

операції відпуску після гартування. Найімовірні режими цих операцій наведені у табл. 4.

Кольори гарту визначались на око, що підтверджується наявністю структур недогріву і перегріву. Враховуючи досить високу якість всіх виробів з городища, ремісники, що їх виготовляли, мали великий досвід і тривалу практику.

В. Д. ГОПАК, П. И. ХАВЛЮК

Технологія обробки заліза уличами

Резюме

Во время раскопок на городище X—XI вв. Сажки Немировского района Винницкой области собраны разнообразные железные орудия труда. Исследовано 42 предмета: ножи, серпы, наконечники стрел, пробойники, долото, шило, гвозди, петли и скобы от ларцев и др. Изучение их показало, что уличские кузнецы разработали достаточно устойчивую технологию обработки железа. В производстве широко применялась сталь, изготовлявшаяся самими уличами, практиковалась термическая обработка готовых изделий. Местным кузнецам были хорошо известны все операции свободнойковки металла. Изделия хорошо профилированы, поверхность их тщательно обработана.

Ремесленники уличей изготовляли наряду с дешевой железной продукцией, рассчитанной на массового потребителя, также стальную, производившуюся по заказу, в том числе имевшую специальное назначение (оружие?).

Р. С. ОРЛОВ

Давньоруська вишивка XII ст.

Одне з важливих і не зовсім з'ясованих питань, що стоїть перед дослідниками давньоруського прикладного мистецтва — вивчення сюжетів зображень і мотивів орнаменту. Для вирішення цієї проблеми досить плідними виявилися дослідження М. О. Новицької, яка звернулася до нового і оригінального образотворчого джерела давньоруської вишивки на тканині. Зокрема, М. О. Новицька в своїх працях розглянула вишивку, що застосовувалася для оздоблення предметів церковного вжитку і як прикраса чоловічого та жіночого одягу феодальної знаті¹. Таке обмеження речами, характерними для побуту феодальної верхівки і церкви, пояснюється тим, що зразки дорогої тканини збереглися значно краще, ніж лляні або вовняні. Тому кожний невеликий клаптик тканини з вишивкою, яка належала мешканцям посаду міста або села, є дуже важливою пам'яткою мистецтва і потребує належної уваги. На жаль, з вишивок, виконаних на домотканому матеріалі, на території України відомо тільки дві: одна прикрашала фрагмент рушника із скарбу 1876 р. в Києві, друга — полотно із скарбу 1903 р. в садибі Київського Михайлівського Золотоверхого монастиря². Про характер орнаментів рушника немає відомостей. Не виключено, що це була не вишивка, а тканий візерунок, подібний до зразків цього виду ткацтва³. Прямолінійно-геометричний стиль орнаменту другої знахідки переконує в її місцевому походженні й збереженні художніх традицій глибокої давнини.

¹ М. О. Новицька Гартування в Київській Русі.— Археологія, т. XVIII. К., 1965, стор. 24—37; її ж. Давньоруське гартування з фігурними зображеннями.— Археологія, т. XXIV. К., 1970, стор. 88—89.

² Н. Беляшевский. Монетные клады Киевской губернии. К., 1889, стор. 34; ОАК за 1903 год. СПб., 1906, стор. 190, рис. 348.

³ М. Н. Левинсон-Нечаева. Ткачество.— Тр. ГИМ, вып. 33. М., 1959, стор. 9—37.

