му поселення належить до часу виникнення і розквіту черняхівської культури і є найзначнішою за розмірами пам'яткою цієї доби в басейні Сіверського Дінця. У той час воно було оточене невеликими селищами (Кулики, Дементіївка, Шаповалівка та ін.), і, напевно, відігравало роль економічного і політичного центру. Різноманітний склад комплексу ліпної кераміки свідчить передусім про різноетнічність населення. Не виключено, що життя на поселенні тривало і в післячерняхівський час, хоч тепер це ще не встановлено.

У своїх працях Є. В. Махно неодноразово підкреслювала своєрідність сеймсько-донецьких пам'яток на загальному фоні черняхівської культури і певну близькість їх в межах названого регіону [15]. Вважаємо, що дослідниця має рацію, виділяючи сеймсько-донецький локальний варіант черняхівської культури. Повні аналогії селищу Лляне відомі саме на Сеймі, де А. Е. Аліхова розкопувала Авдіївське поселення. Ця пам'ятка аналогічна йому не тільки за характером матеріалів, а й за наявністю культурних відкладів (черняхівські, ранньосередньовічні, роменські).

У ході дальших досліджень селища Лляне вирішуватимуться найважливіші питання хронологічного співвідношення культурних груп поселення, що дасть можливість чіткіше з'ясувати надзвичайно цікаву специфіку цього району черняхівської культури.

А. Г. ДЬЯЧЕНКО

Поселение черняховской культуры на Харьковщине

Резюме

Разведывательные работы на поселении черняховской культуры III—VI вв. н. э. вблизи с. Льняного Харьковской области позволили зафиксировать здесь наличие сооружений — наземных (в центральной части поселения) и углубленных (на периферии). Керамический комплекс составляет в основном гончарная посуда, есть однако и лепная, характерная для Посеймья, которая концентрируется вблизи углубленных жилищ.

Памятник существовал здесь в период расцвета черняховской культуры (а возможно и в послечерняховское время). Собранные материалы подтверждают мнение о специфике сеймско-донецкого варианта этой культуры.

О. Р. ТИЩЕНКО

Середньовічні скарби з Черкащини

На території Української РСР знайдено багато скарбів різних часів. Значна кількість їх належить до XVII ст. Зокрема нашу увагу привернули три скарби цього періоду. Вони становили власність представників трьох соціальних верств і характеризують не лише майновий стан, а й естетичні смаки, потреби та художньо-технічну майстерність виконавців, які обслуговували різні прошарки населення. Це дає змогу встановити, що українське золотарство розвивалося не в єдиному потоці. Проте в ряді праць, присвячених цій галузі художнього ремесла, зазначена особливість не знайшла відображення.

[15] Е. В. Махно. Памятники черняховской культуры на территории УССР.— МИА, № 82. М., 1960, стор. 14; її ж. З історії дослідження поселень черняхівської культури.— Слов'яно-руські старожитності. К., 1969, стор. 32; її ж. Об основных задачах картографирования черняховской культуры в связи с выделением локальных вариантов.— КСИА, вып. 121. М., 1970, стор. 60—64; її ж. Знову про локальні варіанти черняхівської культури.— Археологія, т. XXIV. К., 1970, стор. 55.

Скарби були виявлені на території Черкаської області: у с. Пекарі, поблизу с. Дарівка (обидва Канівського району), у с. Маньківці (районний центр). Перші два — монетно-речові, останній, можливо, речовий, бо монети з різних причин могли і не дійти до музею. Дарівський скарб тепер зберігається в історико-природничому музеї Канівського державного заповідника, маньковський — в Уманському історико-краєзнавчому; скарб з с. Пекарі частково (12 монет і 54 речі) — у Державному історичному музеї УРСР у Києві, а решта (359 монет і 20 речей) — у Київському державному університеті. Цей скарб був опублікований А. Д. Руденко [1]. Два інші досі не видавались.

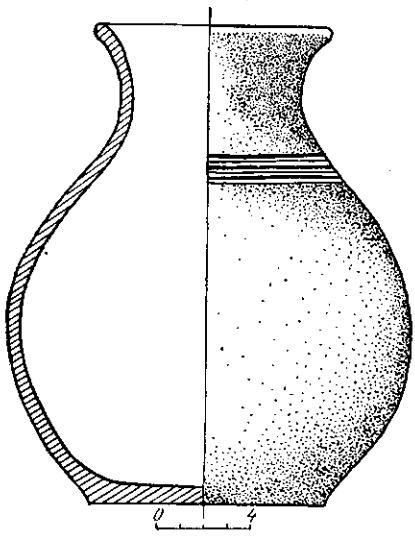


Рис. 1. Графічна реконструкція глечика, в якому містився дарівський скарб.

Інтерес до цих знахідок викликаний не стільки їх монетним, скільки речовим складом. Останній дає досить чітке уявлення про стан розвитку художньої обробки коштовних металів, про ювелірні вироби, якими користувалися різні соціальні верстви населення тогочасної України, а також характеризує стилістичні та технічні їх особливості. Монети дають можливість визначити час, до якого належали скарби.

Скарби з сел Пекарі та Маньківки були закопані в горщиках. Від першого збереглися значні фрагменти, за якими можна відтворити вигляд горщика. Від другого уламків не залишилось. Третій скарб містився в глечику, який вдалося графічно реконструювати (рис. 1).

Дарівський скарб виявлено в 1971 р.* неподалік від села (рис. 2), на пологих схилах яру. Глечик лежав догори дном на глибині 25—30 *см*. У ньому налічувалось кілька монет Сігізмунда III та Олексія Михайловича і срібні речі: окуття двох піхов кинджалів, фрагменти поламаних браслета та двох сережок, позолочений хрестик і ще один на довгому (близько 150 *см*) ланцюжку.

