовкою непрозорими емаліями. Загалом можна погодитися з думкою про те, що значне поширення псевдомайоліки на теренах Європи в XVI – першій половині XVII століття пов'язане зі впливами італійських фаянсових



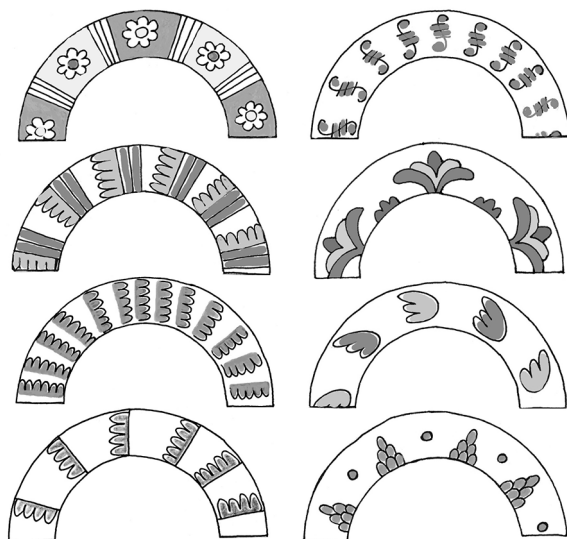
Мал. 19

Схеми аркових композицій на крисах мальованих тарілок (реконструкція). Малюнок Лесі Чміль



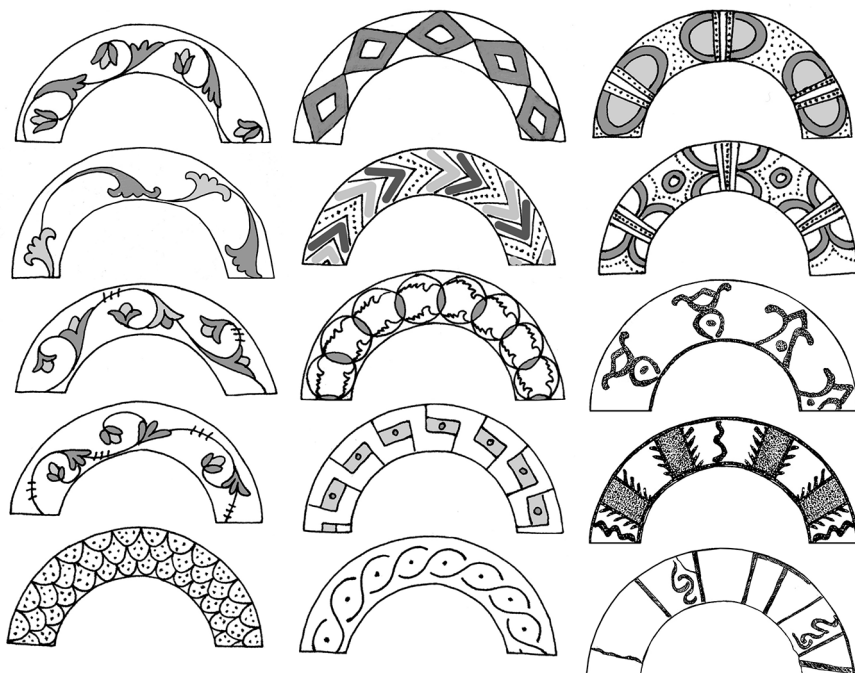
Мал. 20

Схеми аркових, зубчастих та фестончатих композицій на крисах мальованих тарілок (реконструкція). Малюнок Лесі Чміль



Мал. 21

Схеми композицій на крисах мальованих тарілок (реконструкція). Малюнок Лесі Чміль



Мал. 22

Схеми композицій пагінця й геометричних орнаментів на крисах мальованих тарілок (реконструкція). XVII століття. Малюнок Лесі Чміль

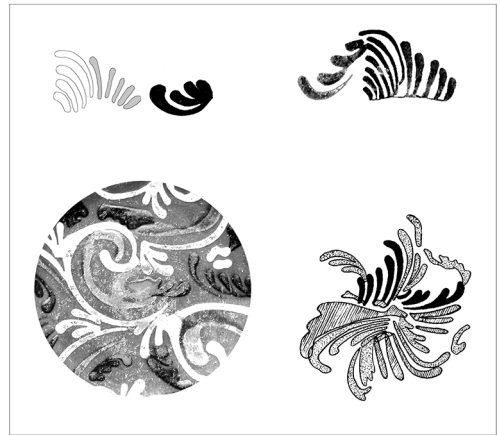
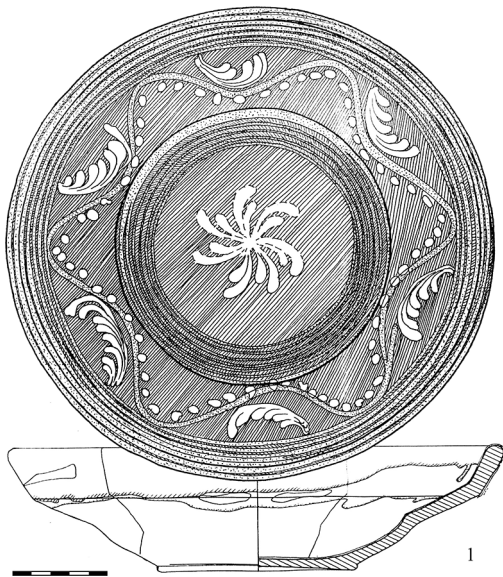
виробів. Але корені самої техніки підполив'яної малювки кольоровими ангобами слід шукати в гончарному мистецтві поствізантійських і суміжних з ними територій.

Розквіт контурного різькування припав на XVII – першу половину XVIII століття. З другої половини XVIII століття воно хоч і продовжувало існувати паралельно з іншими видами малювки, проте зустрічалося вже рідко і, як правило, комбінувалося з малювкою «гребінцями». Щоправда, у гончарних осередках на території України цей вид підполив'яної малювки широко застосовували й наприкінці XIX – XX столітті (Івашків, 2007, с. 101).

Крім контурної малювки, є й безконтурне різькування. Виконували його часто на червоному тлі білою, зеленою та чорною фарбами. Орнаменти складали з окремих мазків кольорових барвників, що в поєднанні створювали композиції, для яких у XX столітті зафіксовано назву «гребінці» (Данченко,

1969, с. 8). Такі «гребінці» з'явилися в другій половині XVIII століття. Як і фляндровані класичні орнаменти, вони часто поєднані на одному виробі (мал. 23). Зрідка «гребінцями» орнаментували також глечики.

Технікою **фляндрівки** декорували лише тарілки. Існують два основні різновиди фляндрованих орнаментів, які відмінні технікою виконання й орнаментациєю: перший – мармурування – виконують без застосування інструментів, шляхом струшування мокрих виробів з нанесеними барвниками (Лащук, 1969, с. 66); другий – класичний – за допомогою вістря, яким розтягують сирі ангоби, нанесені рижком (Лащук, 1968, с. 8). Фляндровані тарілки виготовляли здебільшого з червоних глин. «Побілку» на них використовували рідше, як ангобне ґрунтування переважала «червінька». Орнаменти класичної фляндрівки геометризovanі: радіальне розтягування маси – фігурні дужки («дряпичка»);



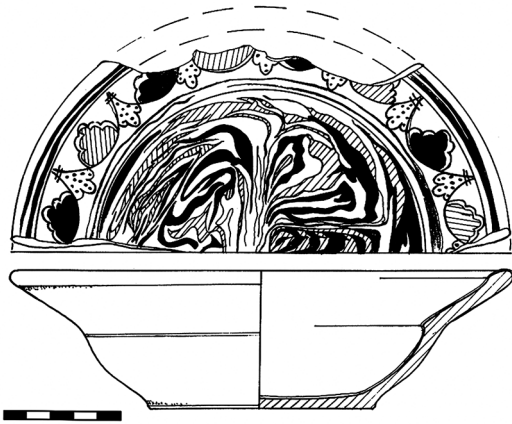
Мал. 23

Тарілка (1) та варіанти «гребінців» на мальованих тарілках (2).

Глина, полива, гончарний круг, підполив'яна малювка, D-26 см (1).

Київ, вул. Велика Житомирська, 2, яма 11. Друга половина XVIII століття.

Розкопки 2002 року. Інститут археології НАН України (1). Малюнок Лесі Чміль. Публікується вперше



Мал. 24
Тарілка.

Глина, полива, гончарний круг, підполів'яна мальовка, D-21 см. Київ. Михайлівський золотоверхий монастир, розкоп 1, яма 24. Кінець XVII – початок XVIII століття. Розкопки 1999 року. Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ». Малюнок Вікторії Бойчук

кругове – квіти («фіялочки»), «лиштва», «дорожка»; розтягування крапочок і злиття їх в одне закінчення – «бісквітка», «лапка». Ці назви зафіксовано для подібних елементів у Лівобережній Україні кінця XIX – початку XX століття (Пошивайло О., 1993, с. 73-102).

Термін «фляндрівка» походить від німецького «flander» – різнокольоровий, у розводах (Попельницька, 2005, с. 472). Він зустрічається в писемних джерелах уже в XVI столітті. Так, в описі майна Заборольського 1566 року зафіксовано «стол флядровий», у значенні різнокольоровий (Памятники..., 1852, с. 2). За даними Юрія Лашука, фляндровані полумиски згадано в другій половині XVI століття в описах майна феодалів та заможних міщан із Західної України (Лашук, 1969, с. 66). Але вживання цього терміна можливе і в значенні звичайного різнокольорового посуду (цілком можливо – імпортного, декорованого в техніці marbled). У цьому випадку важко визначити, про що саме йдеться – спосіб декорування чи різнобарвність. У будь-якому випадку для території Середньої Наддніпрянщини фляндрівка як спосіб декорування кераміки раніше за XVII століття невідома. У комплексах другої половини XVII – початку XVIII століття зустрічається лише мармурування, часто поєднане з ріжкуванням (мал. 24). У пізніший час цей вид орнаменталії в Києві поки що невідомий, хоча, ймовірно, продовжував побутувати, оскільки наявний

на мисках XVIII століття з Полтави та відомий у гончарських осередках України XIX–XX століть (Ханко, 2000, мал. 26: 2; Луговий та ін., 2005, с. 13; Івашків, 2007, с. 112-118).

Мармурування («marbled») було властиве для гончарного виробництва північноіталійських міст XV–XVII століть, передовсім Пізи. Аналогічну кераміку виготовляли і в Османській імперії, але дещо пізніше (Коваль, 1999, с. 222; Vroom, 2005, р. 164-165). У XVIII столітті вона набула популярності. Її виготовляли в європейських країнах, зокрема у Німеччині. У Москві виробництво такої кераміки було налагоджено на початку XVIII століття (Коваль, 1999, с. 223). На території Середньої Наддніпрянщини, ймовірно, її почали виготовляти в XVII столітті, принаймні в другій його половині, очевидно, під впливом моди на кераміку marbled. Місцеві мармуровані вироби відрізняються від довізних, які також трапляються в шарах Києва XVII століття. Останні виготовлено із темно-червоної глини без видимих домішок. Полива на них відлущується разом з мальовкою, але при цьому залишається суцільний шар білого ангобу, що є характерною рисою кераміки marbled (Коваль, 1999, с. 223). Натомість глина місцевих зразків здебільшого рожевого чи сірого кольорів, формувальна маса з домішкою піску. Полива відлущується разом з мальовкою до глиняної основи. Мармурований орнамент на тарілках доповнений, як правило, контурною мальовкою,

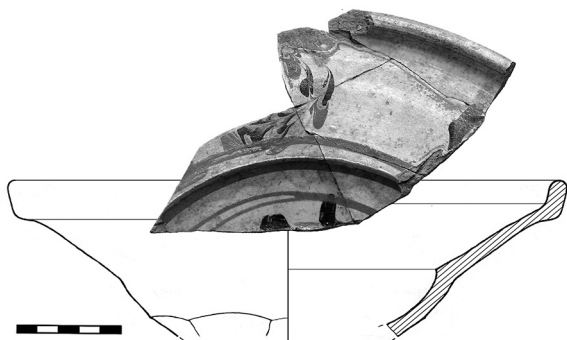
яка аналогічна мальовці на інших тарілках місцевого виробництва. Найближчі аналогії такої комбінованій орнаменталі простежуються серед польської кераміки кінця XVI – XVII століття (Swiechowska, Dukwicz, 1955, tabl. 15; Szetela, 1969b, tabl. 36; Supryn, 1975, tabl. XIV: 3).

Класичні фляндровані орнаменти, виконані вістряма, виявлено в шарах Києва XVIII століття. Найбільш ранній зразок походить з погребя під Братським корпусом Софії, який був засипаний під час спорудження корпусу і мав верхню дату – 1760 рік (мал. 25). Вони набували поширення в комплексах Києва кінця XVIII – початку XIX століття (мал. 26). Ця пізня фляндрівка є, очевидно, самобутнім досягненням українських гончарів. У XIX столітті в оздобленні фляндрованих мисок з'явилися так звані «стовпчики» – потьоки поливи, що розтягують сирі маси (мал. 27). Виготовляли такий посуд, ймовірно, в гончарних осередках на південь від Києва, а частину, можливо, завозили з Полтавщини, де виробництво подібних мисок зафіксовано наприкінці XIX – у XX столітті (Пошивайло С., 1999). Фляндрівку сполучували з «гребінцями» – безконтурним ріжкуванням, яке часто виконували на сирій обливці (типологічно й хронологічно ці два види мальовки становлять одну групу). Про надзвичайну популярність такого посуду в XIX столітті свідчать малюнки Де ля Фліза, де в інтер'єрі сільських хат Київщини першої половини XIX століття повсюдно зображено миски з червоним тлом і мальовкою білою та зеленою фарбами (Де ля Фліз, 1996, с. 36, 243). Техніка фляндрівки отримала подальший розвиток у наступні два століття. Її зафіксовано етнографічно в багатьох гончарних осередках України кінця XIX – XX століття, у деяких з них вона є панівним видом орнаменталі й розвинулася в цілу систему мальовки (Пошивайло С., 1999; Івашків, 2007, с.101-109).

Відомі лише одиничні екземпляри тарілок, декорованих у техніці надполив'яної мальовки емалями (майоліки). Два фрагменти від одного тареля знайдено на території Михайлівського золотоверхого монастиря в ямі кінця XVII – середини XVIII століття. Тарілка із темно-червоної глини, відтиснута у формі. Орнамент

виконано у вигляді невисокого рельєфу й розмальовано емалями білого, жовтого, темно-синього, бірюзового кольорів. Зовні посудина вкрита коричневою поливою. Ще два фрагменти тарілок, теж відтиснутих у формі, з рельєфним декором, розмальовані емалями тих самих кольорів, походять з Верхнього міста в Києві. Там же знайдено денце з аналогічною орнаменталією, але без емалі, яке можна трактувати як півфабрикат (Попельницька, 2005, с. 471). Отже, всі чотири відомі екземпляри тарілок з поліхромними емалями походять приблизно з одного місця біля Михайлівського золотоверхого монастиря. Орнаменти на них типово барокові. Техніка їх виконання суттєво відрізняється від традиційної техніки київських гончарів, що наштовхує на думку про імпортне походження цих зразків, аналогії яким за деякими рисами (колір глини та емалей, відтискування у формі, рельєф орнаменту) відомі в другій половині XVII століття в Білорусі (школа гончаря Степана Полубеса, який працював і в Москві) (Ганецкая, 1980, с. 75-78; Логвинська, Тищенко, 1966, с. 65). Але знахідка півфабрикату може вказувати й на місцеве походження цих виробів. Аналогії емальованим посудинам знаходимо на глиняних вставках з київських храмів, зокрема з Успенського собору Києво-Печерської лаври й Михайлівського золотоверхого монастиря та на кахлях. Але на відміну від тарілок, черепок цих виробів світлий, зі значною домішкою піску. Отже, ні стверджувати, ні заперечувати місцеве виробництво цього виду декорування посуду немає даних. Але в будь-якому випадку він не набув поширення в гончарному виробництві Середньої Наддніпрянщини.

Отже, можна запропонувати такий шлях розвитку різних технік орнаменталі посуду XVI–XVIII століть. У XVI столітті єдиним різновидом орнаменталі була рельєфна. Її елементи спрощені – ритовані лінії, рифлення, заципування. На зламі XVI–XVII століть рельєфні орнаменти ускладнилися – почалося застосування коліщаткового штампа, риткування гребінцем, «малини». Тоді ж з'явився мальований декор – писання й підполив'яна контурна мальовка (ріжкування), які продовжували



Мал. 25

Тарілка.

Глина, полива, гончарний круг, підполиві'яна мальовка, D-26,5 см. Київ. Національний заповідник «Софія Київська», Братський корпус, шурф, № 16603. Середина XVIII століття. Малюнок Лесі Чміль. Публікується вперше

Мал. 26

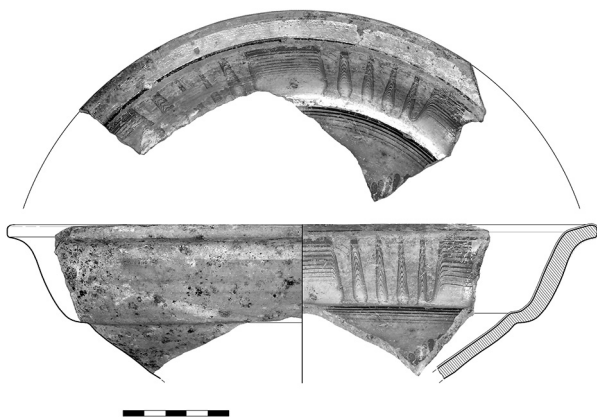
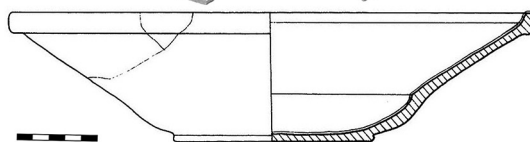
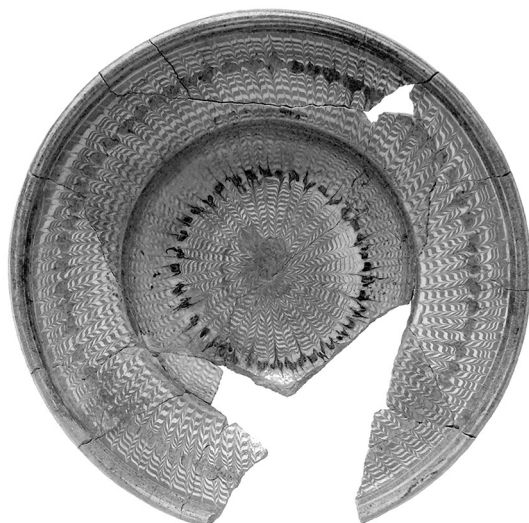
Тарілка.

Глина, полива, гончарний круг, підполиві'яна мальовка, D-32 см.

Київ. Михайлівський золотoverхий монастир, шурф 4, яма 1, № 592.

Друга половина XVIII століття.

Розкопки 1998 року. Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ». Фото Андрія Чекановського. Публікується вперше



Мал. 27

Миска.

Глина, полива, гончарний круг, підполиві'яна мальовка, D-28 см.

Київ, вул. Сагайдачного, 1, об'єкт 1, № 40. XIX століття. Розкопки 2011 року.

Інститут археології НАН України. Малюнок Лесі Чміль. Публікується вперше

існувати весь подальший період, побутуючи до наших днів. З'явилася також двоколірність полив'яного посуду й крайкування. У XVIII столітті орнамент, виконаний одиничними штампами, домінував на тарілках з кольоровою поливою. У другій половині XVIII століття коліщатковий штамп широко застосовувався на димленому посуді, загальнопоширеним орнаментом якого були сітчасті ромби між вертикальними рисками. Підполів'яна мальовка в першій половині XVII століття була лише контурною. З другої половини XVII століття з'явилося мармурування, у середині XVIII століття – класична фляндрівка, виконана вістрям, а також безконтурне ріжкування («гребінці»).

Рельєфні й мальовані способи орнаментациї мають різне походження й пройшли різні

етапи розвитку. Перші є, очевидно, місцевими. Традиція рельєфної орнаментациї бере свій початок з часів Руси, а її розвиток у XVII–XVIII століттях, ймовірно, зумовлений поширенням моди на багато декорований посуд. З другої половини XVIII століття вона втратила значення й поступово занепала. Мальований декор, що з'явився на зламі XVI–XVII століть, є, вірогідно, даниною моди, що поширилася в цей час по всій Європі. Писання й підполів'яна мальовка розвивалися впродовж XVII–XVIII століть і до XX століття набули стилістичних національних рис та сформувалися в цілі системи мальовки. Упродовж XVII–XVIII століть склалися сталі композиції й елементи орнаментациї, багато з яких прослідковуються в сучасному гончарному виробництві.