Пошуки зразків вишивки, що задовольняла попит народних мас посаду давньоруського міста і села, не зовсім марні. І хоч існує думка, що вишивальниці з бідних верств суспільства користувалися лише своїми доморобними матеріалами⁴, проте і вони мали більш стійку до дії часу тканину. Давно з'ясовано, яка велика кількість шовкової тканини з Візантії траплялася на давньоруському ринку. Адже Київська Русь виступала посередником в торгівлі шовком між Сходом і Західною Європою⁵. Цілком імовірно, що частина цієї продукції знаходила попит не тільки

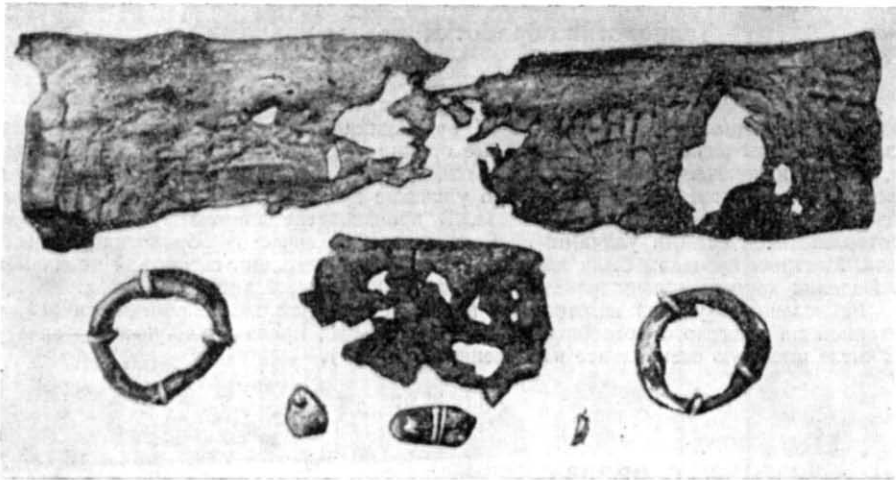


Рис. 1. Інвентар поховання з кургану поблизу с. Гологурів.

у феодальній знаті, як свідчить досліджена М. В. Фехнер колекція археологічних тканин X—XIII ст. з Державного історичного музею. Зокрема, цікавим є такий факт: переважна більшість знахідок шовкової тканини припадає на сільські курганні могильники⁶. Грунтуючись на матеріалах колекції, М. В. Фехнер робить висновок, що найпоширенішим на Русі був гладкий без візерунків шовк, який, зважаючи на його дорожнечу, використовувався сільським населенням тільки для оздоблення одягу. Так, ним прикрашали головний убір, обшивали виріз, шовковим обшлагом закінчувалися рукави.

Привертає увагу те, що шовком обшивали такі частини одягу, де найчастіше бувала вишивка. І справді, вивчаючи колекцію шовкових тканин X—XIII ст. з Державного історичного музею УРСР в м. Києві, автор серед знахідок, виявлених у курганному похованні поблизу с. Гологурів Бориспільського району Київської області, натрапив на фрагменти шовкової смужки з незвичайною вишивкою (рис. 1). У праці, присвяченій давньоруському гаптуванню, М. О. Новицька, описуючи коміри жіночого одягу з музейної колекції, згадує, що «в жіночому похованні було знайдено комір із зображенням птахів в арках»⁷.

В археологічному каталогу музею є опис умов знахідки цієї тканини⁸: «Серпень 1917 року. Речі з розкопок Б. К. Жука слов'янського кур-

⁴ М. О. Новицька. Гаптування в Київській Русі..., стор. 27.

⁵ А. Спицын. Торговые пути Киевской Руси.— У кн.: С. Ф. Платонову — ученики, друзья, почитатели. СПб., 1911, стор. 240—241.

⁶ М. В. Фехнер. Шелковые ткани как источник для изучения экономических связей Древней Руси.— История и культура Восточной Европы по археологическим данным. М., 1971, стор. 207—227.

⁷ М. О. Новицька. Гаптування в Київській Русі..., стор. 32.

⁸ Археологічний каталог Державного історичного музею УРСР в м. Києві, кн. III, стор. 609—610.