Особливу увагу привертають срібні окуття верхньої та нижньої частин піхов. Обидві частини сполучаються на зворотній стороні вузенькою перемичкою, а до неї зверху припасоване колечко. Від нього йде ланцюжок з крученого дроту, в розриві якого (ближче до піхов) вміщене широке гладеньке кільце, а на кінці підвішена на шарнірі невелика «притичка» з розширенням. Ланцюжок закладався за пояс, «притичка» просмикувалися крізь велике кільце і піхви підвішувалися до пояса. Водночас всі ці деталі являли собою прикрасу (рис. 3; 4; 5; 6).

Конструктивно окуття обох піхов дуже схожі, близькі за формами, але за художньою обробкою і стилістично вони мають істотні відмінності. Зворотні сторони звичайно не розраховані на оглядання. Ланцюжки з кільцем цілком подібні, але форми «притичок» дещо відрізняються. Одна з них кругла і гладка, друга — прямокутна в перетині і прикрашена поперечними, трохи навскісними смужками.

З лицьового боку обидві частини окуттів багато орнаментовані гравіруванням у формі видовженого п'ятикутника. При цьому художньо

[1] А. Д. Руденко. Монетно-речовий скарб з с. Пекарі.— Вісник Київського університету, № 8. Серія історії та права, вип. 1. К., 1967.

* Скарб знайшли під час оранки робітники Таганчанського лісництва. Зібрав його науковий співробітник музею Канівського заповідника П. С. Домашенко, якому висловлюємо щиру подяку.

оброблений п'ятий кут верхньої частини окуття спрямований донизу, а відповідна деталь нижньої — вгору. Таким чином, вони композиційно зв'язуються, хоч між ними є значний проміжок гладкої шкіряної поверхні піхов. Нижні частини окуттів скошені і мають закінчення, одне з яких втрачене, а друге являє собою голівку змія з висунутим язичком.

Відмінності в художньому оформленні простежуються в характері деталей, які композиційно поєднують верхні частини окуттів з нижніми. У перших піхов ця деталь має форму тридільного мотиву (рис. 5); у других — трилопатевої кілеподібної арочки (рис. 6). Різниця особливо помітна в орнаментації, яка добре узгоджена з формою окуття, але і в композиції, і в мотивах та їх трактуванні не є ідентичною.

В окутті перших піхов (рис. 5) зверху тричі повторений стародавній «шнуровий» візерунок. У центрі розміщений геометризований геральдичний мотив, який разом з дворядною бічною облямівкою виростає з тридільного виступу. На нижній частині орнаментальний декор скомпоновано за традиційною триярусною схемою. Величина кожного ярусу знизу догори зменшується. Подібний до згаданого «шнуровий» мотив чітко розмежовує перший і другий яруси, найбільші за площею. Їх ділянки облямовані заштрихованими смугами з округлими виступами, які близькі до символів хмар у розпису трипільського та орнаментації черняхівського посуду [2]. В центрі першого ярусу наявний великий мотив — квадрифолій, що є типовою візантійською формою в давньоруському мистецтві XI—XIII ст.[3] і часто використовується в українському (XV—XVIII ст.) *. У центрі другого ярусу — геометризований чотирипелюстковий візерунок. Його хрест-навхрест перетинають дві лінії, утворюючи горизонтальну та вертикальну осі симетрії.

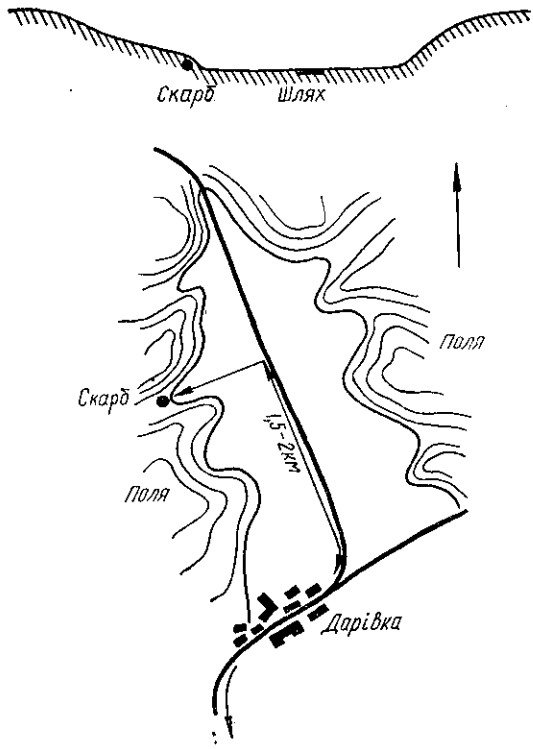


Рис. 2. План місцевості та місце знахідки дарівського скарбу.

В орнаментації та її композиційному розміщенні на окутті перших піхов, безперечно, переважають стародавні елементи, що довгий час зберігалися в надрах народного мистецтва. В ремеслі XVII ст. вони вже були архаїчними, віджилими. Звідси і надто сувора симетрія, а також сухість у трактуванні орнаментальних мотивів. Тут перед нами цілком явно виступають законсервовані архаїзми. Але в період національно-визвольної боротьби українського народу ці освячені давниною елемен-

---

[2] Б. А. Рыбаков. Космогония и мифология земледельцев энеолита.—СА, № 1, 2. М., 1965, рис. 16; І. С. Винокур. Деякі язичницькі символи в орнаментиці пам'яток черняхівської культури.—Археологія, т. XXIII. К., 1970, рис. 2, *4*.

[3] Г. Н. Бочаров. Прикладное искусство Новгорода Великого. М., 1969, стор. 29.

* Форму квадрифолія мають деякі південноруські іконки та хрести з бронзи та міді, що зберігаються в музеях Української РСР. Цей самий мотив є в розписах кераміки Київщини XVII ст.