- Бєляєва, С. О. 1992. Попередні підсумки розкопок м.Очакова та перспективи подальших досліджень. *Нові археологічні дослідження пам'яток українського козацтва*, 1. Київ: Центр пам'ятокознавства НАН України та УТОPIK, с. 67-75.
- Виногородська, Л. І. 1988. До питання про хронологію середньовічної кераміки з Новгорода-Сіверського. *Археологія*, 61, с. 47-57.
- Волков, И. В. 2005. Крепость Лютик – Сед-Ислам (предварительное сообщение и керамический комплекс). В: Бочаров, С. Г., Мыц, В. Л. (ред.). *Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X–XVIII вв.* Т. I. Киев: Сталос, с. 482-492.
- Ганецкая, І. У. 1980. Мастацкая кераміка Мсціслава. *Весці АН БССР: Серыя грамадскіх навук*. Мінск: Навука і тэхніка, 1, с. 75-80.
- Гудименко, И. В., Кузьмин, А. Ю. 1994. Жилой комплекс XVIII в. из раскопок в г. Азове. *Очерки истории Азова*. Азов: Азовский краеведческий музей, 2, с. 39-44, илл. 19-22.
- Данченко, Л. 1969. *Народна кераміка Наддніпрянщини*. Київ: Мистецтво.
- Де ля Фліз, Д. П. 1996. *Альбоми*. Т. 1. Київ: Інститут української археографії та джерелознавства імені Михайла Грушевського НАН України.
- Заїка, І. 2001. Кераміка XVII–XVIII ст. Верхньосалтівського селища. В: Телегін, Д. Д. (ред.). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*, 10, с. 79-83.
- Івашків, Г. 2007. *Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Китицина, Л. С. 1964. Примитивные формы гончарства Костромской области. *Советская археология*, 3, с. 149-164.
- Ключнев, М. М. 2001. Особливості українського пізньосередньовічного посуду з розкопок укріпленого поселення біля с. Нижньотепле Луганської області. *Археологія*, 3, с. 92-98.
- Коваленко, Ю. 2008. Археологія Глухова доби українського козацтва XVII–XVIII ст. В: Телегін, Д. Д. (ред.). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*, 17, с. 49-55.
- Коваль, В. Ю. 1999. Позднесредневековая глазурованная керамика с мраморовидной росписью. В: Хохлов, А. Н. (ред.). *Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья*: Материалы научного семинара, 3. Тверь: Тверской научно-исследовательский истическо-археологический и реставрационный центр, с. 222-229.
- Коваль, В. Ю. 2001. Белоглиняная керамика в средневековой Москве. *Российская археология*, 1, с. 98-109.
- Коваль, В. Ю. 2010. *Кераміка Востока на Русі IX–XVII века*. Москва: Наука.

- Колесник, А. В., Подобед, В. А., Дедов, В. Н., Литвиненко, Р. А. 1989. *Отчет о работах археологической экспедиции экспериментального творческого объединения «Фонд» при Донецком отделении Украинского фонда культуры в 1989 г.* Науковий архів Інституту археології НАН України, 1988–1989/239.
- Кондратьев, А. 2008. Казацкие поселения в среднем течении Северского Донца. В: Телегін, Д. Д. (ред.). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*, 17, с. 56-60.
- Лашук, Ю. 1963. Орнаменты украинских гончаров (XIV – начало XX вв.). *Декоративное искусство СССР*, 12, с. 33-37.
- Лашук, Ю. 1968. *Українські гончарі*. Київ: Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном.
- Лашук, Ю. П. 1969. *Українська народна кераміка XIX–XX ст.*: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства (рукопис). Львів.
- Логвинська, Л., Тищенко, О. 1966. *Майоліка*. Київ: Мистецтво.
- Луговой, Р. С., Коваленко, О. В., Верещака, В. М., Яремченко, В. А. 2005. *Звіт про археологічні розвідки на території Полтавського та Новосанжарського районів Полтавської області в 2005 році*. Науковий архів Інституту археології НАН України, 2005/75.
- Мотиль, Р. 2011. *Українська димлена кераміка XIX – початку XXI ст. Історія. Типологія. Художні особливості*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Памятники, изданные временною комиссиею для разбора древних актов, высочайше учрежденною при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. 1852. Т. 3.* Киев: Университетская типография.
- Погорілець, О. 2003. Нумізматична збірка з досліджень пізньосередньовічного укріплення «замок Ракочі», розташованого поблизу смт. Меджибіж Летичівського району Хмельницької області. В: Телегін, Д. Д. (ред.). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*, 12, с. 98-106.
- Попельницька, О. 2005. Полив'яний декоративний і столовий посуд XVII–XVIII ст. з Києва. В: Бочаров, С. Г., Мыц, В. Л. (ред.). *Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X–XVIII вв.* Т. I. Киев: Стилос, с. 468-475.
- Пошивайло, О. 1993. *Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України: Гетьманщина*. Опішне: Українське Народознавство.
- Пошивайло, С. 1999. Фляндрівка – художній скарб українського гончарства. В: Пошивайло, О. (ред.). *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999*. Кн. 4. Опішне: Українське Народознавство, с. 168-185.
- Розенфельдт, Р. Л. 1968. *Московское керамическое производство XII–XVIII вв.* Москва: Наука.
- Сикорский, М. И., Бузян, Г. Н., Буйлук, Н. М., Товкайло, Н. Т. 1986. *Отчёт Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции за 1986 год*. Науковий архів Інституту археології НАН України, 1986/164.
- Ханко, О. В. 2000. Полтавський гончарний осередок у контексті новітніх археологічних досліджень. *Археологічний літопис Лівобережної України*, 1-2, с. 54-66.
- Юра, Г. Ю. *Матеріали до теми «Матеріальна культура періоду формування української народності»*. Науковий архів Інституту археології НАН України, П. 18, 117.
- Якобсон, А. Л. 1950. *Средневековый Херсонес (XII–XIV вв.)*. *Материалы и исследования по археологии СССР*, 17.
- Candea, I. 2005. Braila, un centre roumain de la ceramique emaillee moins connu (XIVe–XVIe ss.). В: Бочаров, С. Г., Мыц, В. Л. (ред.). *Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X–XVIII вв.* Т. I. Киев: Стилос, с. 431-456.
- Gardawski, A., Kruppe, J. 1955. *Poznosredniowieczne naczynia kuchenne i stolowe*. W: *Szkice staromiejskie*. Warszawa: Sztuka, s. 121-140.
- Kalesny, F. 1994. Habanowie i habanska ceramika na Slowacji w XVI–XVIII wieku. *Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od poznego sredniowiecza do czasow wspolczesnych: materialy z konferencji*. Rzeszow, 21-23.IX.1993. Rzeszow, s. 33-43.
- Nekuda, V., Reichertova, K. 1968. *Stredoveka keramika v Čechach a na Morave*. Brno: Moravske museum v Brne, Musejni spolek v Brne.
- Supryn, M. 1975. Polmajolikowa ceramika z Jaroslawia. *Wiadomosci archeologiczne*. Т. XL, s. 239-264.
- Swiechowska, A., Dukwicz, R. 1955. *Warsztat garncarski z konca XVII wieku*. *Szkice staromiejskie*. Warszawa: Sztuka, s. 151-160.
- Szarek-Waszowska, E. 1968. *Badania nowozytnej osady garncarskiej w Miechocinie, pow. Tarnobrzeg*. *Materialy i Sprawozdania Rzeszowskiego Osrodka Archeologicznego za rok 1966*. Rzeszow, s. 256-262.
- Szetela, T. 1969a. Ceramika z Miechocina. *Polska Sztuka Ludowa*, 1, s. 3-42.
- Szetela, T. 1969b. Ceramika z Miechocina. *Polska Sztuka Ludowa*, 2, s. 75-108.

- Szetela-Zauchowa, T. 1994. Miechocin. Nowozytny osrodek garncarski. *Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od poznego sredniowiecza do czasow wspolczesnych: materialy z konferencji*. Rzeszow, 21-23.IX.1993. Rzeszow, s. 45-72.
- Vroom, J. 2005. *Byzantine to modern pottery in the Aegean: 7th to 20th century*. Netherlands Utrecht: Parnassus press.
- Walowy, A. 1979. Poznosredniowieczne garncarstwo krakowskie w swietle zrodel archeologicznych. *Materialy archeologiczne*. T. XIX. Krakow, s. 5-151.

© Lesia Chmil

Candidate of Historical Sciences,
 Researcher at the Department of archaeology of Kyiv
 of the Institute of Archaeology of the National Academy of Science of Ukraine.
 ORCID ID 0000-0002-0672-8110.
 chmil_l@i.ua (Kyiv, Ukraine)

Decoration of clayware in the Middle Dnipro region in 16th – 18th centuries

The methods of ornamentation used to decorate the clay products of the 16th – 18th centuries, discovered in the Middle Dnipro region, are considered, their features and chronology are analysed. The possible ways of appearance and development of different ornamentation techniques have been investigated. A typological scheme of varieties of decor is offered and some of the motifs of ornamentation found on the painted bowls of a certain period are reproduced. It is emphasized that the decoration of clayware is an important historical source that allows to track changes, indicate the directions of influence and borrowing. At the same time, it has some semantic load, reflecting the outlook of the population at that time.

It is possible to offer such a way of development of different techniques of ornamentation of clayware of the 16th – 18th centuries. In the 16th century, the only kind of ornamentation was relief. Its elements are simplified - drawn lines, corrugations, protections. At the turn of the 16th and 17th centuries, relief ornaments became more complicated - the use of a wheeled stamp, «combs», «raspberries» began. At the same time, there appeared a painted decor - coloring and underglazed contour painting, which continued to exist throughout the period, going back to the present day.

Two-tone painting of the glazed ware and cropping also appeared. In the 18th century, ornament made with single stamps dominated on the plates with coloured glazed. In the second half of the 18th century, a wheeled stamp was widely used on smoked pottery, the common ornament of which were mesh rhombuses between vertical lines. In the first half of the 17th century, underglazed painting was only a contour. Marbling appeared from the second half of the 17th century, and in the middle of the 18th century there was other classic techniques.

Keywords: archaeological ceramology, earthenware, ceramics, ornamentation, relief ornaments, painting ornaments, colouring, «rizhkuvannia», «fliandrivka», marbling, Middle Dnipro region.

References:

- Bieliaieva, S. O. 1992. Poperedni pidsumky rozkopok m.Ochakova ta perspektyvy podalshykh doslidzhen. *Novi arkeolohichni doslidzhennia pamiatok ukrainskoho kozatstva*. Kyiv: Tsentri pamiatkoznavstva NAN Ukrainy ta UTOPIK, 1, s. 67-75.
- Candea, I. 2005. Braila, un centre roumain de la ceramique emaillee moins connu (XIVe–XVIIe ss.). V: Bocharov, S. G., Myc, V. L. (red.). *Polivnaya keramika Sredizemnomor'ya i Prichernomor'ya X–XVIII vv. T. I*. Kiev: Stilos, s. 431-456.
- Danchenko, L. 1969. *Narodna keramika Naddniprianshchyny*. Kyiv: Mystetstvo.
- De lia Fliz, D. P. 1996. *Albomy*. Kyiv: Instytut ukrainskoi arkeohrafii ta dzhereloznavstva imeni Mykhaila Hrushevskoho NAN Ukrainy, T. 1.
- Gardawski, A., Kruppe, J. 1955. *Poznosredniowieczne naczynia kuchenne I stolowe*. W: *Szkice staromiejskie*. Warszawa: Sztuka, s. 121-140.

- Gudimenko, I. V., Kuz'min, A. Yu. 1994. Zhiloy kompleks XVIII v. iz raskopok v g. Azove. *Ocherki istorii Azova*. Azov: Azovskij kraevedcheskij muzej, 2, s. 39-44, ill. 19-22.
- Hanieckaja, I. U. 1980. Mastackaja kieramika Mscislava. *Viesci AN BSSR: Sieryja hramadskich navuk*. Minsk: Navuka i tehnika, 1, s. 75-80.
- Ivashkiv, H. 2007. *Dekor ukrainskoj narodnoj keramiki XVI – pershoj polovyny XX stolit.* Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy.
- Kalesny, F. 1994. Habanowie i habanska ceramika na Slowacii w XVI–XVIII wieku. *Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od poznoego sredniowiecza do czasow wspolczesnych: materialy z konferencji*. Rzeszow, 21-23.IX.1993. Rzeszow, s. 33-43.
- Kiticyna, L. S. 1964. Primitivnye formy goncharstva Kostromskoj oblasti. *Sovetskaya arheologija*, 3, s. 149-164.
- Khanko, O. V. 2000. Poltavskij honcharnyj osередok u konteksti novitnikh arkeolohichnykh doslidzhen. *Arkeolohichnyi litopys Livoberezhnoi Ukrainy*, 1-2, s. 54-66.
- Kliuchniev, M. M. 2001. Osoblyvosti ukrainskoho piznoserednovichnoho posudu z rozkopok ukriplenoho poselennia bilia s.Nyzhnoteplo Luhanskoj oblasti. *Arkeolohiia*, 3, s. 92-98.
- Kolesnik, A. V., Podobed, V. A., Dedov, V. N., Litvinenko, R. A. 1989. *Otchet o robotah arheologicheskoi ekspedicii eksperimental'nogo tvorcheskogo ob»edineniya «Fond» pri Doneckom otdelenii Ukrainskogo fonda kultury v 1989 g.* Naukovij arhiv Institutu arheologii NAN Ukraini, 1988–1989/239.
- Kondrat'ev, A. 2008. Kazackie poseleniya v srednem techenii Severskogo Donca. V: Telehin, D. D. (red.). *Novi doslidzhennia pam'iatok kozatskoi doby v Ukraini*, 17, s. 56-60.
- Koval', V. Yu. 1999. Pozdnesrednevekovaya glazurovannaya keramika s mramorovidnoj rospis'yu. V: Hohlov, A. N. (red.). *Tver', Tverskaya zemlya i sopredel'nye territorii v epohu srednevekov'ya: Materialy nauchnogo seminaru*, 3. Tver': Tverskoj nauchno-issledovatel'skij i stichesko-arheologicheskij i restavracionnyj centr, s. 222-229.
- Koval', V. Yu. 2001. Belogl'yanaya keramika v srednevekovoj Moskve. *Rossijskaya arheologija*, 1, s. 98-109.
- Koval', V. Yu. 2010. *Keramika Vostoka na Rusi IX–XVII veka*. Moskva: Nauka.
- Kovalenko, Yu. 2008. Arkeolohiia Hlukhova doby ukrainskoho kozatstva XVII–XVIII st. V: Telehin, D. D. (red.). *Novi doslidzhennia pam'iatok kozatskoi doby v Ukraini*, 17, s. 49-55.
- Lashchuk, Yu. 1963. Ornamenty ukrainskikh goncharov (XIV – nachalo XX vv.). *Dekoratивnoe iskusstvo SSSR*, 12, s. 33-37.
- Lashchuk, Yu. 1968. *Ukrainski honchari*. Kyiv: Tovarystvo kulturnykh zv'iazkiv z ukrainsiamy za kordonom.
- Lashchuk, Yu. P. 1969. *Ukrainska narodna keramika XIX–XX st.: Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia doktora mystetstvoznavstva (rukopys)*. Lviv.
- Lohvynska, L., Tyshchenko, O. 1966. *Maiolika*. Kyiv: Mystetstvo.
- Luhovyj, R. S., Kovalenko, O. V., Vereshchaka, V. M., Yaremchenko, V. A. 2005. *Zvit pro arkeolohichni rozvidky na terytorii Poltavskoho ta Novosanzharskoho raioniv Poltavskoi oblasti v 2005 rotsi*. Naukovyi arkhiv Instytut arkeolohii NAN Ukrainy, 2005/75.
- Motyl, R. 2011. *Ukrainska dymlena keramika XIX – pochatku XXI st. Istorii. Typolohiia. Khudozhni osoblyvosti*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy.
- Nekuda, V., Reichertova, K. 1968. *Stredoveka keramika v Čechach a na Morave*. Brno: Moravske museum v Brne, Musejni spolek v Brne.
- Pamyatniki, izdannye vremennoyu komissieyu dlya razbora drevnih aktov, vysochajshe uchrezhdennoyu pri Kievskom voennom, Podol'skom i Volynskom general-gubernatore*. 1852. T. 3. Kiev: Universitetskaya tipografiya.
- Pohorilets, O. 2003. Numizmatychna zbirka z doslidzhen piznoserednovichnoho ukriplennia «zamok Rakochi», roztashovanoho poblyzu smt.Medzhybizh Letychivskoho raionu Khmelnytskoi oblasti. V: Telehin, D. D. (red.). *Novi doslidzhennia pam'iatok kozatskoi doby v Ukraini*, 12, s. 98-106.
- Popelnytska, O. 2005. Polyv'iany dekoratyvnyi i stolovyj posud XVII–XVIII st. z Kyieva. V: Bocharov, S. G., Myc, V. L. (red.). *Polivnaya keramika Sredizemnomor'ya i Prichernomor'ya X–XVIII vv. T. I*. Kyev: Stylos, s. 468-475.
- Poshyvailo, O. 1993. *Iliustrovanyi slovnyk narodnoj honcharskoi terminolohii Livoberezhnoi Ukrainy: Hetmanshchyna*. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo.
- Poshyvailo, S. 1999. Fliandrivka – khudozhnii skarb ukrainskoho honcharstva. V: Poshyvailo, O. (red.). *Ukrainske honcharstvo: Natsionalnyi kulturolozhichnyi shchorichnyk. Za roky 1996–1999*. Kn. 4. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo, s. 168-185.
- Rozenfel'dt, R. L. 1968. *Moskovskoe keramicheskoe proizvodstvo XII–XVIII vv*. Moskva: Nauka.
- Sikorskij, M. I., Buzyan, G. N., Bujluk, N. M., Tovkajlo, N. T. 1986. *Otchyot Pereyaslav-Hmel'nickoj arheologicheskoi ekspedicii za 1986 god*. Naukovij arhiv Institutu arheologii NAN Ukraini, 1986/164.

- Supryn, M. 1975. Polmajolikowa ceramika z Jaroslavia. *Wiadomosci archeologiczne*. T. XL, s. 239-264.
- Swiechowska, A., Dukwicz, R. 1955. Warsztat garncarski z konca XVII wieku. *Szkice staromiejskie*. Warszawa: Sztuka, s. 151-160.
- Szarek-Waszkowska, E. 1968. Badania nowozytniej osady garncarskiej w Miechocinie, pow. Tarnobrzeg. *Materiały i Sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego za rok 1966*. Rzeszów, s. 256-262.
- Szetela, T. 1969a. Ceramika z Miechocina. *Polska Sztuka Ludowa*, 1, s. 3-42.
- Szetela, T. 1969b. Ceramika z Miechocina. *Polska Sztuka Ludowa*, 2, s. 75-108.
- Szetela-Zauchowa, T. 1994. Miechocin. Nowozytny ośrodek garncarski. *Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od późnego średniowiecza do czasów współczesnych: materiały z konferencji*. Rzeszów, 21-23.IX.1993. Rzeszów, s. 45-72.
- Volkov, I. V. 2005. Krepost' Lyutik – Sed-Islam (predvaritel'noe soobshchenie i keramicheskij kompleks). V: Bocharov, S. G., Myc, V. L. (red.). *Polivnaya keramika Sredizemnomor'ya i Prichernomor'ya H–HVIII vv.* T. I. Kiev: Stilos, s. 482-492.
- Vroom, J. 2005. *Byzantine to modern pottery in the Aegean: 7th to 20th century*. Neterlands Utrecht: Parnassus press.
- Vynohrodka, L. I. 1988. Do pytania pro khronolohiiu serednovichnoi keramiki z Novhoroda-Siverskoho. *Arkheolohiia*, 61, s. 47-57.
- Walowy, A. 1979. Poznosredniowieczne garncarstwo krakowskie w swietle zrodel archeologicznych. *Materiały archeologiczne*. T. XIX. Kraków, s. 5-151.
- Yakobson, A. L. 1950. Srednevekovyj Hersones (XII–XIV vv.). *Materiały i issledovaniya po archeologii SSSR*, 17.
- Yura, H. Yu. *Materiały do temy «Materialna kultura periodu formuvannia ukraïnskoi narodnosti»*. Naukovyi arkhiv Instytutu arkheolohii NAN Ukrainy, P. 18, 117.
- Zaika, I. 2001. Keramika XVII–XVIII st. Verkhnosaltivskoho selyshcha. V: Telehin, D. D. (red.). *Novi doslidzhennia pam'iatok kozatskoi doby v Ukraini*, 10, s. 79-83.

Отримано 22 серпня 2019

Received August 22, 2019

© Костянтин Рахно, 2019

Доктор історичних наук,
 провідний науковий співробітник
 Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
 старший науковий співробітник Інституту керамології –
 відділення Інституту народознавства НАН України.
 ORCID: 0000-0002-0973-3919.
 krakhno@ukr.net (Опішне, Україна)

Горгона в будівельній кераміці античності: витоки та семантика апотропею

Про зображення Медузи Горгони – горгонеїон, який у Стародавній Греції й Етрурії слугував одним із головних оберегів. Його у вигляді зображень на теракотових антефіксах і акротеріях, іншій будівельній кераміці використовували, з-поміж іншого, для захисту покрівлі. Горгонеїон мав на меті відвернути шкоду чи злі впливи, як от відвести нещастя й запобігти пристриту. В основі його лежав міф про голову Медузи Горгони, добуту Персеєм, та її нищівний погляд. Цей міф мав індоєвропейське походження, хоча припускають і близькосхідні впливи.

Ключові слова: керамологія, будівельна кераміка, обєріг, антефікс, Горгона, міфологія, Давня Греція, Етрурія, Рим.