Рис. 2. Шовкова нашивка на вирізі сорочки:

1, 3, 5 — фрагменти шовкової тканини з вишивкою; 2, 4, 6 — отвори в тканині від ниток вишивки

гану поблизу м. Воронькова (урочище Калаурове) Полтавськ. губ., Переясл. пов... На скелеті знайдені залишки коміра, на шиї 3 бронзових гудзики (збереглося 2), біля скронь — скроневі кільця. Скелет, судячи з тазу, жіночий (довжина скелета — 10 1/2 четв.). Голова звернута на право, ліва рука покладена на груди. Могильник розташований кроків за 200—300 від невеличкого городища...»

Знайдена в похованні шовкова тканина з вишивкою являє собою три невеличких фрагменти вузької смужки, краї якої для нашивки були

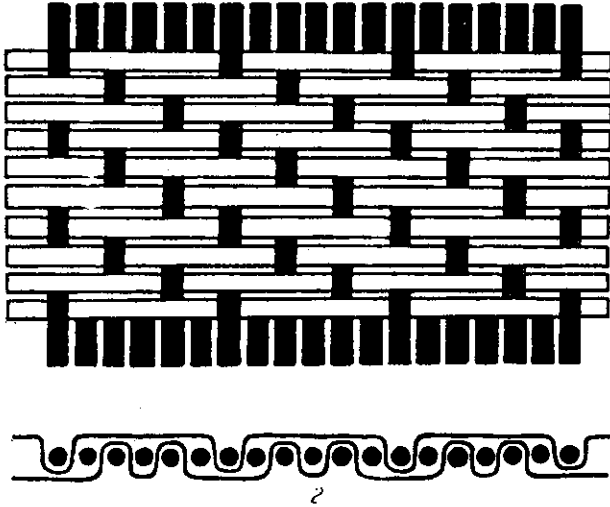


Рис. 3. Структурний аналіз тканини з поховання у с. Голоурів:

1 — схема переплетіння ниток шовкової тканини з поховання, 2 — профіль утка.

підрублені. Кожний має неправильну форму, приблизні розміри їх — $7,5 \times 4,3$; $7 \times 4,3$; $4,5 \times 3$ см (рис. 2). Тканина в поганому стані, подекуди скремі її клаптики випали. Внаслідок дії гумусних кислот і солі вона втратила первісний колір і стала темно-коричневою. Найвні фрагменти вишивки свідчать, що вишивка виконана вручну, нитками золотисто-коричневого кольору. Місцями ці нитки пошкоджені або відсутні, залишилися тільки круглі отвори від них (рис. 2, 2, 4, 6).

Нитки тканини і вишивки з натурального шовку, первісний колір їх, а отже і хімічний склад барвника встановити не вдалося⁹. Структурний аналіз показав, що даний зразок являє собою дволіцьову тканину з однією основою та двома утками. Видом переплетіння її є уткова саржа: на лицьовому боці — $1/5$ (тобто уток переплітається з основою через п'ять ниток), а на зворотному — $1/3$ (рис. 3). При цьому утворюються діагональні смуги, що йдуть знизу догори, на лицьовому боці наліво, на зворотному — направо. Нитки, які вільно лежать між двома утками, не переплітаються. Ця підкладна основа має тільки одну нитку. Тканина відрізняється значною щільністю, в ній налічується ниток утка і основи 60×60 на 1 см². Шовкові тканини з такою технологією становлять значну групу в колекції Державного історичного музею¹⁰.

⁹ Дані експертизи Київського науково-дослідного інституту судової експертизи (висновок № 1217 від 7 липня 1972 р.) — Зберігається в архіві Державного історичного музею УРСР в м. Києві.

¹⁰ Н. Т. Климова. Технология шелковых тканей из коллекции Государственного исторического музея. — История культуры Восточной Европы по археологическим данным. М., 1971, стор. 232—234.