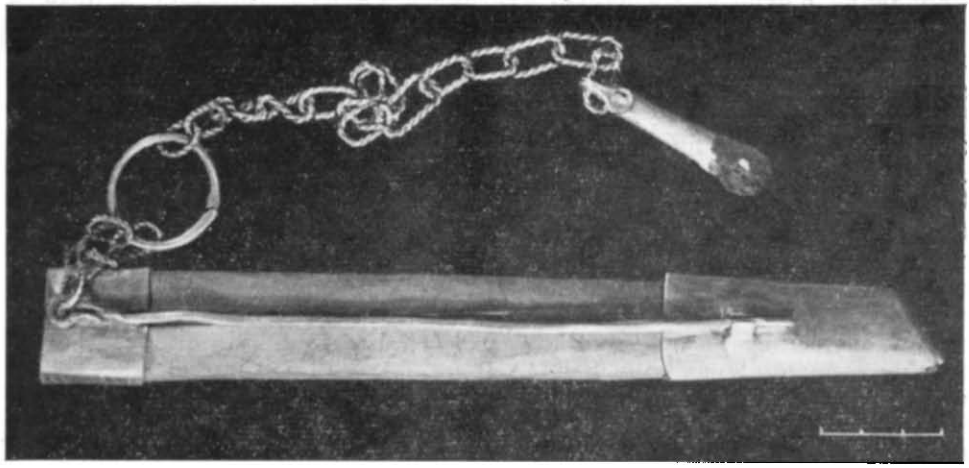


Рис. 3. Зворотна сторона перших піхов кинджала з дарівського скарбу.

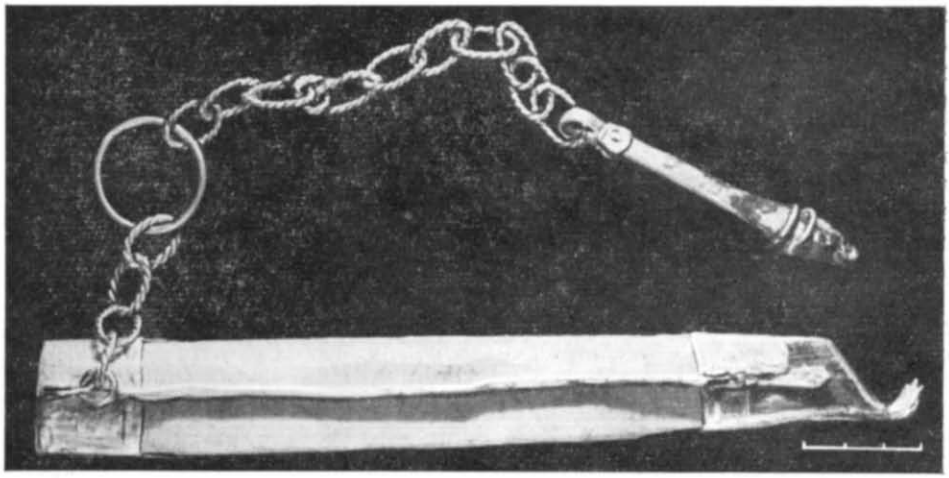


Рис. 4. Зворотна сторона других піхов кинджала з дарівського скарбу.

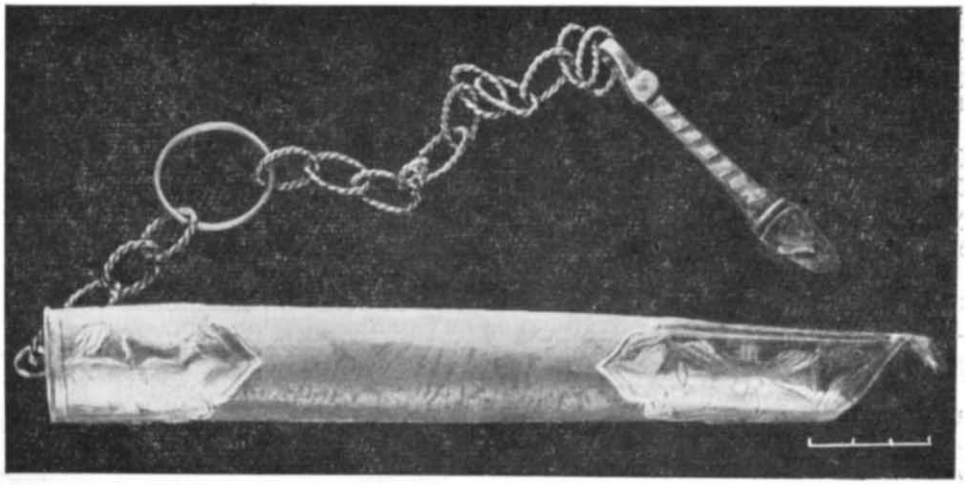


Рис. 5. Чільна сторона перших піхов кинджала з дарівського скарбу.

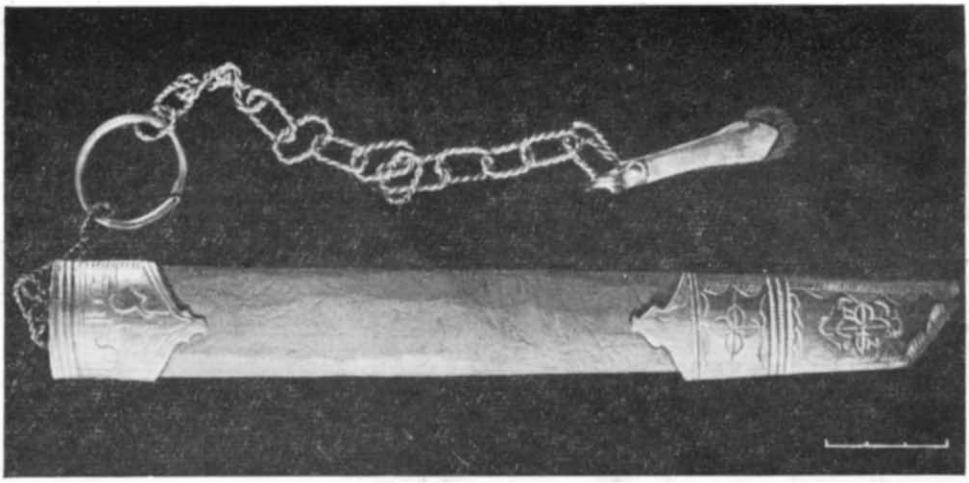


Рис. 6. Чільна сторона других піхов кинджала з дарівського скарбу та деталь чільної сторони.