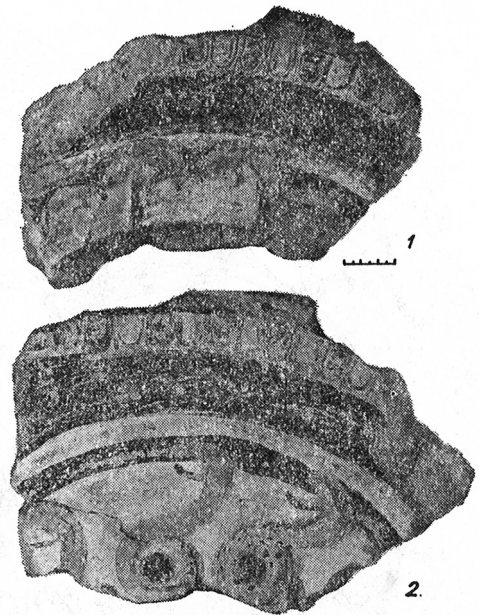
До оберегів для дахів своїх споруд люди вдавалися з найдавніших часів. На краях покрівель храмів, суспільних будівель та приватних будинків стародавні греки, етруски, а згодом і римляни, взяли за звичай закріплювати глиняні щитки – антефікси, які мусили захищати будинок від зла. Зокрема, на етрусських та грецьких напівкруглих глиняних антефіксах надзвичайно часто траплялося зображення Медузи Горгони з жахливою гримасою – горгонеїони. Ця міфічна істота, не пов'язана з жодним культом або ритуалом, була поширеною в античному мистецтві. Завдяки масці Горгони, яка поєднувала в собі характерні риси людини й тварини, викристалізувалася емблематична формула зображення, яка в первісно антропоморфно задуманому грецькому світі богів змогла перетворитися на носія ірраціональних уявлень. Найдавнішими зображеннями Горгони часто вважають теракотові голови зі схвища вотивів у фортеці Тиринфа (Kästner, 1989, S. 115), проте їм знаходять прототипи ще в неоліті. Горгонеїони

застосовували як теракотові антефікси на дахах храмів у Північно-Західній Греції з останньої третини VII століття до н. е. Вони належали – як акротерії, тобто закінчення гребеневої черепиці, антефікса чи надфронтонного рельєфу – до традиційних прикрас грецького храму. За спостереженням релігієзнавців, на антефіксах зображення Горгони найдраматичніші, хоча це й не підкреслено в книгах про мистецтво, а ілюстрації в них не можуть передати справжні враження від таких антефіксів. Увесь звис даху був облямований ними, щоб можна було побачити Горгону за Горгоною, пліч-о-пліч, уздовж усієї будівлі (Wilk, 2000, p. 162). Застрашливий характер потворного обличчя з часом відійшов на задній план на користь поступальної «гуманізації» зображення демона, що дало можливість створити наближений до людської зовнішності образ. При цьому зріс декоративний характер масок, зросло також їхнє значення як цінної прикраси споруди. Акротерії у вигляді щита з горгонеїоном і антефікси-горгонеїони впродовж VI століття до н. е.

поширилися не тільки в Північно-Західній Греції, але й в Іонії, Лаконії та Італії (Kästner, 1989, S. 115).

Обличчя чудовиська мало вирачені очі, відкритий рот з величезними вепрячими іклами й висунутим язиком, а на голові замість волосся зивалися змії (Howe, 1954, p. 215). Часом голову Горгони на антефіксах зображували на тлі пальмети – стилізованого пальмового листя. Прикметно, що символіка антефіксів відзначалася певною єдністю в усьому античному світі. Поширилися вони надзвичайно швидко. Антефікси з головами Горгони, Силенна та іншими мотивами знайдено навіть у містах Південної Сицилії (Сидорова, 1965, с. 92, 95; Wilk, 2000, p. 163) та в усіх значних центрах грецької колонізації Північного Причорномор'я, джерелами якої були, передовсім, іонійські міста Малої Азії. Ці колонії віддзеркалювали загальний культурний розвиток Еллади. Зокрема, мальований теракотовий антефікс, прикрашений зображенням голови Горгони, походить із Ольвії й, вірогідно, прикрашав найдавніший ольвійський храм Аполлона Лікаря. Часом його визнають акротерієм через великий розмір (Крыжицкий, 1993, с. 49). Від нього збереглося два фрагменти – горішній (центральный) і лівий (бічний), знайдені Ганною Русяєвою під час розкопок 1979 і 1982 років. Форма антефікса є напівкруглою, складного профілю. Він складався з п'яти різних за розміром поясів і поля, на якому було вміщено маску Горгони. Жоден з італійських округлих горгонейонів кінця VII – початку V століття до н. е. не може слугувати точною аналогією ольвійського, хоча в них і простежуються іонійські традиції в передачі образу Горгони. Лише в одному випадку спостерігається схоже трактування волосся у вигляді змії, тіла яких орнаментовані крапками й симетрично розташовані. Значно більше схожості виявляється в іонійських горгонейонах. Волосся у вигляді змії, які згорнулися в кільце й підняли голови, є доволі архаїчним. Можливо, на ольвійському горгонейоні, як і на іонійських, було два види кучерів: верхній, із більш видовженими й рідко розташованими тілами змії, і нижній, густо обвитий згорнутими в тугі кільця зміями,

що закривали чоло Горгони. Такі ж закрутки змії змодельовано на головах Горгон, що біжать, скульптурні рельєфи яких прикрашали архаїчні храми Артеміди Ефеської та Аполлона Дідімейського в Греції. Для іонійських антефіксів цього типу притаманна багата поліхромна мальовка. Здебільшого їх датують серединою – другою половиною VI століття до н. е. Характер декору ольвійського антефікса, принцип поділу на пояси, техніка мальовки й, нарешті, графіті-посвята дозволили його датувати часом, не пізнішим за третю чверть VI століття до н. е. (Русяева, 1988, с. 43-44, 47). Подібну функцію несли маски Горгони на архітектурних деталях інших храмів, V–IV століть до н. е. й елліністичного періоду, в Ольвії, а також у Пантикапеї III століття до н. е., Німфеї V століття до н. е. й Феодосії IV століття до н. е. (Крыжицкий, 1993, с. 49, 52-53, 73-74, 79, 153; Скржинская, 2010, с. 202, 238-240). Попри те,



Мал. 1
Фрагменти архаїчного антефікса з головою Горгони.
Ольвія, Північне Причорномор'я.
Третя чверть VI століття до н. е. (Русяева, 1988, с. 43)



Мал. 2
Сіми з горгонеюном. Ольвія, Північне Причорномор'я.
V–IV століття до н. е. (Крыжицкий, 1993, с. 74)

що іонійська культура відзначалася більшою цивілізованістю й високістю, порівняно з її попередниками-дорійцями, у ній продовжували зберігатися зловісні образи Горгон і інших чудовиськ.

Три Горгони, найвідоміша з яких Медуза, були здатні перетворювати людей на камінь, просто поглянувши на них (Грейвс, 1992, с. 93). Добре відомий грецький міф про Персеєве вбивство Медузи може бути підсумований у своїй канонічній формі так. Три змієволосі Горгони – Медуза, Стено й Евріале – мешкали у віддаленій Лівії. Їхній пильний або й побіжний погляд перетворював людей і тварин на камінь. Персей був дитям царського дому Аргоса, і його історія тісно пов'язана з боротьбою за Аргос і сусідній Тиринф. Персей мав доручення від Полідекта, лихого царя його прийомної батьківщини Серіфа, принести йому голову смертної Горгони Медузи, місію, з якої він,

як очікувалося, не повернеться. Персеєві допомогли Гермес, Афіна й Гефест – порадами, як знайти й убити Медузу, а також захисним оснащенням для його завдання. Він отримав інші предмети спорядження від водяних німф. Усе разом його спорядження містило: крилаті сандалії, щоб долетіти до недосяжної землі Горгон; шолом Аїда, що робив його невидимим; дзеркало чи дзеркальний щит, аби підійти до Медузи, не дивлячись прямо на неї; кривий серпоподібний меч, придатний для вбивства змієподібних чудовиськ; і спеціальну сумку для перенесення токсичних речей, аби віднести назад Медузину голову. Горгон охороняли їхні рідні сестри Граї, які на всіх ділили один зуб і одне око й теж мали певні зміїні риси. Персей обеззброїв їх, укравши їхнє око. Він у належний час знайшов Горгон сплячими й обезголовив Медузу, у той же час відвернувши її погляд. Хрисаор і крилатий кінь Пегас народилися з її розрубаної шиї.

Пара Горгон, яка лишилася, обоє безсмертні, переслідували його, але він вислизнув з їхнього зору завдяки шолому Аїда й утік від них на крилатих сандаліях. Після своєї пригоди з Андромедою та морським чудовиськом, проти якого, за деякими даними, він виставив Медузину голову, Персей повернувся до Серіфа й протиставив голову Полідектові та більшості острова (Ogden, 2013, p. 92, 148-149; Wilk, 2000, p. 17-18, 20-22, 138).

Горгонейони, репрезентації Горгоного відокремленого від тіла, повнофронтального обличчя, що побутували впродовж усього часу існування античного мистецтва (особливо на щитах, акротеріях і антефіксах) і мали широкий діапазон апотропеїчних функцій, часто видаються напівнезалежними від оповіді про Персея й Медузу, яка, на загальну думку, пояснювала їхнє походження. На погляд деяких учених, вони могли мати окреме коріння, але навіть так обоє,



Мал. 3
Персей повертається назад, обезголовивши чудовисько Медузу. Гермес супроводжує.
Аттична чорнофігурна ольпа. Близько 550 року до н. е.
Британський музей (Ogden, 2013, p. 94)

здається, з'явилися на світ приблизно в один і той же час (Ogden, 2013, p. 93). Горгонейони вперше засвідчено в мистецтві близько 675 року до н. е. і швидко розвинулися в канонічний «тип лев'ячої маски». Вони, як правило, мали булькаті, вирячені очі. Їхні роти утворювали гримасу жаху, що вишкірялася іклами, спрямованими вгору й униз, зі звисаючим язиком, який висовувався між ними. Їхнє волосся було зі зміїстими кучерями, поміж яких уже з кінця VII століття були помітні справжні змії (Ogden, 2013, p. 93). Фронтальне обличчя було рідкістю в двовимірному грецькому мистецтві.

Історію Персея й Медузи вперше знайдено в іконографії на двох глиняних посудинах, орієнтовно датованих 675–650 роками до н. е. На першій, беотійському рельєфному піфосі, Персей, озброєний сумкою й мечем, обезголовлює Медузу в подібі самиці кентавра, відвертаючи від неї погляд (жодних змії не засвідчено). На другій, протоаттичній амфорі, Персей рятується втечею від двох широко крокуючих, з осиними тілами, казаноголових Горгоنینих сестер, лишивши позаду огрядне обезголовлене тіло Медузи, тоді як Афіна стала між ними, щоб захистити його від переслідувачок. На цих зображеннях обличчя Медузи й інших Горгон показані фронтально, що само собою дуже зближує їх із горгонейонами, а на другому з них змії виступають із їхніх голів і ший. Згодом, у V столітті до н. е., зображення повнотілих Горгон зазвичай мали обличчя в стилі «лев'ячої маски» горгонейону, змії обвивалися довкола їхніх голів, ший або станів (аби утворити паски), і вони часто крилаті. У писемній формі історію Персея й Медузи, уже в добре розвиненій формі, уперше знайдено в «Теогонії» Гесіода (270–283), традиційно датованій 700–650 роками до н. е. Там Медузу обезголовив Персей як єдину смертну Горгону; є також народження Хрисаора й Пегаса та зв'язок із Граями. І горгонейони, разом із головою Горгони, що її вони репрезентують, і Персея згадано в подекуди одночасних із «Теогонією» Гомерових поемах – «Іліаді» (V. 741; VIII. 349; XI. 36) та «Одіссеї» (XI. 634), але історія Персея й Медузи, її обезголовлення – ні (Ogden, 2013, p. 93-94; Marconi, 2007, p. 142-143). Первісно батьківщину

Горгон розташовували в повністю міфологічній небувалій землі, на кінцях усіх сторін світу, іноді – кількох одразу – на заході, крайньому заході, крайній півночі, по сусідству з міфічними гіперборейми чи арімасдами, на далекому сході, за східною межею Океану, на крайньому півдні, поруч із ефіопами. Але з початку V століття до н. е. їх почали оселяти в їхній канонічній землі Лівії, країні, яку вони поділяли з Ламією й ламіями. Там само, починаючи з «Форкід» Есхіла, мешкали й їхні рідні сестри та охоронці Граї, страшне око яких у греків асоціювалося з драконом. Рудиментарно зафіксована традиція змушує Персея контактувати з іншою напівбожественною жіночою трійцею, пов'язаною зі зміями: Гесперидами, сторожею вогнедишного дракона Ладона. Ваза 340–330 років до н. е. показує героя, який, здається, є Персеєм, із трьома Гесперидами разом із Ладонем на його яблуневому дереві. Згідно зі схолією до Аполлонія, Гесперида щонайменше є рідними сестрами Горгон, Грай і, звісно, їхнього власного Ладона, оскільки так само народжені Форкієм і Кето. Гесіод уже ототожнював Гесперид із Горгонами й Граями, переповідаючи, що ці дві групи живуть «*поза славетним Океаном на кінці світу поблизу Ночі, де верескливоголосі Гесперида мешкають*», тоді як парадоксограф Геракліт пізніше мусив вдатися до повного ототожнення між Гесперидами та Граями (Ogden, 2013, p. 97-98).

Чи то казка про Персея й Медузу розвинулася з бажання дати етіологію горгонейонів, чи ні, припускають можливість, що її розвиток непрямо надихала близькосхідна іконографія. У сцені з Персеєм, уперше засвідченій близько 550 року до н. е. (хоча, можливо, більш давній), можна знайти Медузу в анфас, круглоголову, з вишкіреною гримасою, ногами з зігнутими колінами, у конфігурації бігу, з Гермесом і Афіною з боків, а Персей обезголовлює її, відвертаючись від її голови вбік. І ця композиція, за деякими припущеннями, розвинулася з месопотамських ілюстрацій зовсім іншого переказу про Гільгамеша й Енкіду, які вбили дикого чоловіка Хумбабу. На них герой відвертається вбік, озируючись на богиню-помічницю, що передає йому зброю. Гільгамешова битва проти Хумбаби

в аккадському (первісно шумерському) «Епосі про Гільгамеша» (таблички III–V), початки якого, вірогідно, сягають кінця III тисячоліття до н. е., може вважатися драконоборством лише за надзвичайно розмитими визначальними критеріями. При всьому тому, що йдеться про вогняну пашу чудовиська та його смертоносне дихання, епічний опис Хумбаби та його іконографія доводять, що він, по суті, був просто страшним велетом. Подібність наштовхує на думку, що серцевина Медузино міфу, яка складається з її перетворюючого на камінь погляду та її забиття, постала саме з радикальної реінтерпретації того, що відбувається на месопотамській вільєтті. З Хумбабою вчені ототожнюють апотропеїчні теракотові маски у вигляді голови страховиська, знайдені у вавилонських і ассирійських містах. Багато з них висіли на стінах гробниць із очевидною обереговою метою. Такі голови мали вирачений погляд, глибокі прокреслені лінії на щоках, часто закручені, а також стиснуті й оголені зуби, проте без звисаючого язика. Археологи й нині продовжують їх знаходити. Одна така теракотова маска з грізним вишкіром, знайдена Ніппурською експедицією Чиказького університету, датована часом Третьої династії Ура – близько 2000 року до н. е. (Ogden, 2013, p. 92, 94-95; Riccioni, 1960, p. 143; Potts, 2015, p. 31-32; Wilk, 2000, p. 64-65). Вавилонський демон Пазузу, теж часто зображений просто як голова без тіла, виступав різновидом апотропеїчної постаті. У нього був висунутий язик (Wilk, 2000, p. 65). Викликає питання й зброя Персея. Зевс, за версією Аполлодора, користувався таким самим кривим мечем у битві з драконоподібним Тифоном, Геракл бився за його допомогою з іншим чудовиськом античної міфології – Гідрою, а Гермес скористався ним, аби вбити багатоокого гіганта Аргуса, проте схожим мечем озброєний вавилонський бог Мардук (Wilk, 2000, p. 8, 241).

Ідея, що Медуза дала народження Пегасу й Хрисаорові через своє обезголовлення, могла частково розвинутися з переосмислення месопотамських зображень пожираючої дітей демониці Ламашту, яка також, за деякими припущеннями, потрапила в грецьку (а потім і в балканослов'янську) культуру сама від себе



Мал. 4
Типовий архаїчний горгонейон.
Антефікс із Акрополя. Афіни, Греція (Potts, 2015, p. 27)



Мал. 5
Антефікс у вигляді голови Медузи Горгони.
Грецьке святилище на горі Буббонія, поблизу Гели,
Південна Сицилія.
VI століття до н. е. (Сидорова, 1965, с. 93)



Мал. 6
Антефікс у вигляді голови Горгони Медузи
з храму Аполлона в Вейях.
Етрурія. VI–V століття до н. е.
Музей вілли Джулія в Римі, Італія
(Speight, 1989, p. 46)



1



2

Мал. 7

Антефікси з головами Горгони. Південна Італія. Друга половина VI – V століття до н. е.
Колекція родини Кіджі. Сієна, Італія. Музей Алларда Пірсона. Амстердам, Нідерланди (Kästner, 1989, S. 119)

як Ламія. Медуза зі змінним станом і шиєю на відомому фронтоні з храму Артеміди на Корфу близько 590 року до н. е., яку супроводжують із боків у стилі «Володарки тварин» Пегас на задніх ногах і Хрисаор, який тягнеться вгору, а тоді леви, виявляє значну подібність у змісті й композиції із зображеннями Ламашту. Ламашту змальовували левиноголовою, зі змією в кожній руці й тваринами на задніх ногах із кожного боку, знову в так званій конфігурації «Володарки тварин»; вона іздиє верхи на віслюкові (функцією якого є відвозити її туди, де вона не зможе причинити шкоди). Одне рідкісне зображення з Каркемишу вражає нагадує фронтон з Корфу за всім розташуванням дійових осіб (Ogden, 2013, р. 95). На Сардинії й Кіпрі на Медузу могли вплинути також зображення єгипетської богині Хатор і божка Беса. Останній теж часто показувався як голова без тіла (Corretti, 2015, р. 5; Wilk, 2000, р. 62-63). Разом з тим, образ Горгони має однозначно індоєвропейські витоки. Фольклорист Едвін Сідні Хартленд виявив у неї багато спільного з казковими відьмами кельтів і інших народів Європи, включаючи здатність перетворювати на камінь (Hartland, 1899, р. 112-147). Стефен Р. Вілк вказав на близьку паралель в ірландському сказанні про те, як герой Фінн Маккул зі своїми людьми опинився

в полоні у трьох відьом зими – Камог, Кайллеанн та Іорнах, роти яких були потворними, а очі ніколи не закривалися. Вони наслали чари безсилля на бранців, але Фіннові допомогла богиня Голл, і, зрештою, він відрубав Іорнах голову мечем (Wilk, 2000, р. 240). У римській іконографії імперського періоду з Горгоною зблизилася також уже згадана Гідра, завдяки своєму зміїному тілу та людській жіночій голові, з якої виходять змії-волосся (Ogden, 2013, р. 30). Етимологічно ім'я Медуза означало 'правляча', становлячи діеприкметник теперішнього часу від грецького дієслова μέδω 'я правлю' (Robbins, 2010, р. 26), і це вказує на її функції. Часто висувалося припущення, що первісна Горгона була могутньою доолімпійською богинею родючості землі, яка опікувалася життям і смертю й існувала з початку часів (Gimbutas, 1989, р. 208; Corretti, 2015, р. 6; Frothingham, 1911, р. 349, 369-370; Грейвс, 1992, с. 10, 94). Через це її часом ототожнювали з більшістю великих богинь класичної доби, можливо, як їхня темна, хтонічна іпостась (Савостина, 1990, с. 140; Gimbutas, 1989, р. 208). На думку Крістін Корретті, Медуза втілювала тінювий бік жіночої могутності Афіни (Corretti, 2015, р. 4).

Власне, Горгона Медуза на більшості зображень – це вишкірена маска-обличчя

зі зміями замість волосся, лютими очима й висолопленим язиком. Її прототипами вважають також страхітливих змієликих фантомів, зображених на критських посудинах (Gimbutas, 1989, p. 207). В архаїці відомо принаймні три подоби Медузи, де їй надано тулуб то коня, то гарпії, то жінки. Зображення ж голови майже у всіх випадках незмінне. Підсилений звірячим вишкіром, «*жсах Горгони*» постає перед глядачем з потойбіччя. На думку всіх дослідників, цей лик-маска несе основне семантичне навантаження. Він – символ, що знаменує сутність демона, який не має єдиної подоби (Савостина, 1990, с. 136). Перша формальна згадка про Горгониних змій у літературі є дещо пізньою, у Гесіодовому «*Щиті Геракла*» (216–237), де сказано, що пара змій обвилася довкола станів переслідувальниць – Стено й Евріале: компонування явно те ж, яке знайдено у вигляді змії-паски Медузи з фронту на Корфу. Однак задовго до цього горгонеїон і дракон перебували в тісному сусідстві одне з одним в «*Іліаді*»: Агамемнонів щит, оздоблений горгонеїоном, підтримує ремінь, прикрашений триголовим драконом (Ogden, 2013, p. 95-96).

Новий розвиток почався з доби Піндара на початку V століття до н. е. Медузині змії більш

послідовно ідентифікували з її волоссям, тоді як її обличчя стало більше не горгонеїоном зі злісним поглядом, а лицем красивої молодої жінки. Риси ставали менш загрозливими, кабанячі ікла зникали. З плином часу й Горгони зі сцен з Персеєм у грецькому мистецтві дедалі більше зображували як красивих молодих дедалі і вже не показували з потворним обличчям в анфас, а з IV століття, завдяки гуманізації й прагненню до краси, це стало нормальним стилем їхнього зображення. У Горгон з'явилася гротескна веселість. Дата, відколи композиція прекрасного обличчя зі зміїним волоссям почала тяжіти до відособлених горгонеїонів, лишається нез'ясованою: найдавнішим прикладом є «*Медуза Ронданіні*», але дискутують, вона є продуктом середини V століття чи ранньоелліністичного періоду (Ogden, 2013, p. 96; Potts, 2015, p. 27-28). Горгона стала прекрасною, доповнюючи потворний горгонеїон і маркуючи прекрасну смерть воїна, еротизовану вже в Гомера (Janes, 2005, p. 31).

Звістка «*Теогонії*» про Горгонине народження від Кето й морського старця Форкія припускає, що, як і вони, Медуза мала в собі щось монструозне від народження. Але розвиток



1



2

Мал. 8

Антефікси з головами Горгони.

Південна Італія. V століття до н. е. Берлінське античне зібрання. Берлін, Німеччина (Kästner, 1989, S. 121)



Мал. 9
Горгонейон архаїчного зразку на монеті з міста Неаполь у Македонії. Срібло, карбування. Околиці сучасного міста Кавала, Північна Греція. V–IV століття до н. е. (Potts, 2015, p. 27)



Мал. 10
Горгонейон перехідного типу на напівдрахмі з міста Парій у Малій Азії. Срібло, карбування. Околиці сучасного селища Кемер у санджаку Біга, Туреччина. IV століття до н. е. (Potts, 2015, p. 27)



Мал. 11
Горгона з тілом Гарпії. Архаїчна ваза. Берлінський музей (Potts, 2015, p. 28)

прекрасної Медузи вимагав нового погляду на її походження, який уперше зафіксовано в Овідія. Він розповідає, що Горгона була колись звичайною дівчиною, яка вирізнялася своїм красивим волоссям і якою оволодів Посейдон у храмі Афіни. Богиня покарала дівчину за осквернення, перетворивши її волосся на змій (так само Аполлон покарав Лаокоона за блуд у храмі, пославши змій проти його дітей). Ця історія не сповіщає нічого про походження чи природу Медузиних сестер Сфено й Евріале. У подальшому варіанті міфу Сервій розповів, що Медуза, запишавшись від Посейдонової уваги, хвалилася, що її волосся красивіше від Афіниного, унаслідок чого богиня із заздрощів перетворила його на змій (цей міф нагадує той, у якому Гера карає лівійську Ламію, яку кохав Зевс, позбавивши її здатності спати, а Ламія й Горгона широко ототожнюються між собою в Страбона). Інакше розширення міф про Медузу отримав з часу Аполлонія (Аргонавтика, IV, 1513-1517), за яким жажливі змії Лівії створено з краплин крові, що впали з Медузиної голови, перш ніж Персей поспіхом утік із нею. Цей шимерний образ у барвистих деталях розвинув Лукан (IX. 619-839). В Евріпіда (Іон, 1015, 1263) Креуса пускає в дію отруту, зроблену з крапель крові зі стятої шиї «хтонічної Горгони» (Ogden, 2013, p. 96; Hedreen, 2016, p. 127). Блискавці греки приписували не лише руйнівну, але й зцілювальну силу, що, на думку деяких науковців, ґрунтувалося на існуючій легенді про кров Горгони, яка могла допомогти зцілитися чи стати безсмертним (Roscher, 1879, S. 16).

Як відомо, у варварських народів Європи побутувало полювання за головами, бо вважалося, що там міститься душа людини, могутня магічна сила, якою можна заволодіти, підпорядкувати своїй волі, поставити собі на службу. Перетворившись на горгонею, голова Горгони відіграла для греків таку ж роль, що й голова-трофей для варварів-кельтів. Останні розташовували її в тих же місцях, де вона служила тій же меті. А кельтський зв'язок між головами й кіньми відповідав асоціації Горгони з кіньми, зокрема слову γοργός, бо воно, крім усього іншого, позначало коней, які риють землю копитами, роздувають ніздрі, приношуються до

вітру й вишиковуються до битви. На відміну від кельтів, скіфів і таврів, греки ніколи не розвішували голови на своїх одвірках або на жердинах довкола своїх будинків. Але всі ці місця, однак, були серед тих помітних, де розташовували горгонею. Греки знову й знову тиражували горгонею – на фронтонах храмів, на їхніх дахах як акротерії й антефікси, у приватних будинках, у майстернях, на фібулах, персях, гемах, печатах, монетах, ніжках дзеркал, тулубах ваз і копитцях кубків. Вони з'явилися спершу, починаючи з архаїчного періоду, на фасадах храмів або як акротерії та антефікси, точнісінько там само, де кельти розташовували здобуті голови ворогів. Тоді горгонею поширилися, баналізовані відтворенням, на монети й декор, де кельти також зображали голови. Крім того, кельти клали відтяти голови в криниці. Поблизу криниць знаходять і горгонею: там, де існує гаряче джерело, завжди виявляється й це зображення. З двадцяти дев'яти античних міст, на чіх монетах карбувалася Горгона, принаймні одинадцять мали поруч криницю. Саме Посейдон, бог вод, запліднив красуню Медузу в храмі конем і воїном-велетом, що нагадує народження коня Уаддима (Чесани) й войовничої Сатани від згвалтованої в склепі богом-вершником Уастирджи прекрасної доньки бога вод Дзераси в нартівському епосі осетинів, нащадків скіфів, а також легенди французьких лицарів-тамплієрів про народження від подібного злягання в гробниці жажливої голови, яка, подібно до Медузиної, мала згубну силу, якщо дивитися просто на неї, і впливала на спокій моря. Однак, якщо Горгона є головою-трофеєм, то горгонею – це образ, репрезентація, але вже не сама річ. Для стародавніх греків полювання за головами лишилося десь у глибокому минулому. У грецьких криницях, на монетах, на дахах і водостоках розташовували вже не череп ворога, а горгонею (Janes, 2005, p. 28-30; сост. Хамицаева, Бязиров, 1989, с. 11, 24; Reinach, 1911, p. 27-38).

Єдиний зафіксований образ богині-демона, що перейшов у символ, – лик Горгони Медузи – має глибоку семантичну перспективу. Вона зрозуміла ще не до кінця, але, очевидно, апотропеїчне значення маски-горгонею



Мал. 12
Платівка, що показує Медузу з тілом Артеміди як володарку дикої природи.
Місто Камірос на острові Родос.
Близько 600 року до н. е.
Британський музей (Potts, 2015, p. 28)

Мал. 13
Архаїчна Медуза з жіночим тілом.
Метоп з храму С. Селінунт
на південному березі Сицилії,
поблизу сучасного села Марінелла
провінції Трапані.
Фото Альберта М. Поттса (Potts, 2015, p. 28)



Мал. 14
Голова Горгони з класичною вродою –
«Медуза Ронданіні».
Мармур. Близько I століття н. е.
Гліптотека в Мюнхені, Німеччина.
Фото Теодора Геллера (Potts, 2015, p. 28)



Мал. 15

Горгона з тілом кентавра, яку обезголовлює Персей.
Шийка архаїчного піфоса з Беотії (Potts, 2015, р. 29)

є завершенням перспективного ряду, бо саме вона – єдина видима частина всюдисущого й всепроникливого демона. Весь світ охоплений владою Горгони, що й відображається в її функції «відвертання усякого зла». Зі сказаного очевидно, що горгонеїон – оберіг, який знаменує сутність космосу: знак невидимого демона, що втілює невидиме потойбіччя (Савостина, 1990, с. 136-137). Медуза вказувала на подвійний характер давніх жертвоприношень голови – життєдайний і руйнівний, захисний і жаский, мирний і лютий (Janes, 2005, р. 30). Тому й існувало переконання, що її зображення відвертають злі впливи (Wilk, 2000, р. 42). Деякі вчені гадали, що спершу виник горгонеїон, далі – уявлення про Горгону, а вже потім туди доточили міф про Персея (Harrison, 1991, р. 187-193; Potts, 2015, р. 29-30), але з ними важко погодитися. Горгонеїон невідомий у мікенському мистецтві й упродовж геометричного періоду (Potts, 2015, р. 27-28). Зі згаданого в «Іліаді» щита з горгонеїоном, який викликав міазми жаху й страху, ясно, що горгонеїони слугували апотропеїчними символами на щитах, призначеними лякати ворогів. Припускалося навіть, що щити з горгонеїонами могли на практиці відволікати супротивника, який наближався, на критичну

долю секунди. Таку функцію Горгони на щиті критського вояка описано у творі Діоскурида, епіграміста III століття до н. е. з Александрії. За архаїчної доби до горгонеїонів, про що вже йшлося, вдавалися і в інших апотропеїчних контекстах, таких як на акротеріях і антефіксах, будинках, кораблях, коминах, печах і монетах, і ці горгонеїони, на додачу, часто були помітно круглими, що наштовхнуло деяких учених на думку, ніби вони розвинулися із прикрас щита (Ogden, 2008, р. 37; Wilk, 2000, р. 156). Й Евріпід в «Іоні» розповів, як Афіна прикріпила голову вбитої Горгони на свій щит (Wilk, 2000, р. 148).

Іконографічно Медуза об'єднувала в собі риси представників різних сфер Космосу: води (іноді називалася драконом), землі (мала висунутий, як у змії, язик, змії замість волосся, зміїний хвіст), повітря (літала, мала іноді совіне обличчя, крила бджоли, очі, як у сокола). Медуза була коханкою бога морів Посейдона, жила на острові біля крайніх меж землі, отже, вона була істотою хтонічною. Хоча питання потребує вивчення, уже зараз можна гадати, що Медуза з її ликом-гримасою – втілення нерозчленованого хаосу, що містить у собі зародок космосу. У ній міститься й фізична субстанція світу (велетень Хрисаор), і духовна (крилатий кінь Пегас). Можливо, саме тому

в мистецтві грецької архаїки так популярний міф про відсічення голови Медузи – про створення космосу з хаосу. Сам лик Медузи як один з елементів міфологічної іконографії виступає в ролі універсального символу становлення життя в надрах неоформленої матерії. Невипадково він з'явився на антефіксах. Знаменно також, що Горгона відома в образі жінки-коня, одного з утілень морської стихії (Gimbutas, 1989, p. 208; Frothingham, 1911, p. 370, 372; Tanganelli, 2015, p. 5-9; Грейвс, 1992, с. 10, 94, 185-190; Акімова, 1990, с. 119). Відповідні зображення є на беотійській вазі з Лувру та на гемах (Wilk, 2000, p. 135). Так вона уподібнювалася до свого коханця Посейдона, який вшановувався як Гіппій, бог коней, у Беотії (Howe, 1954, p. 214; Торпер, 2010, p. 110). Горгону зрідка могли супроводжувати дельфіни (Lawson, 1910, p. 188). Висолоплений язик Медузи Горгони інтерпретують як «смерть Смерті», що одночасно було вказівкою на «вічне життя» душі й слугувало символом відлякування нещастя. Аналогічні зображення, до речі, траплялися в Скіфії, наприклад, відрубана голова на бляшках з Куль-Оби. Дослідники, зокрема Олексій Наговицин, вважають найдавнішим аналогом таких зображень подоби вже згаданого мертвого чудовиська Хумбаби на будинках у Вавилонії

й Ассирії, яке вивішували в Ассирії з тією ж охоронною метою (Наговицин, 2000, с. 80, 468). Віра в особливу життєву силу голови зберігалася з давніх часів аж до середньовіччя, коли кельтські й скіфські ідеї, за якими голова-трофей надає силу переможцеві, вплинули на різні форми епічної літератури, такі як романи артурівського циклу. Останні були дуже поширеними за доби Відродження, автори якого залишалися вірними давнім середземноморським віруванням, що ця найбільш контроверсійна частина людського тіла наділена надприродними можливостями (Corretti, 2015, p. 15).

Зображення Медузи Горгони було чи не найбільш поширеним типом масок в античності, відколи, як переконував міф, її голову відрубав Персей, і вона прикрасила щит або егіду Афіни. Її можна було побачити і в давньогрецьких майстернях, і в приватних будинках, і на щитах воїнів, на антефіксах будівель, на амфорах, чашах та інших предметах, відлякуючи ворогів і відводячи пристрій. Це було засвідчено вже в гомерівських поемах (Іліада V. 741-742; Одиссея XI. 633-635). Ця традиція проходила через усю грецьку історію й продовжувалася в римський час – скажімо, Горгону можна було виявити на турнірних і церемоніальних шоломах і панцирах. Проблема походження маски Горгони досліджено в роботах Талії Гоув (Фельдман) (Howe, 1954, p. 209-221; Feldman, 1965, p. 484-494). На межі XIX–XX століть одні вчені вказували на універсальність такого типу масок – подібні зображення з анімалістичними мотивами трапляються майже у всіх первісних народів – і те, що вона служила «втіленням нічних страхів» жителів Еллади того часу. Інші вважали, що Горгона є втіленням природних явищ: жахів моря, хвиль океану, виверження вулканів, лівійських пустель, дехто бачив у ній символ Місяця, з огляду на ремарку Климента Александрійського, що орфіки звали нічне світило «горгонеюном» (Howe, 1954, p. 210). Проте найавторитетнішу інтерпретацію запропонував Вільгельм Гайнріх Рошер, який, ґрунтуючись на даних порівняльної лінгвістики й свідченнях античної традиції, гадав, що Горгони символізували грозові хмари (Roscher, Furtwängler, 1884, S. 1695-1727). На його думку, усі без винятку перекази античних



Мал. 16
Глиняна голова твариноподібної Горгони,
знайдена в Тиринфі (Potts, 2015, p. 30)



Мал. 17
Глиняна маска Хумбаби.
Ніппур, поблизу сучасного села Нуффар округу Афак
провінції Кадісія, Ірак. Близько 2000 року до н. е.
Інститут сходознавства Чиказького університету
(Potts, 2015, p. 30)

часів про Горгону мають своїм вихідним пунктом уявлення прадавніх людей про грозу й зводяться до її грозового значення (Roscher, 1879, S. 128). Особливо заслуговувало на увагу те, що в міфі про Горгон прості елементи грози – грозові хмари, блискавка й грім – зображено багаторазово й різноманітно. Грозову хмару одночасно сприймали носії традиційної культури як кругле обличчя, чорні шати, крилату істоту, вагітне чудовисько; блискавка поставала то як зуб кабана, то як змія, то як бронзова чи золота зброя, то як лютий, руйнівний погляд жахливого ока; нарешті грім з'являвся у вигляді лютого ревіння чи звуку удару підкови коня. Подібне нагромадження зображень, які відтворюють одне й те ж поняття, на думку Вільгельма Гайнріха Рошера, можна було натрапити і в багатьох інших прадавніх міфах (Roscher, 1879, S. 130). Не оминув цю тему в невеликому есеї й Зигмунд Фройд, звичайно ж, тлумачачи її в сексуальному контексті як образ страшної матері (Freud, 1955, p. 273-274). На психоаналіз спирався й еллініст Герберт Дженнінгс Роуз, який пояснював

Горгону як страшне обличчя зі сновидінь. Від нього сновидець впадає у безпорадний, наче скам'янілий стан, який поєднаний з уявленнями про лихе око. Нарешті, ім'я однієї з Горгон, Евріале 'Широко стрибача', і біг цих чудовиськ у ранньому мистецтві відповідали переслідуванню фантомом як поширеному сюжетові нічних кошмарів (Rose, 2005, p. 22).

Як уже мовилося, низка вчених на чолі з археологом Кларком Гопкінсом звернула увагу на схожість міфу про Персея та Медузу з близькосхідною розповіддю про Гільгамеша й Хумбабу, відзначаючи іконографічну близькість зображення двох цих демонів. Відстрашливі теракотові маски Хумбаби застосовували на Близькому Сході, починаючи з часу Саргона Аккадського, XXVIII століття до н. е. (Langdon, 1964, p. 254; Hopkins, 1934, p. 345-347, 349-351). Нині цей зв'язок не заперечується (Faraone, 1992, p. 38, 119), можливо, через загальну тенденцію пошуку близькосхідних витоків давньогрецької міфології. Проте вже згадана Талія Гоув звернула особливу увагу на почуття страху, яке викликала Горгона, і вважає її втіленням «жаху, який вночі відчував самотній мандрівник», однак якщо її маску використовували в обрядодіях, то вона була символом не тільки небезпеки від дикої природи, але й людської агресії (Howe, 1954, p. 212; Feldman, 1965, p. 490). Тим часом епічна біографія Гільгамеша дуже відрізняється від Персеєвої й однозначно не може слугувати прототипом грецького міфу (Howe, 1954, p. 217-218). Найдавніші зображення Горгони траплялися вже в VII столітті до н. е. на протокоринфських вазах; на беотійському піфосі її маска з'явилася на тілі кентавра жіночої статі; нарешті, на тарелі з Родосу видно голову Горгони на зображенні Артемиди – володарки тварин (Howe, 1954, p. 213-214, 215). Обличчя Горгони завжди зображували фронтально, навіть у тих випадках, коли тіло повернене в профіль. Не на всіх цих зображеннях маска страшна, наприклад, на беотійській і родоській пам'ятках її вигляд не викликає ніякого страху. Жан-П'єр Вернан і Франсуаза Фронтізі-Дюкруа зауважили у зв'язку з цим, що це не єдине «змішування» в рисах Горгони. Вона одночасно стара й молода, жахлива й прекрасна, жінка й чоловік, людина



Мал. 18
Малюнок відтиску
з вавилонської циліндричної печаті,
можливо, іонійського походження
(Potts, 2015, p. 31)



Мал. 19
Фігура Горгони в «сколіненій» позі
на чорнофігурній вазі. VI століття до н. е.
(Potts, 2015, p. 31)



Мал. 20
Смерть демона Хумбаби.
Вавилонська глиняна платівка.
Музей Боде (колишній імені
імператора Фрідріха)
(Hopkins, 1934, p. 350)

й тварина, нарешті, вона смертна й безсмертна. Це був персонаж, який об'єднував протилежності й змішував полярні категорії звичайного світу, загрожуючи повернутися до безформності й розпливчатості первісного хаосу (Vernan, Vidal-Naquet, 1990, p. 194).

Немає потреби бачити тут бінарні опозиції в дусі Клода Леві-Строса, бо можна просто знову згадати міф про союз між Посейдоном Гіппієм і Медузою Горгоною. Посейдона, як уже було сказано, у цій ролі особливо шанували саме в Беотії, тож навряд чи в цей ранній час там його кохану зображували особливо жакливою. Зображення Горгони, на думку багатьох, було маскою, яка спочатку мала апотропеїчну функцію (Vernan, Vidal-Naquet, 1990, p. 190-195), і ймовірно, що саме вона стала «*matip'ю*» всіх інших грецьких масок (Howe, 1954, p. 213). Складним є питання, чи мають якийсь зв'язок із Горгоною й горгонеями різні групи схожих на них теракотових масок, які датують, починаючи з VII століття до н. е. Найбільш значуща група походить із Персеєвого власного Тиринфа. Це шоломоподібні, придатні для носіння маски, які не повністю нагадують найдавніші горгонеї чи повнотілих Горгон, але поділяють із ними булькаті круглі очі й широкий, відкритий рот, що виставляє напоказ ікла. Вони виглядають частково зооморфними, але мають виступаючі, виразно людські носи. Іншу групу теракотових масок, цього разу непридатних для носіння, але зроблених із метою присвячення, було пожертвовано спартанському святилищу Артеміди в Орфії. Ці маски, з важкими зморшкуватими обличчями, й поготів мають схожість із Горгоною й горгонеями. Якщо ці маски пов'язані з Горгонами й горгонеями, тоді вони, вірогідно, засвідчують, що Горгони фігурували в якихось драматичних або ритуальних виставах ранньоархаїчного періоду, але про останні нічого більше не можна сказати без здогадів (Ogden, 2008, p. 37-38). Висловлено припущення, що міф про Персея й Медузу віддзеркалює спартанський ритуал, у якому юнаки у святилищі вступали в сутичку зі старшими чоловіками, що вдягли страхітливі жіночі маски (Johnston, 2002, p. 110, 122). Крім сексуальності Горгони, яскраво вираженої

на деяких зображеннях, на певну ініціативну функцію може вказувати і її зв'язок із кінями. Приклади Горгони, що обіймає коня, знайдено на рельєфній теракоті VI століття до н. е. з півдня Італії та на бронзовій накладці для ремня з Олімпії. На архаїчній теракотовій посудині з Південної Італії Горгона навіть іде верхи на коні. Інші приклади датовано ранньокласичним періодом.

Аспект Горгони як покровительки коней веде до сфери чоловічого буття. Кінь, зі свого боку, має власну семіологію. Він є супутником індоевропейського воїна, молодого й героїчного. Вершники вже більше не діти, вони – ефеби. Причина, чому Горгона опікується кінями і юнаками, можливо, криється в її ініціативній ролі. Археолог Нанно Марінатос висловила здогад, що міф про Медузу відбиває обряди ініціації й саме тому розігрувався з особливих нагод. У мистецтві Персея переслідують сестри Медузи або Граї, тому в ритуалі відбувалися змагання між юнаками й старими демоницями, ролі яких виконували чоловіки в потворних масках, і це символізувало дорослішання хлопців, їхнє відокремлення від матерів і дому, щоб стати чоловіками. Ось чому грецькі Горгони, на відміну від їхніх можливих близькосхідних моделей, таких, як Хумбаба, є жіночої статі. На думку Нанно Марінатос, ініціативна маска й горгонеї є дуже близькими, але не ідентичними. Горгонеї є головним чином захисним засобом, у той час як жаклива маска, судячи із цього, вживалася в ініціативному контексті й упредметнювала страшного переслідувача, маючи виразне відсилання до чудовиськ, від яких юнаки мали порятуватися втечею чи подолати їх. Горгона, можна сказати, втілювала обидва аспекти: супостат і захисниця. Її стосунок до юнацтва є невизначеним (Marinatos, 2002, p. 60-61, 62-64).