ти протиставлялися новим формам «панського» мистецтва, далекого від ідеалів народних мас.

Зовсім іншу стилістичну картину становлять частини окуття других піхов (рис. 6). Тут немає «шнурового» облямування, триярусної композиції, геометричної чіткості і сухості, строгої симетрії, архаїчної орнаментації. Рослинні, живописно трактовані мотиви досить вільно розміщені на всій площині кожної частини окуття. Тут панують нові естетичні смаки, які набули особливого поширення з середини XVII ст. у російському ювелірному мистецтві, зокрема у виробах майстрів Оружейної палати [4]. На той час російсько-українські культурні взаємини стали особливо плідними у зв'язку з возз'єднанням України з Росією. Можливо, що ці нові віяння, джерелом яких було російське прикладне мистецтво, знайшли втілення в художній обробці розглянутих тут виробів.

Таким чином, при всій конструктивній схожості обох піхов, однаковій ювелірній техніці, вони рішуче відрізняються за своїми художніми особливостями. Створюється враження, що вони були виконані різними майстрами. Перший — послідовник старих архаїчних традицій, і за стилістичними особливостями його окуття тяжіє до ювелірного мистецтва першої половини XVII ст. Другий був носієм нових художніх смаків, які мали поширення у третій чверті XVII ст.

Значний інтерес викликають інші предмети з цього скарбу. Серед них — два срібних хрестики, типові для XVII ст. Вони різні за формою: перший (рис. 7) позолочений, з розширеннями на чотирьох кінцях у вигляді загострених широких овалів. Форма його походить від давньоруських енколпіонів. Але інші ознаки становлять цілком своєрідну рису, яка зв'язує цю річ з пережитками язичництва у народному мистецтві: замість образотворчих мотивів, геометрична символіка (хрест, коло, квадрат, ромб). У центрі, де звичайно розміщується розп'яття,— хрест з колом посередині. На кінцях — квадрати, вписані в ромби. На зовнішньому боці хрест також перетинається колом, з чотирьох боків якого відходять відрізки радіальних прямих, символізуючи сяйво. Це надає зображенню гіллястої форми, що походить від «розквітлих» хрестів давньої Русі. Такий тип їх відомий на Україні і в Росії. Одним з яс-

[4] Оружейная палата. М., 1964, рис. на стор. 126—127; Русское декоративное искусство, т. 1. М., 1962, стор. 367, рис. 261.

кравих прикладів може бути дерев'яний Людогощенський хрест 1359 р.[5], на якому виразно позначився вплив народного мистецтва. Розглядуваний хрестик пов'язується також з надкупольними хрестами XVII—XVIII ст., де теж відсутні образотворчі елементи[6]. Не виключено, що заміна зображень геометричними символами в дрібній пластиці XVII ст. є наслідком запізнілого впливу візантійських творів періоду іконоборства, які певною мірою могли відповідати народним уподобанням. Останні нерідко йшли в розріз з церковними канонами. Це особливо часто можна спостерігати в дрібній пластиці, яка меншою мірою, ніж ікони, зазнавала контролю з боку церкви.

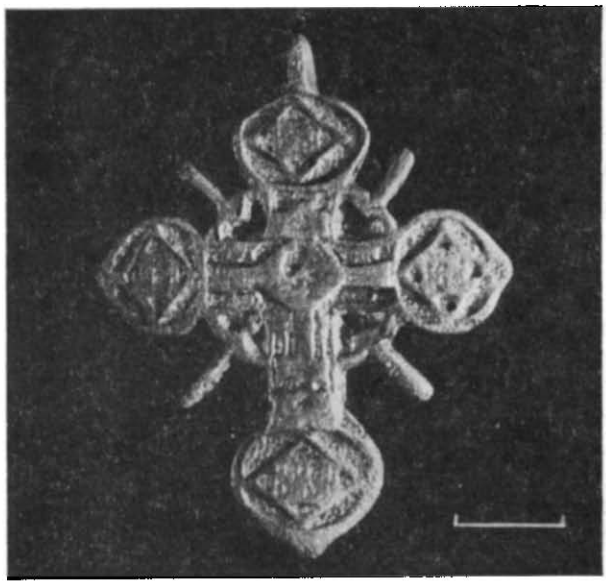


Рис. 7. Срібний з позолотою хрестик з дарівського скарбу.

Форма другого хрестика з сімома кінцями, підвішеного на довгому ланцюжку, що був одночасно і шийною прикрасою (рис. 8), типова для багатьох хрестів XV — XVIII ст. Він знаходить аналогії серед різьблених дерев'яних хрестів цього часу на Україні[7]. Тут теж наявна геометрична символіка.

Світські ювелірні прикраси скарбу представлені срібними сережками з намистинами природного кришталю (рис. 9) та фрагментами срібного браслета (рис. 10).

Прототипом сережок, слід гадати, є давньоруські київського типу[8], де три скляні намистини замінені трьома підвісками з кришталевими намистинами.

Оригінальним виробом є браслет, який, на жаль, дійшов у неповному комплекті. Він побудований на ритмічному чергуванні овальних гнізд для самоцвітів з хрестоподібними шарнірами. Кожне гніздо облямоване «шнуровим» мотивом. Замість самоцвіту вставлені овальні опуклі скельця, під які підкладено кольорову тканину, щоб імітувати коштовний камінь (зелений — ізумруд, червоний — рубін). Хрестоподібний шарнір нагадує підвіски XII ст. з Києва[9].