У початковому варіанті міфу Афіна помістила голову Медузи на свій щит. Аполлодор у своїй «*Міфологічній бібліотеці*» виклав цю версію, спираючись на якесь давнє джерело. З середини VI століття до н. е. в Афінах стали вважати, що горгонеї оздоблював егіду – козячу шкуру Афіни (Marx, 1993, p. 235-238; Grethlein, 2016, p. 98-100). Походження егіди



Мал. 21
Голова Хумбаби.
Близько 1800–1600 року до н. е.
Британський музей (Hopkins, 1934, р. 348)



Мал. 22
Хумбаба.
Близько 1800–1600 року до н. е.
Ельська Вавилонська колекція.
Нью-Гейвен, США (Hopkins, 1934, р. 349)



Мал. 23
Хумбаба.
Близько 2000–1600 року до н. е.
Ельська Вавилонська колекція.
Нью-Гейвен, США (Hopkins, 1934, р. 349)

так само двоїсте: з одного боку, існував цілком індоєвропейський міф, що Зевс зробив її зі шкури кози Амалфеї, яка вигодувала його, та з іншого, ще Геродот вказав на звичай лівійських жінок носити такі ж прикрашені китичками козячі шкури. У грецькому мистецтві егіда ніколи не нагадувала козячу шкуру, але на одному з етрусських дзеркал на богиню накинута саме така шкура (Wilk, 2000, р. 43). Афіна, що допомагала Персеєві, – «горгоновбивця», але

їхня спадковість очевидна: Афіна, пов'язана зі смертю Медузи Горгони, ніби перейшла в нову іпостась, пройшовши через убивство демона як обряд ініціації богині. Однак вона назавжди зберегла його знак: прикрашену зміями й головою Медузи егіду (Савостина, 1990, с. 143). Завдяки егиді горгонейон почав асоціюватися з верховною владою й згодом став частиною римського культу імператора та відповідної іконографії (Conticelli, 2008, р. 30).

Зв'язок Горгон зі стихіями дослідники античності виявили вже давно. Оскільки, за античними уявленнями, блискавка розколює, розрізає чи розламує небо, то, на думку деяких учених XIX століття, через уявлення про круглу грозову хмару як про відділену від тіла голову Горгони виник міф про те, що Медузу вбили, відтявши їй голову. Те, що Персей і Афіна в цьому міфі виступають переможцями Горгони, нагадувало їм поширену майже серед усіх індоєвропейських народів історію про грозову битву божественного героя зі змієподібним чудовиськом (Roscher, 1879, S. 15). Вільгельм Шварц був першим, хто спромігся пов'язати кілька окремих моментів міфу про Горгон з явищем грози. Зокрема, він ототожнив ревіння сестер Медузи після вбивства останньої з громом, змії на голові замість волосся та металеве пасмо Горгони, подароване, за однією версією, Афіною тегейському володарю Кефею, за іншою, – Гераклом його дочці Стерої, – з блискавкою, і порівняв жахливу голову Горгони, яку знає вже «*Іліада*», з дуже поширеним на півночі Німеччини поняттям «*гуркітливої*» грозової хмари як голови грози (Roscher, 1879, S. 11). З блискавкою Зевса в «*Іліаді*» ототожнюється егіда (Wilk, 2000, p. 45). На думку давніх греків, хмари, наслідком яких ставали грози й урагани, приходили над морем із заходу чи зароджувалися із землі, так само і Горгони як дочки морського хтонічного божества Форкія і його сестри Кето, мали народитися на позамежному заході із хвиль океану. Такі самі чи подібні уявлення можна знайти в міфах про богів і демонів бурі й грози, Афіні, Зевса, гігантів, циклопів. Оскільки залежна від природи за античних часів людина не знала нічого страшнішого й жахаючого, ніж грозові явища, то Горгони вважали найжахливішими демонами грецького міфічного світу, а їхні зображення використовували як найбільш ефективні засоби для відганяння демонічних сил чи запобігання нещастю (Roscher, 1879, S. 13). В Евріпіда в «*Іоні*» так описано дельфійський храм Аполлона: «*Він повитий віками, а довкола – Горгони*» (Брагинская, 1977, с. 271).

Дійсно, за класичної доби голова Горгони траплялася майже повсюдно в грецькій

архітектурі, на предметах домашнього вжитку, прикрасах, навіть грошах; вона рятувала від хвороб, пристригу та інших напастей. Поступово маски Горгони ставали дедалі комічнішими, і в підсумку, змішалися з лякайлом для дітей (μορφολακεία). Згідно зі Страбоною «*Географією*» (I. 2. 8), щоб виховувати й дисциплінувати своїх нащадків, грецькі батьки змальовували Горгону як страховисько, що пожирає дітей (Hedreen, 2016, p. 127; Corretti 2015, p. 14). Можливо, це теж вказівка на її ініціативну роль, подібно до страшних персонажів європейських казок. Образ Медузи зі зміями, що звиваються довкола голови, був надзвичайно популярним і в Етрурії, він опинився на різноманітних пам'ятках, виконаних у камені, глині й металі (Тимофеева, 1980, с. 101). Дослідники відзначають рясні свідчення концептуалізації очей змієподібних істот у греків. У стародавніх народів було популярним виведення поняття «*дракон*» від «*дивитися*», судячи з чого, вони вважали, що жахливий погляд невіддільний від природи змієподібних створінь. Особливо це стосувалося Горгон, які саме від свого зміїного елемента отримали притаманну їм смертельну силу. Горгони іноді вбивали прямо й просто своїм поглядом, ніби різновидом смертельних променів, але також ясно, що в інших випадках загибель траплялася радше тоді, коли їхня жертва дивилася їм у лице чи просто в очі. Ця невизначеність створювала якщо не симетричну битву між Горгонами чи горгонеюном і їхніми опонентами, то своєрідний різновид ширшої взаємодії між ними. Це, можливо, відчутно вже у зворотах «*Іліади*», але насправді образ Персея, що одягнув шапку-невидимку, щоб Медуза не могла подивитися на нього, коли він намагатиметься її вбити (який уперше засвідчено в Гесіодовому «*Щиті*» середини VI століття до н. е.) і його напад на неї, коли вона спала й не могла подивитися на нього (що вперше засвідчено в Есхілових «*Форкідах*») наводять на думку, що опоненти гинули, коли Медуза дивилася на них. Але ідея, що Персей мусив убивати Медузу, відвернувшись від неї (що вперше засвідчена на беотійському рельєфному піфосі 675–650 років до н. е. із зображенням Медузи-кентавра), та уявлення, що він зміг

її вбити, підбравшись із дзеркалом або відбивним щитом (яке вперше засвідчене у Ферекіда), наштовхує на думку, що супротивники гинули радше, коли вони самі дивилися на Медузу. З двох моделей дії друга, та, де людина дивиться на Горгону, є дещо відомішою, зрештою вилившись у вражаючій формі у звістку Іоанна Малали про Персеїв фінальний момент, коли йому не вдалося перетворити на камінь Кефея через його сліпоту. Лукан подав суперечливі свідчення про механізм перетворення на камінь. З одного боку, він наголосив, що саме погляд на Горгон перетворює на камінь. Дійсно, саме з цієї причини Афіна радить Персеєві летіти над Африкою до дому Горгон спиною вперед, аби випадково не спіймати їхній погляд. Що ж до способів перетворення на камінь, то первісно уявлялося, що жертви перетворювалися на грубі валуни. Зображення V століття до н. е. показують перетворення Полідекта так, що його вкриває грубий камінь, який, відповідно, проростає зусбіч із ґрунту. Лікофронова «*Александра*» подібним чином бачить скам'яніння як таке, що відбувається з ґрунту вгору, але розуміє процес так, що завершується він статуєю, що зберігає риси живого. В Овідія також Горгони створювали довершені статуї, але процес скам'яніння бачився ним як наслідок поступового охолодження до стану каменя людської постаті загалом. Якщо брати фантастичних змій ширше, смертельний погляд також приписували василіскові, який міг убивати людей, просто дивлячись на них (Ogden, 2013, р. 237-238). Заслугує на увагу те, що василіск, жадливий убивчий погляд якого став притчею, так само як і Горгона, може бути знищеним тільки завдяки погляду власного відображення. Окрім того, змії вважалися особливо зіркими й люtimi, унаслідок чого стали символом блискавки. Як і в німецькій, у грецькій мові форма й рух блискавки порівнюється з виглядом і рухом змії, оскільки блискавки, що «*зміяться*», виглядають за своєю природою надзвичайно схожими на змій, які швидко доповзають до певного місця, звиваючись. Реконструюючи мислення носіїв традиційної культури, міфологи стверджували, що жодна з істот фауни не має так багато спільного

з блискавкою (принцип *tertium comparationis*), як змія, тому вона й стала неодмінним атрибутом всіх міфічних грозових сутностей. Нарешті, змію як символ жаху й люті застосовували в зображеннях на щитах і штандартах, із чим тісно пов'язаний сенс застосування її як апотропея від зурочення (Roscher, 1879, S. 65).

Персей у міфах перетворює на камінь Полідекта й серіфійців, а також сам острів, Акрісія, Кефея й навіть себе самого (Ogden, 2008, р. 51). Лише Нонн, наприкінці античності, запропонував форму захисту від погляду Горгони. Це діамантовий амулет, який Діоніс підняв перед своїм обличчям, коли Персей виставив перед ним напоказ горгонею. І тут є паралелізм, бо Нонн пояснив, що діамант захищає від «*спалаху*» чи «*блищання*» Горгониного обличчя. Можна очікувати, що горгонеюнові змії-кучері блискають вогнем зі своїх очей, а уявлення, що її обличчя блищить, є неочікуваним. Але це, звісно, саме те, що очікують від діамантового амулета (Ogden, 2013, р. 238). Часто очам людей і тварин, а саме в стані страждання чи злості, приписували «*блискавку*», зокрема таку думку щодо погляду й блискавки можна віднайти в греків і римлян. Особливо блискавичним і жадливим вважався погляд змій (драконів), причому таке уявлення безпосередньо було пов'язане з тим, що погляд змій так само, як блискавка й голова Горгони, начебто може викликати стан втрати свідомості, осліплення чи заціпеніння (Roscher, 1879, S. 64).

У деяких версіях Персей обезголовлює її, відвернувшись так, аби не дивитися на Горгону. Іноді Персей одягає шапку-невидимку (вперше в Гесіодовому «*Щити*»). Трапляється, що Персей атакує Медузу, доки та спить (уперше в Есхілових «*Форкідах*»). Часто Персей нападає на Медузу, користуючись дзеркалом або відбиваючим щитом, так, аби не дивитися просто на неї (вперше у Ферекіда). Перший і останній методи припускають, що скам'яніння відбувається, коли хтось дивиться на Горгону. Інші ж передбачають, що це стається, коли Горгона дивиться на когось. Залишком древньої традиції був саме перший спосіб, що лишався в тіні, проте був більш популярним. Він став основним у звістці Іоанна Малали про Персеєве самоскам'яніння, де голова вражає

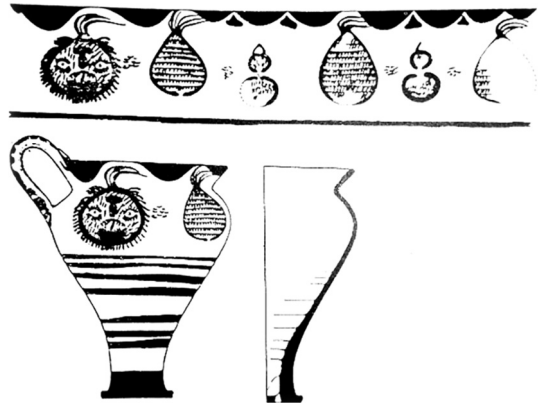


Мал. 24
 Страховисько на глечикоподібній посудині
 середньокікладської культури з поселення Філакопі III.
 Острів Мелос у Егейському морі.
 Близько 1500 року до н. е. (Gimbutas. 1989, p. 208)

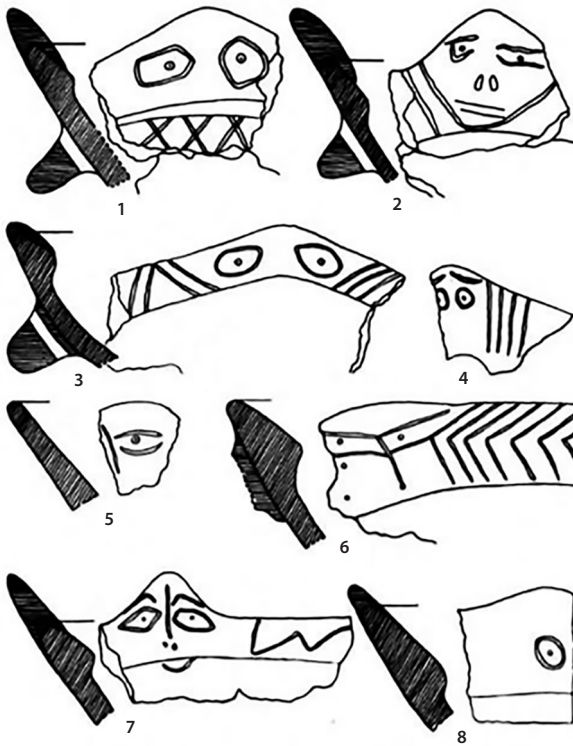
не може перетворити на камінь Кефея через його сліпоту (Ogden, 2008, p. 51). Мотиви погляду й осліплення були важливими в західноєвропейському фольклорі про ельфів (Hartland, 1891, p. 64-71). Крім того, погляд Горгони зближується з руйнівним (milledach) поглядом ока ірландського хтонічного божества Балора, що паралізує людей у битві (Rooth, 1961, p. 126; Borsje, Kelly, 2003, p. 5). І тут викликають цікавість натурміфологічні тлумачення. Так само, як, за Якобом Гріммом, німецьке слово Blitz 'блискавка' первісно означало вогняний погляд, греки також розуміли блискавку як світляний погляд богів Зевса й Афіні, що панують над громом і блискавкою, чи жахливого чудовиська. Уже Гомер саме з цієї причини особливо підкреслював страхітливі очі й жахливий погляд Горгон. Лютий погляд змії чи дракона вважався жахливим, їхні очі, здавалося, вивергають полум'я чи блискавиці, взагалі навіть очам

розпалених злістю людей чи тварин приписують блискавання: звідси потворний могутній велетень Тифон, репрезентант часто супроводжуваного грозовими явищами урагану, волосся Горгон у вигляді змії і егіда Афіні з головою Горгони Медузи зі зміями, символ грозових хмар. Принаймні цим уявленням про демонів грози зі зміями замість волосся сприяла також подібність вигинання «змієподібної» блискавки до вигляду й руху змії, як часто буває з міфологічними порівняннями (Roscher, 1879, S. 14). Сприйняття блискавки як змії підтверджується тим, що у божеств і демонів грози майже завжди можна знайти змії як атрибут. Зокрема, незвичайний обладунок Зевса і Афіні, егіда, яку з давніх часів визнавали символом грозових хмар, уже у творах найдавнішого мистецтва мала на собі бортик із пучком у формі змії (Roscher, 1879, S. 74). Уже за середньовіччя відзначено зв'язок міфології й символіки з чудесними властивостями зображень на цю тему, зокрема те, що зображення Персея з головою Медузи відводить грим і блискавку (Meuser, 1884, s. 57).

Як відомо, прибувши на берег Океану, Персей знайшов сестер Горгон сплячими й збирався відсікти голову смертної Медузи,



Мал. 25
 Пізньомінойська посудина
 із зображенням, подібним до горгонеюну.
 Кнос, острів Крит. Близько 1450 року до н. е.
 (Gimbutas. 1989, p. 208)



Мал. 26
Черепки горщикоподібних посудин
із зображеннями обличчя.
Троя (рівень I). 3000–2500 роки до н. е.
(Potts, 2015, p. 32)

доки та дрімала. Вона прокинулася, тільки щоб видати свій жажливий крик, із якого виводять етимологію слова «Горгона». Усі мовознавці погоджуються, що санскритським відповідником до грецького Γοργώ є garǰ, що означає 'видавати (глибокий або гучний) звук', 'звучати, як віддалений грім', 'ревіти', 'триміти' або ж 'вигуркувати'. Існує, на додачу, багато споріднених слів, які будуються на цьому корені, зокрема garǰa, що означає 'слон, який реве', та garǰana 'крик, ревіння, гуркотіння (хмар), гуркіт, бурчання, гнів', 'битва', 'надзвичайне обурення, докори'. Ці значення дуже важливі не тільки тому, що дають змогу усвідомити семантичний діапазон санскритського слова, сам із себе дуже широкий, але й тому, що вони є цікавим дороговказом для пояснення споріднених концептів у інших культурах (Roscher, 1879, S. 59; Napier, 1986, p. 88), підтверджуючи певним

чином висновки про стихійну, грозову природу Горгони. Для порівняння, в осетинському нартівському епосі премудра красуня Бедуха перебуває в потойбічному світі, знаючи все, що відбувається, й оберігаючи звіди у вигляді чорної хмари чи зливи лицаря Сослана. Її голова може відокремлюватися від тіла й кататися сама собою (сост. Хамицаева, Бязыров, 1989, с. 153-154). За віруваннями американських тубільців, грім утворювався завдяки шурхоту крил птаха Великого Духа, а блискавка виникала завдяки його погляду. У давніх людей дуже поширеною була думка, що погляд є світловими променями, які виблискують із зіниці, мов із ліхтаря (Roscher, 1879, S. 63). Так само й згадка про те, що Горгони мають металеві руки, була натяком на їхню надзвичайну силу, як і в блискавки, оскільки блискучий метал вважався символом як міці, так і грозового розряду (Roscher, 1879, S. 62).

Етнопсихологи та мистецтвознавці, починаючи з Вільгельма Вундта, тлумачили Горгону інакше – як персоніфікований жах (Wundt, 1919, s. 212-213; Савостина, 1990, с. 147). Дійсно, лінгвісти, зокрема Закарі Майяні, вказуючи, що етруски своєю мовою називали Горгону Тарсу, зіставляли це слово з албанськими *ters* ‘зловісний, лиховісний’, *turrem* ‘брати в облогу, кидатися на когось’, *turrëshem* ‘лютий, жорстокий’ (Майяні, 1970, с. 234). Грецький Персей у етрусків став Ферсу, що так само відтинав голову чудовиську за сприяння богині Менрви. Ця сцена в їхньому мистецтві не дуже етрускізувалася, проте принаймні в одному випадку голову Медузи, здається, розглядали як оракул, що більше відповідало уявленням європейських варварів, наприклад, германців. Звичайно ж, відрубана голова Горгони була для етрусків дуже ефективною як апотропеїчний символ. Вона так само, як і в греків, фігурувала в Етрурії на дзеркалах, теракотових антефіксах, рельєфній скульптурі, стінописі, монетах і гемах (Thomson de Grummond, 2006, p. 195-196).

Приклади такого апотропеїчного обличчя та «*всевидячих очей*», характерних для образу Горгони, сягають глибоко в доісторичні часи. Археолог Марія Гімбутас вказала на зображення страховиська на глечикоподібній посудині середньокікладської культури з поселення Філакопі III на острові Мелос в Егейському морі, датованій приблизно 1500 роком до н. е. Істота ця мала ікла, трипалі кінцівки, трикутні крила й, можливо, була жіночої статі, з огляду на символи жіночих грудей над нею. Ще більш схожою на горгонейон є страшна зубата й оката машкара на пізньомінойській посудині з Кносса на Криті, датованій 1450 роком до н. е. Її оточують якісь бульбоподібні рослини (Gimbutas, 1989, p. 208). Щодо розкопок Університету Цінциннати в Трої археологи констатували, що в кожному шарі, аж до найглибшого, траплялися горщикоподібні посудини з обличчями на боках, покришках і вухах як основним мотивом орнаментики. Щоразу їх виконано в основній техніці того чи іншого періоду. Найдавніші приклади, з Трої I, мали грубо ритовані, але цілком розпізнавані обличчя. Їх датовано 3000–2500 роками до н. е. Горщикоподібні посудини з обличчями

продовжували з'являтися в Трої аж до 1800 року до н. е. Слід припускати апотропеїчне значення декору, бо паралелі йому виявлено на чорнофігурних «*окатих*» кіліках із зображенням очей-апотропеїв. Це ніби очі Горгони. Ще одну доісторичну паралель у Середземномор'ї знайдено в кераміці неолітичного поселення Стентінелло на Сицилії. У IV тисячолітті до н. е., фактично перед Троєю I, побутували горщики із грубо ритованими очима, деякі – з віями, кілька – з носами, декор яких, без сумніву, мав апотропеїчну функцію (Савостина, 1990, с. 136; Riccioni, 1960, p. 137; Potts, 2015, p. 32).

Не слід також забувати, що скромна пальмета, яку часто вважають за суто декоративний елемент, позбавлений семантичного навантаження, насправді є варіантом Світового Дерева (Акимова, 1990, с. 98-99), фундаментальної світоглядної концепції. «*Рослинний*» горгонейон оточував голову Медузи живими листям і зміями, що втілювали безсмертя, як у згаданій вище поемі про Гільгамеша (Janes, 2005, p. 30). Тут можна вбачати як близькосхідні впливи, так і рештки давнього статусу цього міфологічного персонажа. Марія Гімбутас зазначила, що в дещо модифікованій формі зміїно-людський гібрид продовжив жити в сучасні часи



Мал. 27
Черепки горщикоподібних посудин зі стилізованими зображеннями очей. Стентінелло, Сицилія. IV тисячоліття до н. е. Археологічний музей, Сиракузи, Італія (Potts, 2015, p. 32)

у вишивці Егейських островів і Крита, що досі зветься «Горгона». Її зміїні ноги стали риб'ячими хвостами, які закручуються з кожного боку її тулуба і які вона незмінно тримає за тонкий кінець, перш ніж вони розростаються як листяний орнамент (Gimbutas, 1989, p. 132). На стінах грецьких таверн початку ХХ століття Горгону зображували як напівжінку-напіврибу, що, випірнувши з моря, в одній руці тримала корабель, а в іншій – якір, часом вона була вбрана в кірасу. Схожі зображення татуювали на руках або грудях чоловіків із простолюду, особливо в приморського населення. Очевидно, це був оберіг. Завдяки зв'язку з Посейдоном, Горгони перетворилися на морських божеств, які питають у моряків: «Чи цар Александр ще живий?». Відповісти на це необхідно ствердно, розповісти, що він досі володарює над світом, і побажати їм так само довгого життя, бо інакше корабелі буде скрутно. Можливо, існувала легенда про те, як Александр Македонський, підкоривши світ, подолав і уярмив Горгон. Іноді Горгони виступали в ролі Сирен. Також Горгоною сучасні греки звали лиху, злу жінку (Lawson, 1910, p. 184-190). Утім, ще в античному

мистецтві нижня частина тіла Горгони могла належати морському чудовиську (Torper, 2010, p. 109).

Отже, образ Горгони, що поширився в архітектурній теракоті античного світу, мав виразно індоєвропейські витоки, хоча, можливо, й зазнав близькосхідного впливу. Цілком вірогідно, утім, що подібність мала суто типологічний характер. Ця міфологічна істота була могутнім уособленням нищівної сили стихій, зокрема, моря та, можливо, грози. Зв'язок міфу про Персея та Горгону Медузу з воїнськими звичаями давнини обумовив ставлення до голови Горгони як до трофею, наділеного магічною силою, що поширилося й на її зображення. З часом образ демонічної Горгони в античному мистецтві, у тому числі й на покрівельній кераміці, зазнав суттєвого ушляхетнення та гуманізації, проте не позбувся апотропеїчного значення, пов'язаного з уявленнями про згубний погляд. Завдяки еллінським колоністам, він набув поширення і в архітектурі міст Північного Причорномор'я. Використання дещо трансформованих зображень Горгони як оберега відзначено навіть у новогрецькій культурі.

- Акимова, Л. И. 1990. Анализ вазы Франсуа. *Образ-смысл в античной культуре*. Москва: Внешторгиздат, с. 96-133.
- Брагинская, Н. В. 1977. Эфраксис как тип текста: (К проблеме структурной классификации). *Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста*. Москва: Наука, с. 259-283.
- Грейвс, Р. 1992. *Мифы древней Греции*. Москва: Прогресс.
- Крыжицкий, С. Д. 1993. *Архитектура античных государств Северного Причерноморья*. Киев: Наукова думка.
- Майяни, З. 1970. *Этруски начинают говорить*. Москва: Наука.
- Наговицын, А. 2000. *Мифология и религия этрусков*. Москва: Рефл-бук.
- Русяева, А. С. 1988. Архаическая архитектурная терракота из Ольвии. *Античные древности Северного Причерноморья*. Киев: Наукова думка, с. 33-51.
- Савостина, В. А. 1990. Фронтон архаического храма: Образ универсума – Медуза Горгона. *Образ-смысл в античной культуре*. Москва: Внешторгиздат, с. 134-150.
- Сидорова, Н. А. 1965. *Новые открытия в области античного искусства: Находки зарубежных ученых*. Москва: Искусство.
- Скржинская, М. В. 2010. *Культурные традиции Эллады в античных государствах Северного Причерноморья*. Киев: Институт истории Украины НАН Украины.
- Тимофеева, Н. К. 1980. *Религиозно-мифологическая картина мира этрусков*. Новосибирск: Наука.
- Хамицаева, Т. А., Бязыров, А. Х. (сост.). 1989. *Нарты. Осетинский героический эпос*. Кн. 2. Москва: Наука.
- Borsje, J., Kelly, F. 2003. 'The Evil Eye' in Early Irish Literature and Law. *Celtica – Journal of the School of Celtic Studies*, 24, p. 1-39.
- Conticelli, V. 2008. Medusa: significato e mito alla corte dei Medici. *Medusa. Il mito, l'antico e i Medici*. Firenze: Polistampa, p. 27-47.

- Corretti, Ch. 2015. *Cellini's Perseus and Medusa and the Loggia dei Lanzi: Configurations of the Body of State*. Leiden-Boston: Brill.
- Faraone, Ch. A. 1992. *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*. New York: Oxford University Press.
- Feldman, T. 1965. Gorgo and the Origins of Fear. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 4 (3), p. 484-494.
- Freud, S. 1955. *Complete Psychological Works*. Vol. 18. «Beyond the Pleasure Principle», «Group Psychology» and Other Works. London: Hogarth Press.
- Frothingham, A. L. 1911. Medusa, Apollo, and the Great Mother. *American Journal of Archaeology*, 15 (3), p. 349-377.
- Gimbutas, M. 1989. *The Language of the Goddess*. London: Thames and Hudson.
- Grethlein, J. 2016. Sight and Reflexivity: Theorizing Vision in Greek Vase-Painting. *Sight and the Ancient Senses*. London, New York: Routledge; Taylor & Francis Group, p. 85-106.
- Harrison, J. E. 1991. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Princeton: Princeton University Press.
- Hartland, E. S. 1891. *The Science of Fairy Tales: an Inquiry into Fairy Mythology*. London: Walter Scott.
- Hartland, E. S. 1899. *The Legend of Perseus. A Study of Tradition in Story, Custom and Belief*. Vol. III. Andromeda. Medusa. London: David Nutt.
- Hedreen, G. 2016. *The Image of the Artist in Archaic and Classical Greece: Art, Poetry, and Subjectivity*. New York: Cambridge University Press.
- Hopkins, C. 1934. Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story. *American Journal of Archaeology*, 38, p. 341-358.
- Howe, T. P. 1954. The Origin and Function of the Gorgon-Head. *American Journal of Archaeology*, 58 (3), p. 209-221.
- Janes, R. 2005. *Losing Our Heads: Beheadings in Literature and Culture*. New York, London: New York University Press.
- Johnston, S. I. 2002. Myth, Festival, and Poet: The Homeric Hymn to Hermes and Its Performative Context. *Classical Philology*, 97 (2), p. 109-132.
- Kästner, V. 1989. Gorgoneionantefixe aus Süditalien. *Forschungen und Berichte*, 27, S. 115-128.
- Langdon, S. H. 1964. *Semitic Mythology*. New York: Cooper Square Publishers, Inc.
- Lawson, J. C. 1910. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*. Cambridge: University Press.
- Marconi, C. 2007. *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus*. New York: Cambridge University Press.
- Marinatos, N. 2002. *Goddess and the Warrior: The Naked Goddess and Mistress of the Animals in Early Greek Religion*. London, New York: Routledge.
- Marx, P. A. 1993. The Introduction of the Gorgoneion to the Shield and Aegis of Athena and the Question of Endoios. *Revue Archéologique*, 2, p. 227-267.
- Meyer, C. 1884. *Der Aberglaube des Mittelalters und der nächstfolgenden Jahrhunderte*. Basel: Druck und Verlag von Felix Schneider.
- Napier, A. D. 1986. *Masks, Transformation, and Paradox*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Ogden, D. 2008. *Perseus*. Abingdon, New York: Routledge.
- Ogden, D. 2013. *Drakon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- Potts, A. M. 2015. *The World's Eye*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Reinach, S. 1911. La tête magique des templiers. *Revue de l'histoire des religions*, 63, p. 25-39.
- Riccioni, G. 1960. Origini e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone – Medusa nell'arte greca. *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 9, p. 127-206.
- Robbins, D. M. 2010. The Ferocious and the Erotic: "Beautiful" Medusa and the Neolithic Bird and Snake. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 26 (1), p. 25-41.
- Rooth, A. B. 1961. *Loki in Scandinavian Mythology*. Lund: C. W. K. Gleerup.
- Roscher, W. H. 1879. *Die Gorgonen und Verwandtes: Eine Vorarbeit zu einem Handbuch der griechischen Mythologie vom vergleichenden Standpunkt*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- Roscher, W. H., Furtwängler, A. 1884. *Gorgo. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Erster Band. Mit über 500 Abbildungen und einer genealogischen Tafel. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, S. 1695-1727.
- Rose, H. 2005. *Handbook of Greek Mythology Including Its Extension to Rome*. London, New York: Routledge; Taylor & Francis Group.
- Speight, Ch. 1989. *Hands in Clay: An Introduction to Ceramics*. Mountain View: Mayfield Publishing.
- Tanganelli, F. 2015. Gorgoni e cavalli nel mito e nelle arti figurative di età orientalizzante e arcaica. *Kharabat. Rivista di Studi Indo-Mediterranei*, V, p. 1-23.
- Thomson de Grummond, N. 2006. *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

- Topper, K. 2010. Maidens, Fillies and the Death of Medusa on a Seventh-Century Pithos. *Journal of Hellenic Studies*, 130, p. 109-119.
- Vernan, J.-P., Vidal-Naquet, P. 1990. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. New York: Zone Books.
- Wilk, S. R. 2000. *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford: Oxford University Press.
- Wundt, W. 1919. *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*. 3. Bd. Die Kunst. Leipzig: Kröner.

© Kostyantyn Rakhno

Doctor of History,
leading researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery,
Senior Researcher of the Ceramology Institute –
the branch of the Ethnology Institute of the National academy of sciences of Ukraine.
ORCID: 0000-0002-0973-3919.
krakhno@ukr.net (Opishne, Ukraine)

The Gorgon in the Building Ceramics of Antiquity: the Origins and Semantics of Apotropaic Item

The article deals with the image of Medusa Gorgon, a gorgoneion, which served as one of the main charms in the ancient Greece and Etruria. It was used, among other purposes, to protect the roof as terracotta antefixes and acroteria, other building ceramics. Gorgon was traditionally shown on antefixes with a broad, round head, serpentine locks of hair, large staring eyes, wide mouths, a tongue lolling, the tusks of boar, large projecting teeth, flared nostrils, and sometimes a short, coarse beard. Gorgoneion was intended to turn away harm or evil influences, as in deflecting misfortune and averting the evil eye. It was based on the myth about the head of Medusa Gorgon, acquired by the demigod and hero Perseus, and her devastating gaze. While two of the Gorgons were immortal, Stheno and Euryale, their sister Medusa was not and she was slain by Perseus. This myth was of the Indo-European origin, although the Middle Eastern influences were also implied. It is likely, however, that the similarity between Gorgon and the monstrous giant Humbaba from the Ancient Mesopotamian religion was purely typological. This mythological being was the powerful embodiment of the destructive force of the elements, in particular the sea and, probably, the thunderstorm. The connection of the myth of Perseus and Gorgon Medusa with the military customs of antiquity caused the attitude of the head of Gorgon as a trophy endowed with magical power, which extended to its image. Over time, the image of the demonic Gorgon in ancient art, including roofing ceramics, has undergone significant appreciation and humanization, but has not lost its apotropaic significance associated with the pernicious view. Thanks to the Hellenic colonists, it has also expanded into the architecture of the cities of the Northern Black Sea. The use of somewhat transformed Gorgon images as a charm is noted even in Modern Greek traditional culture.

Keywords: ceramology, building ceramics, amulet, antefix, Gorgon, mythology, Ancient Greece, Etruria, Rome.

References:

- Akimova, L. I. 1990. Analiz vazy François. *Obraz-smysl v antichnoy kulture*. Moskva: Vneshtorgizdat, s. 96-133.
- Borsje, J., Kelly, F. 2003. 'The Evil Eye' in Early Irish Literature and Law. *Celtica – Journal of the School of Celtic Studies*, 24, p. 1-39.
- Braginskaya, N. V. 1977. Efraksis kak tip teksta: (K probleme strukturnoy klassifikatsyi). *Slavyanskoye i balkanskoye yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskiye paralleli. Struktura balkanskogo teksta*. Moskva: Nauka, s. 259-283.
- Coticelli, V. 2008. Medusa: significato e mito alla corte dei Medici. *Medusa. Il mito, l'antico e i Medici*. Firenze: Polistampa, p. 27-47.
- Corretti, Ch. 2015. *Cellini's Perseus and Medusa and the Loggia dei Lanzi: Configurations of the Body of State*. Leiden-Boston: Brill.
- Faraone, Ch. A. 1992. *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*. New York: Oxford University Press.
- Feldman, T. 1965. Gorgo and the Origins of Fear. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 4 (3), p. 484-494.

- Freud, S. 1955. *Complete Psychological Works*. Vol. 18. «Beyond the Pleasure Principle», «Group Psychology» and Other Works. London: Hogarth Press.
- Frothingham, A. L. 1911. Medusa, Apollo, and the Great Mother. *American Journal of Archaeology*, 15 (3), p. 349-377.
- Gimbutas, M. 1989. *The Language of the Goddess*. London: Thames and Hudson.
- Graves, R. 1992. *Mify drevney Gretsyi*. Moskva: Progress.
- Grethlein, J. 2016. Sight and Reflexivity: Theorizing Vision in Greek Vase-Painting. *Sight and the Ancient Senses*. London, New York: Routledge; Taylor & Francis Group, p. 85-106.
- Harrison, J. E. 1991. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Princeton: Princeton University Press.
- Hartland, E. S. 1891. *The Science of Fairy Tales: an Inquiry into Fairy Mythology*. London: Walter Scott.
- Hartland, E. S. 1899. *The Legend of Perseus. A Study of Tradition in Story, Custom and Belief*. Vol. III. Andromeda. Medusa. London: David Nutt.
- Hedreen, G. 2016. *The Image of the Artist in Archaic and Classical Greece: Art, Poetry, and Subjectivity*. New York: Cambridge University Press.
- Hopkins, C. 1934. Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story. *American Journal of Archaeology*, 38, p. 341-358.
- Howe, T. P. 1954. The Origin and Function of the Gorgon-Head. *American Journal of Archaeology*, 58 (3), p. 209-221.
- Janes, R. 2005. *Losing Our Heads: Beheadings in Literature and Culture*. New York, London: New York University Press.
- Johnston, S. I. 2002. Myth, Festival, and Poet: The Homeric Hymn to Hermes and Its Performative Context. *Classical Philology*, 97 (2), p. 109-132.
- Kästner, V. 1989. Gorgoneionantefixe aus Südtalien. *Forschungen und Berichte*, 27, S. 115-128.
- Khamitsayeva, T. A., Byazyrov, A. Kh. (sost.). 1989. *Narty. Osetinskiy geroicheskiy epos*. Vol. 2. Moskva: Nauka.
- Kryzhytskiy, S. D. 1993. Arkhitektura antichnykh gosudarstv Severnogo Prichernomorya. Kiyev: Naukova dumka.
- Langdon, S. H. 1964. *Semitic Mythology*. New York: Cooper Square Publishers, Inc.
- Lawson, J. C. 1910. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*. Cambridge: University Press.
- Marconi, C. 2007. *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus*. New York: Cambridge University Press.
- Marinatos, N. 2002. *Goddess and the Warrior: The Naked Goddess and Mistress of the Animals in Early Greek Religion*. London, New York: Routledge.
- Marx, P. A. 1993. The Introduction of the Gorgoneion to the Shield and Aegis of Athena and the Question of Endoios. *Revue Archéologique*, 2, p. 227-267.
- Mayani, Z. 1970. *Etruski nachinayut govorit*. Moskva: Nauka.
- Meyer, C. 1884. *Der Aberglaube des Mittelalters und der nächstfolgenden Jahrhunderte*. Basel: Druck und Verlag von Felix Schneider.
- Nagovitsyn, A. 2000. *Mifologiya i religiya etruskov*. Moskva: Refl-book.
- Napier, A. D. 1986. *Masks, Transformation, and Paradox*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Ogden, D. 2008. *Perseus*. Abingdon, New York: Routledge.
- Ogden, D. 2013. *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- Potts, A. M. 2015. *The World's Eye*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Reinach, S. 1911. La tête magique des templiers. *Revue de l'histoire des religions*, 63, p. 25-39.
- Riccioni, G. 1960. Origini e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone – Medusa nell'arte greca. *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 9, p. 127-206.
- Robbins, D. M. 2010. The Ferocious and the Erotic: “Beautiful” Medusa and the Neolithic Bird and Snake. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 26 (1), p. 25-41.
- Rooth, A. B. 1961. *Loki in Scandinavian Mythology*. Lund: C. W. K. Gleerup.
- Roscher, W. H. 1879. *Die Gorgonen und Verwandtes: Eine Vorarbeit zu einem Handbuch der griechischen Mythologie vom vergleichenden Standpunkt*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- Roscher, W. H., Furtwängler, A. 1884. *Gorgo. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Erster Band. Mit über 500 Abbildungen und einer genealogischen Tafel. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, S. 1695-1727.
- Rose, H. 2005. *Handbook of Greek Mythology Including Its Extension to Rome*. London, New York: Routledge; Taylor & Francis Group.
- Rusyayeva, A. S. 1988. Arkhaicheskaya arkhitekturnaya terrakota iz Ol'vii. *Antichnyye drevnosti Severnogo Prichernomorya*. Kiyev: Naukova dumka, s. 33-51.
- Savostina, V. A. 1990. Fronton arkhaicheskogo khrama: Obraz universuma – Meduza Gorgona. *Obraz-smysl v antichnoy kul'ture*. Moskva: Vneshtorgizdat, s. 134-150.

- Sidorova, N. A. 1965. *Novyye otkrytiya v oblasti antichnogo iskusstva: Nakhodki zarubezhnykh uchionykh*. Moskva: Iskusstvo.
- Skrzhynskaya, M. V. 2010. *Kulturnyye traditsyi Ellady v antichnykh gosudarstvakh Severnogo Prichernomor'ya*. Kiyev: Institut istorii Ukrainy NAN Ukrainy.
- Speight, Ch. 1989. *Hands in Clay: An Introduction to Ceramics*. Mountain View: Mayfield Publishing.
- Tanganelli, F. 2015. Gorgoni e cavalli nel mito e nelle arti figurative di età orientalizzante e arcaica. *Kharabat. Rivista di Studi Indo-Mediterranei*, V, p. 1-23.
- Thomson de Grummond, N. 2006. *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Timofeyeva, N. K. 1980. *Religiozno-mifologicheskaya kartina mira etruskov*. Novosibirsk: Nauka.
- Topper, K. 2010. Maidens, Fillies and the Death of Medusa on a Seventh-Century Pithos. *Journal of Hellenic Studies*, 130, p. 109-119.
- Vernan, J.-P., Vidal-Naquet, P. 1990. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. New York: Zone Books.
- Wilk, S. R. 2000. *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford: Oxford University Press.
- Wundt, W. 1919. *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*. 3. Bd. Die Kunst. Leipzig: Kröner.

Отримано 19 липня 2019

.....
Received July 19, 2019

Типологія глиняних виробів (у контексті функціонально-атрибуційного підходу)

Розглянуто поняття атрибуції глиняних виробів, виділено етапи атрибуції, проаналізовано підходи щодо розгляду глиняного виробу як історичного джерела. Розроблено типологію глиняних виробів – поділ на класи, типи, підтипи, види та варіанти. Виділення класів та типів проведено, передовсім, за функціональним призначенням та сферою використання глиняних виробів. При цьому враховано й інші ознаки, зокрема форму виробу. Простежено еволюцію форм посуду за етапами, які умовно названо «первісна», «історична», «асимілятивна», «мистецька» еволюція.

Ключові слова: археологічна керамологія, атрибуція, типологія, глиняний виріб, джерело, посуд, кахля, іграшка.

Атрибуція (атрибутування) – термін, що походить від латинського *attributum* (англ. *attribution* – приписування прав) (Комлев, 2006), має кілька варіантів трактування, залежно від предмета й об'єкта наукової дисципліни. Під час аналізу глиняного виробу проблема атрибутування має свою специфіку й не може зводитися лише до визначення авторства. Повна атрибуція включає в себе з'ясування низки таких характеристик, як авторство, різноманітна типологізація, датування, місце створення, матеріали й техніки виготовлення, параметри виробу, час та місце побутування, розшифрування написів, клейм, печаток, фіксація стану збереження, час та місце введення до наукового обігу (під час повторного, перевіреного чи музейного атрибутування).

Також важливе значення має те, під яким кутом зору розглядається глиняний виріб, що атрибутується. У випадку, якщо глиняний виріб аналізується як самодостатній об'єкт народного (сучасного) мистецтва, культури,

його слід піддати мистецтвознавчому аналізу й атрибутувати повною мірою, зі встановленням усіх необхідних атрибуційних характеристик. У такому випадку художній твір піддається аналізу як складна цілісність, що має свої індивідуальні риси, а не як сукупність поверхневих ефектів (Метка, 2009, с. 111).