Другий скарб знайдено у серпні 1957 р. під час будівництва греблі в с. Мала Маньківка Маньківського району на місці колишнього православного монастиря, зруйнованого турками у 1674 р. Це, зокрема, дає підставу вважати, що саме в тому році у зв'язку з небезпечною ситуацією і був закопаний скарб. Він містився у великому глиняному горщику, який, на жаль, розбитий бульдозером, а черепки не зібрані. Зна-

---

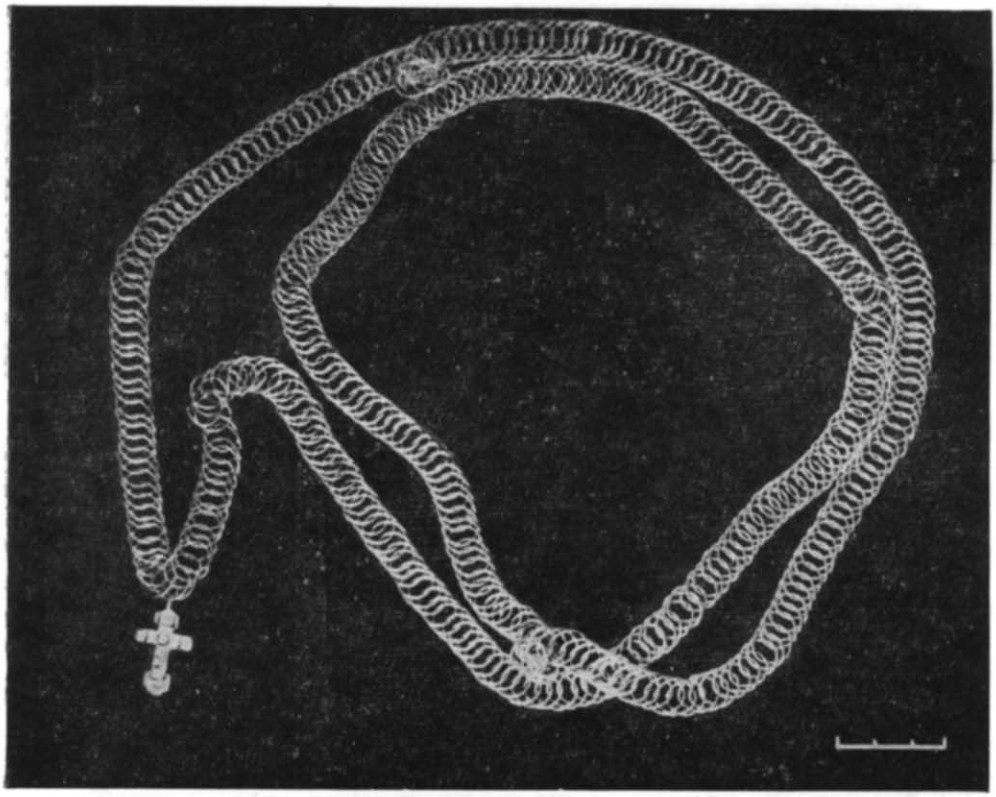
[5] Русское декоративное искусство, т. 1, рис. 32.

[6] Археологическая летопись Южной России за 1904 год, стор. 36; Збірник секції мистецтв, І. К., 1921, стор. 31—38.

[7] Історія українського мистецтва, т. 2. К., 1967, рис. 65; Віра Свєнціцька. Різьблені ручні хрести XVII—XX вв., ч. II. Львів, 1939, табл. 2—8, 14, 15, 17, 20, 21, 26, 27, 30—48, 52—60, 63.

[8] Б. А. Рыбаков. Русское прикладное искусство X—XIII веков. Л., 1971, табл. 36.

[9] Там же, табл. 26.



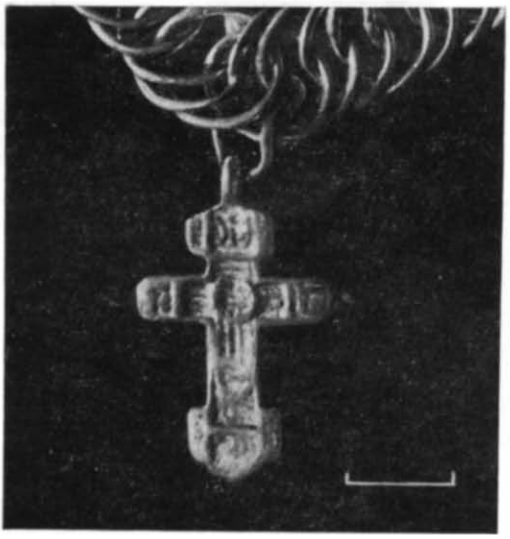


Рис. 8. Хрест на довгому кільцевому ланцюгу з дарівського скарбу (загальний вигляд і деталь).

хідка передана до Уманського історико-краєзнавчого музею в такому складі:

1. Печатка з написом про належність її ієромонаху Гавриїлу та датою 1626 (діаметр — 3 *см*, висота — 2 *см*).
2. Католицька модель 1623 р. (діаметр — 3 *см*).
3. Підставка до лампи (висота — 17 *см*).
4. Свічник з релігійними написами латинською мовою (заввишки 13 *см*).

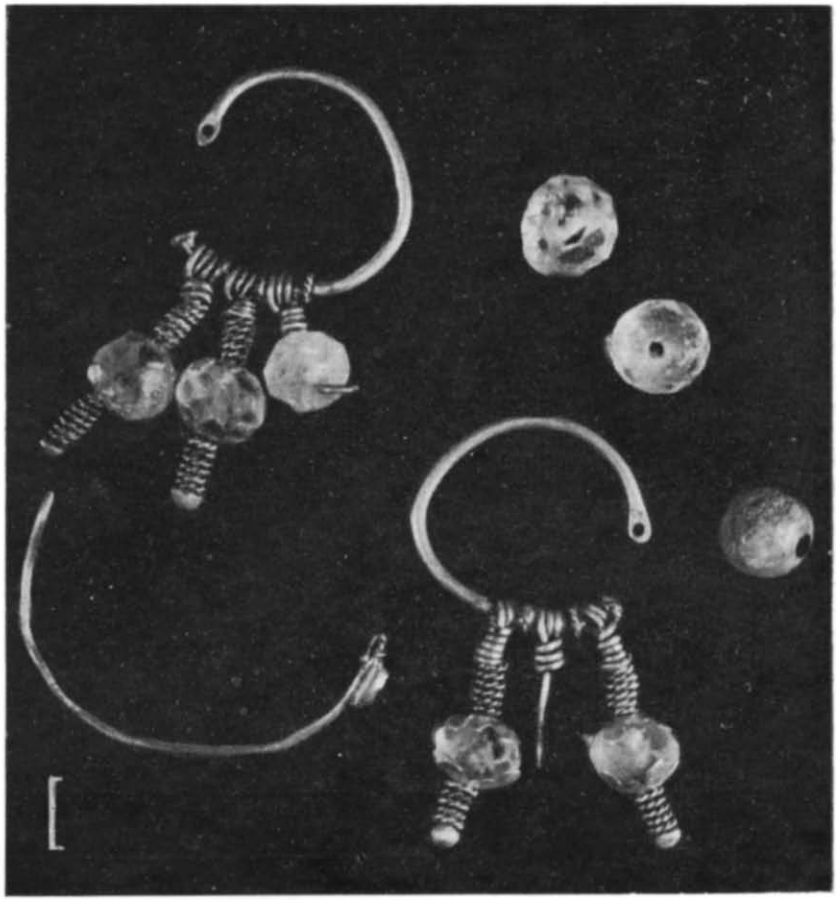


Рис. 9. Сережки з дарівського скарбу.

5. Ланцюжок кільцевий (довжина — 60 *см*, діаметр кілець — 1,1—2 *см*).

6. Три ложки з ініціалами «В. К.» (довжина — 20 *см*).

7. Покришка невідомої посудини з чудовою гравюрою на чільній стороні (розмір — 7,2×9×0.6 *см*).

8. Дерев'яний різьблений хрест в металевій оправі (13,5×9 *см*).

9. Чара кругла з ручкою (діаметр — 13 *см*, висота — 4,1 *см*).

10. Ківш (21×13×4—7,5—8,5 *см*).

11. Чаша для причастя (висота — 21 *см*).

Маньківський скарб, як за своїм складом, так і за іншими ознаками, всупереч двом іншим, належав духовній особі, можливо, ієромонаху Гавриїлу, ім'я якого стоїть на печатці, і якій, імовірно, займав значну посаду в монастирі. Всі речі срібні, деякі позолочені.

На наш погляд, найбільший науковий інтерес становлять печатка (інв. № 4676), покришка від посудини (інв. № 4684), чаша для причастя (інв. № 4552), чара (інв. № 4681), ківшик (інв. № 4679).

Кругла прикладна печатка (рис. 11) цікава не тільки написом та точною датою виготовлення, а й рельєфним зображенням на чільній стороні. Вся поверхня кола останньої прямими подвійними вертикалями та горизонталями поділена на окремі клейма, різні за розміром та пропорціями. У верхній частині ці подвійні лінії сполучені перетинками, що утворюють мотив «жемчужниці», добре відомої на кахлях XVII ст. Не можна вважати вдалим таке композиційне розташування клейм у коло-

В цілому композиція відзначається чіткою симетрією. Вона поділена за старовинною традицією на два яруси: верхній — більший та нижній — менший. Відповідно до цього в клеймах розміщені людські, речові та епіграфічні зображення.

У верхній частині верхнього ярусу — три напівфігури з довгим пишним волоссям, що йдуть справа наліво. В руках передньої — щось

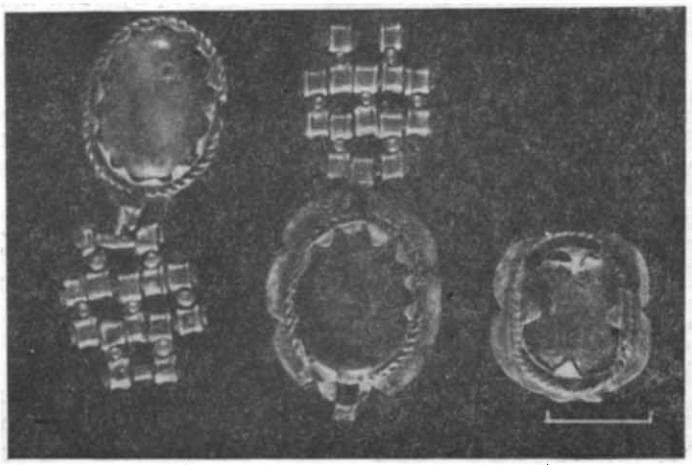


Рис. 10. Фрагменти браслета з дарівського скарбу.

на зразок прапорця. Нижче — зображення посудин та плодів землі. Ще нижче — чотири метопи з рельєфним облямуванням та «очковим» мотивом у центрі кожної. На самому низу верхнього ярусу — сповита дитина. Її голова в німбі. Над дитиною знаки: Іω. Справа від цього вертикального ряду клейм — фігура з німбом. Трохи нижче від неї, по обидва боки дитини, зображено справа жіночу сидячу фігуру з веретеном, зліва — меншу постать з веретеном (обидві без німбів). Біля неї зліва — велика, майже повна фігура чоловіка з довгою бородою, довгим волоссям та німбом навколо голови, який сидить, тримаючи в руках щось подібне до книги.

Зміст цього комплексу зображень пов'язаний з темою народження Івана Предтечі. Іконографія «Різдва Івана Предтечі», «Різдва богоматері» та, почасти, «Різдва Христова» досить схожа [10]. Розшифрування змісту зображень на печатці ускладнюється своєрідністю композиційного розміщення персонажів та пластичного їх трактування, не досить чіткою проробкою окремих деталей. Відповідно до іконописних зразків та літературних даних [11] можна запропонувати таку інтерпретацію. Верхня жіноча фігура з німбом — Єлизавета (мати Івана). Вона повернута до групи з трьох дівчат з пишним волоссям, які йдуть до неї і, за переказом, приносять їй дари з нагоди народження сина. Останні зображені нижче вже покладеними на стіл. У руках першої діви — «соняшник» (сонячний знак). Нижче зліва — фігура старого з німбом. Це батько народженого — німий Захарія, який пише ім'я сина на табличці. Над його головою перша літера імені — «Z». Дві менші жіночі

[10] Цей висновок можна зробити при порівнянні, наприклад, новгородської ікони XV ст.—«Різдво Івана Предтечі» (Державна Третьяковська галерея) з іконою XVII ст.—«Різдво богородиці» (строганівська школа) з Музею російського мистецтва ім. А. Рубльова.