Другий підхід, що широко застосовується для більш давніх глиняних виробів, але може бути з успіхом використаний до новітніх досліджень, полягає в розгляді глиняного виробу як *джерела* для історичних реконструкцій. В останньому випадку необхідно розглядати його як історичне джерело й здійснювати під час атрибуції внутрішню й зовнішню критику, відповідно до законів джерелознавства. Історик працює, набираючи корпус джерел, які найбільше відповідають меті його дослідження. Стикаючись із різним ступенем збереженості (при цьому не слід забувати, що (не-)навмисне збереження чи знищення – це теж соціальні процеси), можна типологізувати глиняні вироби

як неписьменні джерела, залишки або традицію (*Überreste/Tradition*), «*те, що дійшло до нас так, як є*» або ж наративи (річ, що має на меті передати певні свідчення) (Оффенштадт, 2011). Отже, розглядаючи глиняний виріб як джерело, як і у випадку із писемними джерелами, можна застосувати слова Алена Коттро: «*Кожен слід, що залишився в архіві, є історичним феноменом, не буває поганих чи гарних джерел, як не буває гарних чи поганих історичних феноменів*» (Cottreau, 1987). Видатний прибічник іконографічного методу Ервін Панфоскі визначав його як «*галузь історії мистецтва, яка займається змістом мистецьких творів, а не їх формою*» (Берк, 2001, с. 85). У такому випадку глиняний виріб набуває значення не лише об'єкта тектонічного вивчення та класифікування, але й стає джерелом для дослідження популярної образотворчості, з'ясування уявлень та цінностей, які проявилися в мистецьких творах.

Для атрибутування глиняного виробу найбільш важливими кроками є:

- з'ясування (типологізація) виробу;
- встановлення авторства за безпосередніми або опосередкованими ознаками.

Цю статтю присвячено першій частині атрибуційного процесу. Отже, спочатку зупинюся на понятті типологія. Типологія (від грец. *tipos* – відбиток, форма) – класифікація за суттєвими ознаками. Вона заснована на понятті типу як одиниці поділу реальності, що вивчається, конкретної ідеальної моделі, об'єктів, що історично розвиваються. Відштовхуючись від такого загально визнаного розуміння, типологія глиняних виробів може проводитися, так би мовити, лише «*тут і зараз*». Тобто речі, які в процесі свого розвитку втратили певну функцію й закріпилися в іншій властивості, можуть розглядатися лише на цьому хронологічному зрізі. Тобто це метод наукового пізнання, в основі якого лежить поділ систем об'єктів та їх групування за допомогою узагальненої моделі або типу. У такому випадку типологія виступає робочим інструментом, за допомогою якого може йти розгляд і аналіз глиняних виробів як джерел історичних реконструкцій, про що вже йшлося. Відсилаю зацікавлених

до роботи Лева Клейна «*Археологическая типология*» (1991), в якій з'ясовано різницю між класифікацією й типологією та введено поняття типологічної класифікації (Клейн, 1991). Також можна ознайомитися з узагальнюючими класифікаціями й типологіями окремих типів глиняних виробів у працях: Михайла Станкевича (Антонович, Захарчук-Чугай, Станкевич, 1993), Олеся Пошивайла (Пошивайло, 1993), Агнії Колупаєвої (Колупаєва, 2006), Ірини Сакович (Сакович, 1975), Олега Чарновського (Чарновський, 1976), Галини Івашків (Івашків, 2007), Олександра Тищенка (Тищенко, 1992) тощо.

Типологізування – дуже суб'єктивний, проте важливий елемент наукового пізнання, особливо в сфері конкретно-історичної проблематики. Дійсно, створення узагальненої типології глиняних виробів XVI–XX століть сприяє уникненню термінологічних розбіжностей, допомагає в музейній роботі, дозволяє виходити на хронологічні відмінності й територіальні порівняння. Типології окремих класів чи варіантів, окремі міркування щодо підходів до типологізування я вже оприлюднила в публікаціях. Проте цілісну типологію глиняних виробів XVI–XX століть подано у цій статті вперше.

Під час класифікації глиняних виробів застосовано поділ на класи, типи, підтипи, види й варіанти (відмовившись від домінуючої в мистецтвознавстві концепції Михайла Станкевича: вид – технологічний підвид – рід – типологічна група – тип – підтип). При цьому поділ здійснено на основі певних критеріїв, які в межах, так би мовити, «*горизонтального членування*» (тобто виділення класів, типів, видів, варіантів) мусять бути однаковими. Виділення класів і типів здійснено, передовсім, за функціональним призначенням та сферою використання глиняних виробів. Основний застосований принцип поділу – функціональне навантаження, тобто ужиткове призначення предметів. Під час виділення підтипів, видів і варіантів за превалюючого основного принципу поділу – за призначенням, враховувано інші ознаки, зокрема форму виробу (Коваленко, 2018, с. 190-191).

Глиняні вироби виділено в такі класи: побутові вироби, вироби виробничого призначення, архітектурно-декоративні вироби, обрядові вироби, скульптура, іграшка.

Посуд. У пропонуваній класифікації критерій виділення – це функціональне призначення. Посуд розподілено за необхідністю обслуговування культури харчування людей. Підтипи виділено на основі критерію – етапи обслуговування харчового циклу (вирощування, зберігання, приготування, споживання), а отже, виділено господарський, тарний, кухонний та столовий посуд. Варіанти, як і в інших класах, – за формою (див. табл. 1).

Упереджуючи запитання й зауваження щодо віднесення тих чи інших виробів до певного виду і типу, хочу висловити кілька зауважень. По-перше, класифікація складних об'єктів (а посуд, безсумнівно, попри всю його позірну простоту, є складним об'єктом, зважаючи на час його існування – «час свідомого людства») – справа складна. Між певними речами важко провести чітке розмежування й екземплізувати за окремими типовими зразками. Так, горщик у процесі розвитку був кухонним, столовим, господарським і ритуальним посудом, оскільки є формою глиняного виробу, яка кількісно переважала серед посуду в усі часи. Макітра одночасно є і кухонним, і господарським

Таблиця 1

Типологія основних форм глиняного посуду

Клас	Побутові вироби					Освітлювальні вироби
Тип	Посуд					
Підтип	Столовий		Кухонний	Господарський		
Вид	<i>Повсякденний</i>	<i>Ритуальний</i>		<i>Місткості для зберігання та перенесення речовин</i>	<i>Місткості для свійських тварин</i>	
Варіант*	Миска <i>Підваріанти:</i> Блюдце Єндола Кандійка Лохань Полумисок Проста миска Тарілка Таріль Шльонка Покришка Посуд для пиття: Келих Кухоль Чарка Чашка Чайник	Куманець Поставець Перепієць Посуд зооморфний <i>Підваріанти:</i> Баран Лев тощо Посуд антропоморфний Посуд міксоморфний	Горщик Друшляк Ринка Гусятниця Засмажка Носатка Поросятниця Репатник Сковорода Тазок Пасківник Черпак	Баклага Барило Глечик Дзбан Макітра Мазниця Слоїк Тиква	Дійниця Напувалка	Свічник Світильник Каганець

* Претендувати на вичерпність таблиці укладачка не може, тому доповнення графи «варіант» може відбуватися постійно, відповідно до специфіки регіону

посудом. Миска так само відігравала роль не лише столового, але й, наприклад, господарського посуду. А є й суто поодинокі випадки нетрадиційного використання. Наприклад, в «*Єнеїд*» Іван Котляревський подав опис бенкету, де «*І в кахлях понесли пашкети (застаріла форма – паштети. – О. К.) І киселю їх до сити*» (Котляревський, 1982, с. 53).

По-друге, окремі речі віднесено до певного типу лише з умовним ступенем належності. Так, покришка слугує допоміжним кухонним посудом, але ж може використовуватися в господарстві, втрачаючи «*культурно-харчову критерійність*», а типологізується як посудина вже винятково за формою.

По-третє, слід зупинитися на ще одному важливому аспекті – на історичній еволюції форм посуду. Я виділяю кілька напрямків такої еволюції (Коваленко, 2018, с. 192-193):

1. *Первісна еволюція*. Це перехід від однієї універсальної форми до багатьох (варіабельність посуду), який відбувався у зв'язку із набуттям харчуванням не лише фізіологічного, але й культурного змісту, тобто свідчить про появу власне «*культури харчування*». Цьому напрямку присвятив розділ своєї класичної роботи Олександр Бобринський, який розглянув появу перших форм горщикоподібних посудин та їхню подальшу зміну. Саме тоді, у традиційних спільнотах неоліту – середньовіччя, виникли нові типи посуду. Частина посуду утворилася як предмет, необхідний для транспортування й зберігання харчів. Цей посуд з'явився, власне, в неоліті, з часу появи посуду загалом. Важливо інше: в умовах відсутності перевезень, перенесення (транспортування) речей було мінімальним. Воно включало переміщення посуду в межах господи, селища, рідше – недалеко за його межі. Так, принесення води в глиняному глечикові з джерела і є прикладом такого транспортного (за функцією) посуду в традиційних спільнотах з «*обмеженим*» рухом речей (Ле руа Ладурі Є., 2001, с. 19).

2. *Історична еволюція*. Це перехід у нових історичних умовах однієї сталої форми до іншої, яка набуває нового змісту. Так, наприклад, серед нових форм, які з'явилися наприкінці XVII століття в Гетьманщині, були кавники,

чайники, чашки й тарілочки (блюдця під чашку). У гончарстві вони виникли під впливом спочатку європейського, потім – місцевого фарфорового і фаянсового виробництв, і, по суті, є глиняними репліками цих речей. Не вдаючись у деталі, коротко зауважу, що оригінальні форми європейці запозичили зі Сходу. Вони являли собою модифікації дзбанків та кухлів для пива, хмільного меду тощо, перероблені на кавники, або ж східних (зокрема китайських) ваз з додатками.

3. *Асимілятивна еволюція*. Це процес, який відбувався в межах асиміляції, дифузії чи то просто культурних взаємовпливів. Він характеризується приходом нових форм посуду (чашки, піали, куманці) з наступним закріпленням їх у культурі харчування модерних націй, а подекуди навіть перетворення на етнічні маркери традиційної культури. (Наприклад, чашки, кавники, чайники, куманці, запозичені українцями, стали невід'ємною частиною асортименту посуду другої половини XVIII – початку XX століття).

4. *Мистецька еволюція*. Явище більш притаманне сучасному періодові, відсутнє в традиційних спільнотах. Це свідоме використання нетрадиційних форм для епатажу. Нині сувенірність посуду домінує. Так, зокрема, горщик більш широко використовується для сервірування столу, подавання в ньому страв, аніж для приготування їжі.

Звісно, цими аспектами не вичерпується розвиток посуду. Поза увагою залишаю малі форми, чітку межу між святковим, ритуальним і повсякденним посудом, яку часто неможливо провести.

Наступний, другий клас – *вироби вжиткового та виробничого призначення* – типологізується за функцією вжитку в побуті. Це, передовсім, освітлювальні вироби й вироби, призначені для продукування чогось – напоїв, свічок, кахель тощо (див. табл. 2).

Третій клас глиняних виробів застосовується для будівництва й оздоблення інтер'єрів. Це *архітектурно-декоративна кераміка*. Найбільш поширеними предметами з цієї групи є кахлі, які в українському гончарстві посідають окреме місце (див. табл. 3).

Таблиця 2

Типологія глиняних виробів виробничого призначення

Клас	Вироби виробничого призначення
Тип	
Підтип	Технічні вироби
Вид	
Варіант	Бродильник Важок Кулька Кружало Форма для відливання свічок Форма для відтискування кахель

Таблиця 3

Типологія архітектурно-декоративної кераміки

Клас	Архітектурно-декоративна кераміка									
Тип	Будівельна кераміка								Оздоблювальна кераміка	
Підтип	Цегла	Кахля				Черепиця	Труба			
Вид		Гратчаста	Коробчаста	Посудино-подібна	Декоративні прикраси					
Варіант	Вогнетривка Облицювальна Плінфа Саман	Карнизна Кутова Стінна Пояскова	Карнизна Кутова Стінна Пояскова	Миско-подібна Горщикоподібна	Зубці Шишки Коронки Півкоронки Листви	Акротерій Антефікс Черепиця для гребеня даху	Димар	Водогінна Виробнича	Вставка Панно Облицювальна плитка	

Детальну типологію кахель розробила мистецтвознавець Агнія Колупаєва (Колупаєва, 2006). Вона виділила типологічні групи кахель: посудиноподібні, «нішеподібні», плиткові та декоративні прикраси. Головним критерієм авторка визначила тектонічну структуру (Колупаєва, 2006, с. 38), проте, як бачимо, типи виділено за різними критеріями: якщо «нішеподібні» та плиткові – за тектонікою, то в межах плиткових поділ здійснено за місцем розташування в печі, хоча задекларовано, що його здійснено за «функціональними типами» (Колупаєва, 2006, с. 40). Це ж стосується

й виділення «опуклих» кахель (Колупаєва, 2006, с. 81). Таким чином, ці критерії в дослідниці переплутані, трактуються по-різному й виступають як синонімічні (детальніше про це: Коваленко, 2009).

Це добре простежується на основі виокремлення так званих «нішеподібних» кахель. Передовсім, сама назва нечітко характеризує структуру й форму виробу (в цьому випадку незрозуміло, що таке «ніша»? яка її геометрична форма? які обов'язкові структурні елементи?). Розмарі Франц і Лариса Виноградська називають подібні вироби кахлями із закритою румпою

(Колупаєва, 2006, с. 39), у підтипах уточнюючі, чи мають вони прорізану пластину (гратчасті) та форму самого тіла румпи.

Отож, враховуючи доробок мистецтвознавців, я все ж пропоную інші назви окремих варіантів. За формою з-поміж усіх кахель виділено посудиноподібні, гратчасті й коробчасті. Окремо можна виділити декоративні елементи. За місцем розташування на печі кахлі можна поділити таким чином:

- *стінні*. Це найбільш поширений варіант кахель, якими облицьовували основне тло (стіни) печі. Він має найбільше варіацій у назвах. Так, у мистецтвознавчих працях такі кахлі отримали назву «*виповнюючі*», в етнографічних і археологічних їх частіше називають «*лицьовими*», інколи також «*стінними*», «*обличкувальними*», «*рядовими*». Я пропоную використовувати назву «*стінні*», тому що всі кахлі цього типологічного ряду названо за місцем розташування в печі. Відповідно, «*стінні*» викладають на стінах печі, «*кутові*» – на кутах, «*карнизні*» завершують споруду або відділяють цоколь від верхньої частини, «*пояскові*» формують «*роздільний пояс*» між частинами, посилюючи декоративний ефект.

Уведений в обіг Агнією Колупаєвою термін «*виповнюючі*» кахлі на означення тих виробів, що призначені для «*викладання пічних стінок*», дзеркала, цоколя (Колупаєва, 2006, с. 45), доволі невдалий. Окрім того, що це слово не властиве народній гончарській термінології, ним фактично можна позначити всі кахлі, адже вони заповнюють основні площини печі.

Поширена назва «*лицьові*» на позначення згаданих кахель є спотвореним терміном, що походить від російських слів «*облицовка*» (покриття певним шаром якоїсь споруди чи будівлі), «*облицовочные*» («*облицовочные плитки*», «*облицовочная керамика*»). Аргументом на користь вживання цього терміна слугує твердження, що це кахлі, які облицьовують «*лице*» печі, тобто її фасадну частину. А слово «*лице*», й відповідно «*лицьовий*», допустиме в українській мові, оскільки фіксується як синонімічне до

«*обличчя*». Проте ці кахлі не є «*лицьовими*», адже «*лиця*» в печі немає. Така назва для конструктивних елементів печі не застосовується; натомість у опалювальній кахляній споруди є «*дзеркало*» (фасадна частина) (Колупаєва, 2006, с. 41) та стіни. Тому, відповідно, якщо немає «*лиця*», немає й «*лицьових*» кахель.

Вживання терміну «*лицьовий*» допустиме не у випадку означення кахель як таких, а лише на означення лицьової пластини коробчастої кахлі, яка за аналогією з головою має «*лице*» – найчастіше, декорований бік плитки та зворотний бік з румпою, який монтують до печі;

- *кутові* (призначені для викладання кутів; становлять своєрідне поєднання однієї цілої стінної кахлі та її половини);
- *пояскові* (прямокутні кахлі для поділу ярусів печі, викладання своєрідних поясів);
- *карнизні* (кахлі складної рельєфної форми, які використовували для викладання карнизу печі).

У типології Агнії Колупаєвої вказано достатньо нечіткі й неаргументовані межі між «*увінчуючими*» й «*карнизними*» кахлями (Колупаєва, 2006, с. 45), тому виникає запитання – чи не є «*карнизні*» кахлі одним із варіантів «*увінчуючих*», і як їх вирізнити, якщо дослідниця сама зазначила: «*увінчуючі кахлі за формою часто тотожні з іншими типами (наприклад карнизними)*». Тому задля уникнення надмірної деталізації слід зупинитися на виділенні лише карнизних кахель.

Клас 4. Обрядові вироби. До цієї групи входять предмети, спеціально призначені для відправлення обрядодій; посуд і скульптура ритуального призначення входять до відповідних класів. У таблиці подано вироби християнського обряду, притаманні традиційній культурі українців. Як і інші класи, варіанти відкрито для доповнення, у тому числі виробами для обслуговування інших релігійних уявлень (див. табл. 4).

Клас 5. Скульптура (див. табл. 5).

Клас 6. Іграшка (див. табл. 6).

Загальними назвами глиняної іграшки, згідно з дослідженням Світлани Пошивайло

Таблиця 4

Типологія обрядових виробів з глини

Клас	Обрядові вироби з глини
Тип	
Підтип	
Вид	
Варіант	Ікона Кадило Куришка Лампада Писанка Хрест Свічних для страсної свічки

Таблиця 5

Типологія глиняної скульптури

Клас	Скульптура
Тип	
Підтип	Технічні вироби
Вид	
Варіант	антропоморфна зооморфна іхтіоморфна орнітоморфна міксоморфна гербаморфна

Таблиця 6

Типологія глиняної іграшки

Клас	Іграшка				
Тип	Та, що не видає звуку			Та, що видає звуку	
Підтип					
Вид	Антропоморфні фігурки	Монетка	Крем'яхи	Брязкальця	Свистуни
Варіант		Горщик Ринка тощо, відповідно, до варіантів посуду			антропоморфна зооморфна іхтіоморфна орнітоморфна міксоморфна гербаморфні солов'ї

(Литвиненко), є «іграшки», «забавки», «виграшки», «цапки» (Литвиненко, 2005, с. 78). Ці назви несуть єдиний варіант означення – різновид глиняних виробів, призначених для дитячої гри. Типологічно глиняну іграшку поділяю на ту, що видає звуки (свистунці та брязкальця), та ту, що не видає звуку (антропоморфна іграшка – фігурки людей, здебільшого жінок, так звані «барині»; «монетка» та крем'яхи). Іграшка, здатна утворювати звуки, поділяється за технікою створення звуку. У межах виду «Свистуни» здійснено поділ виробів за формою.

Отже, основні класи глиняних виробів мають достатньо просту типологію. У межах окремих варіантів глиняних виробів

дослідники розробили власні типології, які часто корелюються з хронологічними шкалами й виконані на певному територіальному рівні. Подібні типології створено для різних варіантів археологічної кераміки, горщиків, свічників, куришок, люльок тощо. Під час класифікації глиняних виробів застосовано поділ на класи, типи, підтипи, види та варіанти. Виділення класів і типів здійснено, передовсім, за функціональним призначенням та сферою використання глиняних виробів. Основний застосований принцип поділу – функціональне навантаження, тобто ужиткове призначення предметів. Під час виділення підтипів, видів та варіантів було враховано й інші ознаки, зокрема форму виробів.

- Антонович, Є. А., Захарчук-Чугай, Р. В., Станкевич, М. Є. 1993. *Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ.
- Берк, П. 2001. *Популярна культура в ранньомодерній Європі*. Київ: Український центр культурних досліджень.
- Івашків, Г. 2007. *Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Клейн, Л. С. 1991. *Археологическая типология*. Ленинград: Академия наук СССР, Ленинградское научно-исследовательское археологическое объединение.
- Коваленко, О. 2009. Принади автохтонності та ретроспективи: Колупаєва А. Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. *Український гуманітарний огляд*, 14, с. 140-146.
- Коваленко, О. 2018. *Гончарство Полтави XVIII століття*. Опішне: Українське Народознавство.
- Колупаєва, А. 2006. *Українські кахлі XIV – початку XX ст.: Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Комлев, Н. Г. (ред.). 2006. *Словарь иностранных слов*. Москва: Эксмо.
- Котляревський, І. 1982. *Поетичні твори. Драматичні твори. Листи*. Київ: Наукова думка.
- Ле руа Ладурі, Є. 2001. *Монтаю (окситанская деревня 1294–1324)*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
- Литвиненко, С. 2005. Мотивація назв українських глиняних іграшок. *Лексикографічний бюлетень*, 11, с. 78-81.
- Метка, Л. О. 2009. Сучасні проблеми атрибутування глиняних виробів з музейних колекцій. *Сучасний музей: проблеми комплекування, вивчення, збереження і популяризації колекції: Збірка статей за матеріалами науково-практичної конференції*. Донецьк. 23 вересня 2009, с. 110-115.
- Оффенштадт Н. (ред.). 2011. *Словарь историка*. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН).
- Пошивайло, О. М. 1993. *Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна (Гетьманщина)*. Київ: Молодь.
- Сакович, І. В. 1975. *Народні художні традиції в українській художній промисловості*. Київ: Наукова думка.
- Тищенко, О. Р. 1992. *Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.)*. Київ: Либідь.
- Чарновський, О. 1976. *Українська народна скульптура*. Львів: Вища школа.
- Cottreau, L. 1987. Justice et injustice ordinaire sur les lieux de travail d'après les audiences prud'homales (1806–1866). *Le Mouvement social*, oct.-déc., 141, p. 25-61.