[11] Сводный иконописный подлинник XVIII в. по списку Г. Филимонова. М., 1874; В. Каменнов. Иконография св. Иоанна-Крестителя в восточной и западной церкви. Казань, 1887; В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог древнерусской живописи, т. I. М., 1963.

фігури, що сидять з веретенами і не мають німбів, можливо, якісь другорядні персонажі.

У нижньому ярусі посередині одна велика сцена — зображення «Усікновення глави» Івана Предтечі. Він розпростертий на колінах та ліктях на помості. Зліва від нього — фігура, що замахується кривою шаблею. Жіноча постать справа з короною на голові — цариця Іродіада, за повелінням якої Івану Предтечі було відтято голову. Вона трохи зігнулася, тримаючи в руках широку посудину, і чекає, коли в неї впаде голова страченого. На другому плані височіє зрубна будівля, що завершується трикутним фронтоном даху (архітектурна куліса). Над Предтечею — ті самі початкові літери його імені, що й над сповитою дитиною. У маленьких бічних клеймах є криптограми Предтечі та інші, які поки що не вдалося розшифрувати. Під помостом накреслена дата 1626.

Рис. 11. Кругла прикладна печатка 1626 р. з маньківського скарбу.

Стиль рельєфів цієї пам'ятки тяжіє до XV—XVI ст., зокрема досить близькою аналогією є дерев'яний різьблений іконостас-складень з Кам'янця-Подільського [12]. У трактуванні рельєфів печатки майстер, хоч і відійшов від «тугої романської форми», подає фігури в русі, проте деякі архаїчні риси ще наявні (схематичність, непропорційність, іератичність). Ці останні йдуть від більш ранніх часів (XIV — XV ст.) і свідчать, що майстер ще до певної міри був зв'язаний із старими традиціями. На це, зокрема, вказує і орнамент — заштриховані навскіс трикутники на циліндричній частині печатки (рис. 12), вище напису. Печатка була виготовлена в той період, коли в українському мистецтві відбувалися істотні зміни, викликані потребами національно-визвольної боротьби.

Рис. 12. Кругла прикладна печатка 1626 р. з маньківського скарбу (вигляд збоку).

Кругла покришка з кілеподібним виступом привертає увагу майстерно виконаною гравюрою на чільній частині (рис. 13). Це зображення являє собою середню частину релігійної композиції «Єдинородний си-

[12] Історія українського мистецтва, т. 2, рис. 66—67.

не»: в центрі — хлопчик-Христос у сяйві, обабічсонм ангелів, на сяйві — «дух святий» у вигляді голуба, ще вище — Саваоф у хмарах. Відсутні частини композиції: верхня — «Старозавітна трійця» та нижня — «Не ридай мене маті». Останню символічно змінюють ініціали богоматері знизу на драпіруванні.

У Росії ця композиція з'явилася у другій половині XVI ст., на Україні — пізніше. Стилістично гравюра близька до кола робіт київської школи граверів першої половини — середини XVII ст. До цього висновку приводять такі особливості: по-перше, дещо великі голови

Рис. 13. Покришка посудини з гравюрою з маньківського скарбу:
1 — фото; *2* — прорись.

фігур; по-друге, своєрідна виразність контурних ліній; по-третє, характер штриховки, яка, подібно до контурних ліній, жорстка. Ця ознака посилюється ще властивостями матеріалу (срібло). Нарешті, типаж персонажів підкреслено місцевий, взятий з життя.

Крім того, сяйво навколо Христа-хлопчика є улюбленим елементом київської школи граверів. Близькими аналогіями можна вважати заставку з книги «Беседы Иоанна Златоуста» (1624 р.) та гравюру «Страшний суд» (1677 р.) з книги «Венец Христов» (1688 р.) [13].

Чаша для причастя, срібна з позолотою (рис. 14) являє собою заокруглену біля дна циліндричну посудину, поставлену на присадкуватий стоян з трьох профільованих частин. Її декор побудований на ритмічному чергуванні гладких та орнаментованих поверхонь. Гладенька смуга «пойла» посудини відокремлена від більшої орнаментованої частини досить широкою «шнуровою» рельєфною смугою. Нижня частина стояна прикрашена по четвертому валику іонійським кіматієм досить рельєфно. Решта декорованої поверхні — розкішний ренесансний орнамент з рослинних мотивів, зображень «путті» та лебедів з розставленими крилами. Цю орнаментацію виконано в техніці низької чеканки, що характерно для місцевих майстрів першої половини XVII ст. Вона ше далека від тих розкішних потирів, які з'явилися в церковному ритуалі у другій половині XVII та особливо у XVIII ст.

[13] Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. Стародруки XVI—XVIII ст. Каталог. К., 1971, табл. 10, заставка сторінки 1; табл. 20, гравюра на арк. 412.

Кругла чара з плоскою ручкою (рис. 15) за формою близька до такого ж типу виробів московської роботи [14], але за мотивами та композицією декорування помітно відрізняється від них. Привертає увагу поєднання в декорі старого з новим. Так, ручка чари являє собою пишний барокковий картуш, де вміщене рельєфне зображення античного воїна в шоломі, що сидить верхи на якійсь тварині (несхожій на коня). І людина, і тварина — майже профільні зображення, але трохи повернуті спиною до глядача. Сама чара прикрашена геометричним карбованим орнаментом: вертикальним у вигляді поясків, біля бортика і дна чари, та сітчастим візерунком з ромбиків, утворених крапковими лініями, з круглим заглибленням у центрі кожного. Останній нагадує стародавні символи засіяного поля, відомі ще в трипільську добу й пізніше [15]. Такий орнамент у вигляді косої сітки є на ливарній кам'яній формочці з Києва та на заокругленій частині крила бронзового акваманіла з стародавнього Галича [16]. Цей мотив вміщено в кола, прямокутники та трапеції, які ритмічно, хрест-нахрест нанесені на гладку поверхню посудини зовні та зсередини.