© Oksana Kovalenko

Candidate of Historical Sciences, docent,
Researcher of the Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute
of the National academy of sciences of Ukraine,
Senior Researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne.
Doctorate of the Poltava V. G. Korolenko
National Pedagogical University.
ORCID: 0000-0003-0980-2870.
kovksana@gmail.com (Opishne, Ukraine)

Typology of clay products (in the context of the functional attribution approach)

The concept of attribution of clay products is considered. The stages of attribution are highlighted, approaches to considering the clay product as sources are analysed. During the analysis of clay products attribution problem has its own specificity and cannot be reduced to definition of authorship. Full attribution includes ascertaining a number of other characteristics: authorship, multilevel typing, dating, place of creation, material and technique of manufacture, parameters of the product, time and place of residence, decoding of inscriptions, marks, seals, fixing of the state of storage, time and place of introduction to scientific circulation (during repeated, validation, or museum attribution).

A typology of clay products has been developed. It is divided into classes, types, subtypes, types and variants. The selection of classes and types was carried out, first of all, by functional purpose and scope of use of clay products. When distinguishing subtypes, types and variants, the prevailing basic principle of separation is, by purpose, other features, such as the shape of the product, taken into account.

The evolution of tableware by stages, conventionally named, is traced: primitive, historical, assimilative, artistic evolution. Therefore, the main classes of clay products have a simple enough typology. Within individual researchers have developed own variants of clay products typologies that are often correlated with chronological scales and made on a certain territorial level. There are similar typologies for different archaeological ceramics, pots, candlesticks, smokers, pipes and more. In the classification of clay products used division into classes, types, subtypes, types and variants. The selection of classes and types is done first and foremost, by function and scope use of clay products. Main the principle of separation applied is functional load, that is, the intended use items. When selecting subtypes, types, and other features were also considered, including form of products.

Made typology of ceramic products – division into classes, types, subtypes, types and variants. Classes and types were allocated in the first place by function and scope of use of clay products. When distinguishing subtypes, types and variants, the prevailing basic principle of separation – by purpose, took into account other features, in particular the shape of the product.

Keywords: archaeological ceramology, attribution, typology, clay product, source, pot, tile, toy.

References:

- Antonovych, Ye. A., Zakharchuk-Chuhai, R. V., Stankevych, M. Ye. 1993. *Dekorativno-prykladne mystetstvo*. Lviv: Svit.
Berk, P. 2001. *Populiarna kultura v rannomodernii Yevropi*. Kyiv: Ukrainskyi tsentr kulturnykh doslidzhen.
Charnovskyi, O. 1976. *Ukrainska narodna skulptura*. Lviv: Vyshcha shkola.
Cottureau, L. 1987. Justice et injustice ordinaire sur les lieux de travail d'après les audiences prudhomales (1806–1866). *Le Mouvement social*, oct.-déc., 141, r. 25-61.
Ivashkiv, H. 2007. *Dekor ukrainskoi narodnoi keramiky XVI – pershoi polovyny XX stolit*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy.
Klejn, L. S. 1991. *Arheologicheskaya tipologiya*. Leningrad: Akademiya nauk SSSR, Leningradskoe nauchnoissledovatel'skoe arheologicheskoe ob'edinenie.

- Kolupaieva, A. 2006. *Ukrainski kakhli XIV – pochatku XX st.: Istorii. Typolohiia. Ikonohrafiia. Ansamblevist*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy.
- Komlev, N. G. (red.). 2006. *Slovar' inostrannykh slov*. Moskva: Eksmo.
- Kotliarevskiy, I. 1982. *Poetychni tvory. Dramatychni tvory. Lysty*. Kyiv: Naukova dumka.
- Kovalenko, O. 2009. Prynady avtokhtonnosti ta retrospektyvy: Kolupaieva A. Ukrainski kakhli XIV – pochatku XX stolit. Istorii. Typolohiia. Ikonohrafiia. Ansamblevist. – Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2006. *Ukrainskyi humanitarnyi ohliad*, 14, s. 140-146.
- Kovalenko, O. 2018. *Honcharstvo Poltavy XVIII stolittia*. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo.
- Le rua Laduri, E. 2001. *Montaiyu (oksitanskaya derevnya 1294–1324)*. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.
- Lytvynenko, S. 2005. Motyvatsiia nazv ukrainskykh hlynianykh ihrashok. *Leksikohrafichniy biuleten*, 11, s. 78-81.
- Metka, L. O. 2009. Suchasni problemy atrybutuvannia hlynianykh vyrobiv z muzeinykh kolektsii. *Suchasnyi muzei: problemy komplekuvannia, vyvchennia, zberezhennia i populiaryzatsii kolektsii: Zbirka statei za materialamy naukovo-praktychnoi konferentsii. Donetsk. 23 veresnia 2009*, s. 110-115.
- Offenshtadt N. (red.). 2011. *Slovar' istorika*. Moskva: Rossijskaya politicheskaya enciklopediya (ROSSPEN).
- Poshyvailo, O. M. 1993. *Etnohrafiia ukrainskoho honcharstva. Livoberezhna Ukraina (Hetmanshchyna)*. Kyiv: Molod.
- Sakovych, I. V. 1975. *Narodni khudozhni tradytsii v ukrainskii khudozhnii promyslovosti*. Kyiv: Naukova dumka.
- Tyshchenko, O. R. 1992. *Istorii dekoratyvno-prykladnogo mystetstva Ukrainy (XIII–XVIII st.)*. Kyiv: Lybid.

Отримано 20 серпня 2019

.....
Received August 20, 2019

УДК 903.02:005.745

© **Юрій Пуголовок**, 2019

Кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
старший науковий співробітник
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
ORCID ID 0000-0002-7610-8005.
yuriy.puholovok@gmail.com (Опішне, Україна)

© **Вікторія Котенко**, 2019

Кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
науковий співробітник Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України.
ORCID ID 0000-0001-9172-1062.
kotenkovikt@gmail.com (Опішне, Україна)

© **Оксана Коваленко**, 2019

Кандидат історичних наук, доцент,
науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України,
старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства
в Опішному, докторант Полтавського національного педагогічного університету
імені Володимира Короленка.
ORCID: 0000-0003-0980-2870.
kovksana@gmail.com (Опішне, Україна)

© **Роман Луговий**, 2019

Викладач Кафедри історії України
Полтавського національного педагогічного університету
імені Володимира Короленка.
ORCID: 0000-0002-8824-0513.
luhovroman@gmail.com (Полтава, Україна)

Третій міжнародний літній практикум з археологічної керамології

Огляд присвячено Третьому міжнародному практикуму з археологічної керамології, який відбувся в Опішному (Полтавщина) впродовж 15 червня – 15 липня 2019 року. Подано інформацію про археологічні розкопки на різночасових пам'ятках у Опішному, Глинському, Міських Млинах. Коротко окреслено наукові результати робіт, перспективи подальших досліджень. Подано стислі тези лекцій, присвячених актуальним проблемам археологічної керамології та міждисциплінарних досліджень, виголошених у межах Практикуму українськими та британськими археологами, істориками, географами. Керамологічні майстер-класи провели Річард Карлтон і Марк Джексон. Наголошено на ефективній формі подібних археолого-керамологічних заходів, важливості міждисциплінарної та міжнародної співпраці.

Ключові слова: археологічна керамологія, практикум, гончарство, Опішне, Глинське, Міські Млини, Ньюкасл-апон-Тайн, археологічні розкопки, горни, городище, сотенне містечко

15 червня 2019 року розпочав свою роботу Третій міжнародний літній практикум з археологічної керамології, що проходить у рамках Археолого-керамологічної літньої академії в Опішному на базі археологічної експедиції Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та ДП «Науково-дослідний центр «Охоронна археологічна служба України» Інституту археології НАН України. Цьогоріч учасниками заходу стали студенти-практиканти Полтавського національного педагогічного університету імені Володимира Короленка (керівник – Роман Луговий), вихованці Кременчуцького навчально-виховного комплексу № 2 (керівник – Ольга Ухналь), волонтери з Полтави та Києва, а також колеги з Ньюкаслського університету (Ньюкасл-апон-Тайн, Великобританія) (Археолого-керамологічна..., 2019; Третій Міжнародний..., 2019a; 2019b).

Наукова частина Практикуму передбачала проведення археологічних досліджень околиць Опішного з метою з'ясування культурної належності пам'яток регіону в контексті історії територій Дніпровського Лівобережжя в різні часи. Інший напрямок роботи було присвячено дослідженню гончарного горна на території Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (Археологи..., 2019).

Під керівництвом Юрія Пуголовка учасники заходу провели розкопки Глинського археологічного комплексу, майданчика городища часів Руси в с. Міські Млини та городища доби раннього заліза Кардашів Вал. Дослідження у Глинському дали важливі результати. Цього року відбулося дообстеження ділянки посаду середньовічного городища, яка зазнає серйозних руйнувань, спричинених природними й антропогенними факторами. Роботи в Міських Млинах дали неочікувані результати. Шурфами було досліджено оборонні споруди городища, де виявлено сліди масштабної пожежі в давнину, яка могла бути причиною загибелі пам'ятки. Під час розкопок на городищі Кардашів Вал було з'ясовано насиченість культурного шару на різних ділянках

пам'ятки, що в майбутньому дозволить уточнити планіграфію цієї поселенської структури. Загалом же дослідження на різночасових об'єктах в околицях Опішного дозволили розкрити потужний науковий, а відтак і туристичний потенціал регіону – розміщення пам'яток за межами сучасних населених пунктів на природних підвищеннях з панорамними видами робить ці місця привабливими й перспективними для подальших наукових і культурних проєктів. Під керівництвом Оксани Коваленко проходили дослідження фортеці Опішного доби козацтва, метою яких була її локалізація та з'ясування планувальних особливостей (Правденко, 2019; Сердюк, 2019).

Цього року в рамках проведення заходу було також закладено початок етноархеологічних студій. На території Музею-заповідника було вперше археологічно розкопано гончарне горно початку ХХ століття (мал. 1). До цих розкопок охоче долучилися британські археологи Річард Карлтон, Сем Тернер, Марк Джексон та Адам Лейц, які розвивають подібний напрямок досліджень за матеріалами давньої Англії. Дослідження горна почалися із закладання розкопу, який охоплював пляму з пустотами – рештки камери конструкції. Під час розчищення, проведеного під керівництвом Вікторії Котенко, було відкрито залишки склепіння печі та майданчик з продухами, на який ставився посуд для випалювання («черень» з «дучками»). Під час робіт було виявлено значну кількість уламків ангобованого та полив'яного посуду, глиняних іграшок – свистунців та інших фігурок, які загалом характерні для гончарного виробництва 1920-х – 1930-х років. Унікальною виявилася знахідка глиняного погруддя Тараса Шевченка та злиток свинцю, який майстер використовував як один із компонентів для приготування поливи. Місцеве виробництво кераміки засвідчила також значна кількість бракованих виробів, якими майстер наповнив топкову камеру після того, як припинив використовувати горно. Цілі форми, але з певними дефектами, вразили своєю чисельністю й асортиментом. Зокрема, за цими матеріалами вдалося прослідкувати процес руйнування такої випалювальної печі, характер і різновиди браку, а також підтвердити тезу про

використання одного горна для випалювання різних категорій виробів. Про конструктивні особливості таких печей детально й фахово в процесі розкопок розповідали співробітники Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному Оксана Коваленко, Богдан Пошивайло, Віктор Міщанин, Валентина Троцька, які ділилися власним досвідом дослідження аналогічних горнів.

Досить насиченим видався теоретичний блок роботи Практикуму. З лекціями для учасників заходу виступили українські й закордонні фахівці, які у своїх доповідях розкрили актуальні питання керамології. Зокрема, Юрій Пуголюков виступив з темою *«Археологічна керамологія: навіщо і для чого»*, увішши практикантів у суть завдань, які вирішує ця наукова дисципліна. Виступ Анатолія Кушніра на тему *«Теорія і практика геоархеологічних досліджень»* стосувалася напрямків співпраці палеогеографів і археологів та про результати такої спільної роботи. Зокрема, доповідач розповів, як змінювалася природа в плейстоцені й голоцені та про стадії похолодання й потепління, що має враховуватися в різних дослідженнях. Доповідь Романа Лугового *«Скарбушукацтво, хобі, грабінництво: проблеми охорони археологічної спадщини України»* порушила болючі питання сучасного стану пам'яткоохоронної діяльності із закликом берегти культурну спадщину і не ставитися до історично цінних речей як до товару, що особливо важливо донести до нової генерації істориків-археологів. Оксана Коваленко у доповіді *«Гончарство Полтавського полку XVII–XVIII століть: особливості та осередки»* розповіла про традиційний гончарний промисел на території ранньомодерної Полтави. Особливу увагу було приділено технології виробництва, асортименту місцевого посуду та його орнаментатії. Авторка відзначила самобутність полтавського виробництва й навила аналогії виробам з території Західної Європи. Лекція Ігоря Сердюка торкалася матеріального світу дитинства в Гетьманщині. У ній дослідник розглянув оточуюче середовище дітей, у тому числі й глиняну іграшку. Автор простежив

тогочасне доіндустріальне суспільство, яке ще не знало масового виробництва та не було дітоцентричним, формувало набір речей, які можна назвати дитячими. Це, зокрема, частково пояснює, чому в культурних шарах XVII–XVIII століть так мало артефактів, пов'язаних з дітьми. Доповідь Вікторії Котенко *«Кераміка херсонеського виробництва з розкопок Ольвії»* було присвячено міжполісним контактам в елліністичний час у Північному Причорномор'ї, які вдається реконструювати завдяки керамологічним матеріалам. Ілюстративний ряд дозволив наочно провести паралелі між стилями орнаментатії столових глечиків та подискутувати про витoki певних мотивів вазопису. Доповідь Богдана Пошивайла стосувалася досліджень гончарного горна в Опішному 2018 року, звідки було вилучено значну кількість посудин початку ХХ століття. Саме такі роботи підтвердили перспективи цього напрямку досліджень і вказали на неймовірний туристичний потенціал Опішного.

Інформативний блок лекцій представили також чужоноземні археологи. Річард Карлтон розповів про свої розкопки на острові Ліндісфарн біля північно-східного берега Англії. У пошуках слідів вікінзьких погромів група археологів дослідила там залишки середньовічного монастиря, в результаті чого вдалося з'ясувати планування будівлі. Сем Тернер прочитав лекцію, присвячену ландшафтній археології. На прикладі низки пам'яток Середземномор'я він продемонстрував перспективи дослідження давніх терас, які можливо виявити з повітря завдяки сучасному обладнанню. Як наголосив дослідник, такі роботи є перспективними і в околицях Опішного, адже ландшафт цієї території та насичення археологічними пам'ятками сприяють таким дослідженням. Марк Джексон виступив з двома цікавими темами (мал. 2). Перша стосувалася традиційного способу видобутку глини в Англії й демонстрації інфраструктури для розвитку цього промислу; друга була присвячена розкопкам античних пам'яток на території сучасної Туреччини. Доповідач, зокрема, розповів про полеміку щодо походження окремих типів кераміки та про принципи виявлення місцевого гончарного



1



2

3



Мал. 1-3

Дослідження гончарного горна на території Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

1. (Зліва направо) Річард Карлтон, Марк Джексон, Вікторія Котенко.

2. Річард Карлтон, Сем Тернер, Адам Лейх.

Опішне, Полтавщина. 25.06.2019. Фото Тараса Пошивайла (1-2), Юрія Пуголовка (3)



Мал. 4

Представлення англійської делегації учасникам Третього міжнародного літнього практикуму з археологічної керамології: (зліва направо)

Сем Тернер, Адам Лейх, Марк Джексон, Річард Карлтон, Юрій Пуголюков, Олесь Пошивайло.
Опішне, Полтавщина. 25.06.2019. Фото Тараса Пошивайла



5



6

Мал. 5-6

Майстер-клас з приготування формувальної маси від Річарда Карлтона та Марка Джексона (Великобританія).
Опішне, Полтавщина. 2019. Фото Вікторії Котенко

виробництва в давнину. Також гості Практикуму презентували підбірку літератури археологічної тематики, яка поповнить книгозбірні Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Практична площа заходу була також заповнена майстер-класами, пов'язаними з технологією гончарства. Річард Карлтон та Марк Джексон охоче ознайомили українських студентів зі способом приготування формувальної маси для гончарювання (мал. 3), працювали зі студентами за гончарним кругом, навчаючи виготовляти різні форми глиняного посуду. Згодом, коли роботи висохли, гості продемонстрували спосіб випалювання кераміки на відкритому вогнищі, що справило на початківців незабутнє враження. Загалом така українсько-англійська співпраця дозволила не лише перейняти чужоземний досвід опрацювання археологічних матеріалів, але й сприяла розширенню світогляду

учасників Практикуму. Крім того, всі мали можливість відвідати музейні об'єкти й виставки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, спостерігати за роботою керамістів Міжнародної Е-літньої академії гончарства для харизматиків, романтиків, диваків і діячів та Міжнародного симпозіуму кераміки «ГігантоМАНІЯ–2019».

Таким чином, Третій Міжнародний літній практикум з археологічної керамології в рамках Археолого-керамологічної літньої академії в Опішному пройшов успішно й приніс певні результати. Передовсім, намітилися гарні можливості нових досліджень археологічних пам'яток, розташованих довкола Опішного. Усі вони неодмінно заслуговують на детальне вивчення й розкривають потужний історико-культурний і туристичний потенціал регіону. Крім того, вдала міжнародна співпраця показала перспективи подальших етноархеологічних студій, впровадження ландшафтної археології й засвідчила важливість такої комунікації для розвитку української керамології загалом.

Археологи завершили свою роботу. 2019. Режим доступу: <http://archaeological.ceramology.gov.ua/arkheolohy-zavershyly-svoiu-robotu/>.

Археолого-керамологічна літня академія в Опішному. 2019. Третій міжнародний літній практикум з археологічної керамології: програма. Опішне: Українське Народознавство.

Правденко, Ольга. 2019. *Українські та британські археологи розгадували таємниці стародавніх поселень навколо Опішні.* Режим доступу: <http://kolo.news/category/suspilstvo/15063>.

Сердюк, Ігор. 2019. *Як ми знайшли Атлантиду.* Режим доступу: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/2646-igor-serdyuk-yak-mi-znajshli-atlantidu>.

Третій Міжнародний літній практикум з археологічної керамології. 2019а. Режим доступу: http://vgosau.kiev.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=979:2019-05-24-17-50-35&catid=41:2013-02-06-17-44-54&Itemid=68.

Третій міжнародний літній практикум з археологічної керамології розпочато. 2019b. Відео. Режим доступу: <http://www.ceramology-inst.gov.ua/75-news/657-tretyi-mizhnarodnyy-litniy-praktykum-z-arkheolohichnoyi-keramolohiyi-rozpochato>.

© **Yurii Puholovok**

Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher of the Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute of the National academy of sciences of Ukraine, Senior Researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne. ORCID ID 0000-0002-7610-8005. yuriy.puholovok@gmail.com (Opishne, Ukraine)

© **Viktoriiia Kotenko**

Candidate of Historical Sciences, Leading researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne, Researcher of the Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute of the National academy of sciences of Ukraine. ORCID ID 0000-0001-9172-1062. kotenkovikt@gmail.com (Opishne, Ukraine)

© **Oksana Kovalenko**

Candidate of Historical Sciences, docent, Researcher of the Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute of the National academy of sciences of Ukraine, Senior Researcher of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne. Doctorate of the Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University. ORCID: 0000-0003-0980-2870. kovksana@gmail.com (Opishne, Ukraine)

© **Roman Luhovyi**

Lecturer, Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University (ORCID: 0000-0002-8824-0513). luhovroman@gmail.com (Poltava, Ukraine)

Third International Practicum on Archaeological Ceramology

The news review is dedicated to the Third International Practicum on Archaeological Ceramology, held in Opishne (Poltava region) on June 15 – July 15, 2019. There is provided information on archaeological excavation at various sites in Opishne, Hlynske, Miski Mlyny. The scientific results of this works are summarized, the prospects for further research are outlined. The summary of the lectures on topical problems of archaeological ceramology and problems of interdisciplinary research, with was presented at the Practicum by Ukrainian and British archaeologists, historians and geographers, are presented. Ceramological workshops were conducted by Richard Carlton and Mark Jackson. There are emphasizes on the effective form of such archaeological and ceramological activities, interdisciplinary and international cooperation it this news review.

Keywords: archaeological ceramology, practicum, pottery, Opishne, Hlynske, Miski Mlyny, Newcastle upon Tyne, archaeological excavations, kilns, hillfort, sotnia town.

References:

- Arkheolohy zavershyly svoiu robotu. 2019. Rezhym dostupu: <http://archaeological.ceramology.gov.ua/arkheolohy-zavershyly-svoiu-robotu/>.
- Arkheoloho-keramolohichna litnia akademiia v Opishnomu. 2019. Tretii mizhnarodnyi litnii praktykum z arkheolohichnoi keramolohii: prohrama. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo.
- Pravdenko, Olha. 2019. Ukrainski ta brytanski arkheolohy rozghaduvaly taiemnytsi starodavnikh poselen navkolo Opishni. Rezhym dostupu: <http://kolo.news/category/suspilstvo/15063>.
- Serdiuk, Ihor. 2019. Yak my znaishly Atlantydu/ Rezhym dostupu: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/2646-igor-serdyuk-yak-mi-znajshli-atlantidu>.
- Tretii Mizhnarodnyi litnii praktykum z arkheolohichnoi keramolohii. 2019a. Rezhym dostupu: http://vgosau.kiev.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=979:2019-05-24-17-50-35&catid=41:2013-02-06-17-44-54&Itemid=68.
- Tretii mizhnarodnyi litnii praktykum z arkheolohichnoi keramolohii rozpochato. 2019b. Video. Rezhym dostupu: <http://www.ceramology-inst.gov.ua/75-news/657-tretiy-mizhnarodnyy-litniy-praktykum-z-arkheolohichnoyi-keramolohiyi-rozpochato>.

Отримано 18 серпня 2019

Received August 18, 2019