Рис. 14. Чаша для причастя з маньківського скарбу.

Таким чином, у цій чарі поєднані місцеві традиційні мотиви з новими елементами барокко, що в своєрідній художній обробці використовувалися в професійному мистецтві Росії та України XVII та XVIII ст. Особливості декорування свідчать про те, що вона є місцевим виробом золотарського ремесла.

Трохи схожа кругла чара з ручкою знайдена в складі монетно-речового скарбу з с. Пекарі [17]. На ручці її теж зображено античного воїна. Це наводить на думку, що обидві чари вийшли з однієї майстерні.

Ще одним цікавим компонентом маньківського скарбу є срібний ківшик («питьи»), що загальними обрисами та формою нагадує водоплавного птаха (рис. 16). Як відомо, починаючи з XV ст., такого типу новгородські ковші, що виникли від подібного народного дерев'яного прототипу, набувають дедалі більшого поширення в побуті верхівки централізованої Російської держави, а в XVII ст. вони (як свідчать скарби) відомі й на Україні в старшинському побуті та серед вищого духівництва. Ківшик, схожий з маньківським, є в складі пекарівського скарбу [18], та, на жаль, в опису автора він чомусь не згадується.

Ківшик з маньківського скарбу прикрашений рослинним орнаментом, типовим для України XVII ст. Це, зокрема, мотив геральдичної квітки «в розрізі», виконаний гравіруванням та карбуванням у низькому рельєфі. Всі дані свідчать, що названі вироби місцевої роботи.

Щодо третього скарбу з с. Пекарі [19] то, крім згаданих круглої чари і ківшика, привертають увагу ще чудові, з срібними прикрасами пояси, які були розповсюджені в XVI—XVII ст. серед феодалів та козацької старшини на Україні. Їх окремі елементи оздоблені ренесансним орна-

[14] Государственная оружейная палата. М., 1958, табл. 176.
[15] История культуры древней Руси, т. II. М.—Л., 1951, рис. 195.
[16] Історія українського мистецтва, т. 1. К., 1966, рис. 314; Г. К. Вагнер. Бронзовый водолей из древнего Галича.— СА, 1963, № 2, рис. 1.
[17] А. Д. Руденко. Вказ. праця, стор. 77, рис. 4, *є*.
[18] Там же, рис. 1.
[19] Там же, рис. 1, *4*.

ментом у майстерному виконанні. Подібний пояс належав керівникові селянсько-козацького повстання 1638 р. Якову Острянину [20].

Оцінюючи наукове значення розглянутих трьох пам'яток XVII ст., слід підкреслити, що всі вони досить точно датовані, а тому визначення

Рис. 15. Кругла чара з плоскою ручкою з маньківського скарбу.

Рис. 16. Ківшик «питьи» з маньківського скарбу.

їх хронологічної належності не може викликати заперечення. Грошові та речові компоненти скарбів належать частково до першої, але переважно до другої половини XVII ст.

За речовим складом скарбів добре розпізнаються їх власники та майстри-ювеліри, що їх обслуговували. Вони різні за своїм фаховим рівнем, за особливостями естетичних смаків та улюблених художніх і технічних засобів. При цьому «найсучаснішими» були ювеліри, що виконували певні речі пекарівського та маньківського скарбів. В останньо-

[20] Чернігівський державний історичний музей, інв. № 11-4536.

му, хоч і добре відчутні старі традиції, але вони є наслідком релігійного консерватизму і перебувають тут на стадії занепаду. На зміну їм вже приходять нові мотиви ренесансного та бароккового стилю, здобутки високорозвинутого російського ювелірного ремесла. В речах найбіднішого, дарівського скарбу, що належав якомусь представникові козацьких низів, ще багато примітивного та архаїчного. Але й тут відчувається прогресивний вплив російського золотарства. У відомих працях, присвячених українському золотарству, наголошено на тому, що воно позбавилося архаїчних та інших пережитків завдяки поширенню принципів ренесансного і взагалі західноєвропейського мистецтва. Віддаючи належне ролі цих досягнень, не слід ігнорувати благодійного впливу російського мистецтва та його взаємодії з українським. На користь цього свідчать художні вироби, розглянуті вище.

Привертає увагу те, що чари і ковші, подібні до знайдених у пекарівському та маньківському скарбах, не вважалися дослідниками, особливо дожовтневого періоду, продукцією українських золотарів. Немає і згадок про їх використання у побуті. Наявність цих зразків у музейних збірках [21] та в скарбах доводить протилежне, а характер їх художніх та технічних особливостей вказує на місцеве походження.

Дослідження трьох скарбів XVII ст. розширює й доповнює наші відомості про українське золотарство, про побут та естетичні уподобання різних верств населення України, а також ілюструє російсько-українські культурні зв'язки цього часу.

А. Р. ТИЩЕНКО

Средневековые клады из Черкасщины

Резюме

Клады являются важным источником для исследований. Три клада XVII в., найденные в Черкасской области, убедительно показывают их принадлежность представителям трех социальных групп населения, свидетельствуют о потребностях и эстетических вкусах, художественно-техническом мастерстве исполнителей, обслуживавших различные слои населения. Это, в свою очередь, указывает на то, что ювелирное дело на Украине развивалось не в «едином потоке». XVII век является для него временем больших перемен, когда старые традиции были вынуждены уступать новым тенденциям. При этом новое шло не только из западных стран. Большую прогрессивную роль в развитии украинского ювелирного искусства сыграло русское ювелирное дело. Предметы из кладов показывают, что в быту украинской старшины и духовенства XVII в. были чары и ковши местной работы, очень близкие к изделиям подобного типа, изготовлявшиеся в русских городах, особенно в Москве, и бытовавшие в определенных кругах русского общества XVII в.

Рассмотренные клады еще раз подтверждают существование тесных русско-украинских связей в области художественного ремесла.

[21] М. З. Петренко. Українське золотарство XVI—XVIII ст. К., 1970, стор. 54—57, 64, 65.