Нитки вишивки складаються з двох пасм, звитих слабою лівосторонньою круткою. Кожне пасмо скручене справа наліво з волокон. Вишивка виконана технікою «в прокол». Контур рисунка прометаний звичайним стебловим швом (голкою вперед). На лицьовому боці стібок має довжину 3—6 мм, а на вивороті лише 0,5—1 мм. Тло, фігури на ньому, арки й колони прикрашені короткими стібками (завдовжки близько 1 мм). Тут застосована підстільна гладь — тканина на вивороті вкрита стібками навхрест.

М. О. Новицька досліджувану нами тканину з вишивкою вважає залишками стоячого коміра¹¹. Проте, на думку В. П. Левашової, середньовічні джерела не дають жодного прикладу, типового для сучасної косоворотки стоячого коміра з косим розрізом¹². Найдавніший тип слов'янської сорочки має тунікоподібний крій, так звану голошиюку (без коміра), з прямим розрізом. За етнографічними даними цей архаїчний тип зберігся навіть в ХІХ ст. в різних областях України¹³. Тунікоподібна сорочка прикрашалася або вишивкою, або аплікацією у вигляді смужки іншої тканини навколо вирізу. Застібка мала вигляд гудзика і нитяної петлі. Отже, тканина з поховання — це не залишки стоячого коміра, а декоративна нашивка на вирізі, тоді як матеріал сорочки був грубішим.

Вже зазначалося, що в тих місцях, де нитки вишивки не збереглися, в тканині лишилися круглі отвори, за якими можна простежити рисунок (рис. 4, 2, 4, 6). На кожному з трьох фрагментів є прямокутна рамка, поле якої поділене арочками. Початок і кінець композиції наявні на двох фрагментах, а третій має рисунок з середньої частини.

Крайня частина композиції міститься на клаптику розмірами 7×4,3 см (рис. 4, 1, 2). В одній арочці ми бачимо фігуру птаха в профіль, головою вперед. Чіткий контур окреслює голову, тулуб, хвіст, крила — одне підняте, а друге складене. Шийка птаха перехвачена декоративною обрубкою. Масивність кожної лапи з великими кігтями підкреслена двома лініями. В арочці поруч є дуже схематичне погрудне зображення людини. Контуром позначено тулуб, голову і овальне обличчя. Складки одягу передані кількома паралельними горизонтальними і пунктирними лініями. Збережена частина третьої арки дає змогу реконструювати фігуру птаха, який, на відміну від першого, дивиться в протилежний бік. Інший край композиції зберігся на фрагменті розмірами 7,5×4,3 см (рис. 4, 3, 4). Тут є залишки лівої арочки, в центрі — зображення птаха, справа — напівфігура людини. І на останньому фрагменті, де відтворено візерунок середньої частини вишивки, добре збереглося погруддя людини. В сусідній арочці реконструюється фігура птаха у профіль, головою направо. Між арками вишиті геометризовані пальметки — мотив орнаменту, дуже частий у зображенні аркади в середньовічному мистецтві (рис. 4; 5, 2, 4, 6).

Таким чином, з наявних елементів можна відтворити орнамент, що складається з кількох геральдичних композицій. Кожна являє собою три арочки, в крайніх — зображення птахів, в центральній — напівфігура людини (рис. 6, 2). Кожний птах (за винятком двох — на початку і в кінці орнаментального ряду) наявний у двох геральдичних композиціях і залежно від цього дивиться то в бік людини, то в протилежний. Тому правильно було б назвати такі композиції антитетичними.

Описаний аркатурний ряд налічує щонайменше 12 арок в прямокутній рамці, загальна довжина яких близько 28 см (рис. 5). Це більше

¹¹ М. О. Новицька. Гаптування в Київській Русі..., стор. 32.

¹² В. П. Левашова. Об одежде сельского населения Древней Руси. — Тр. ГИМ, вып. 40. М., 1966, стор. 116—117.

¹³ Г. С. Маслова. Народная одежда русских, украинцев и белоруссов в ХІХ — начале ХХ в. — Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956, стор. 541—757.

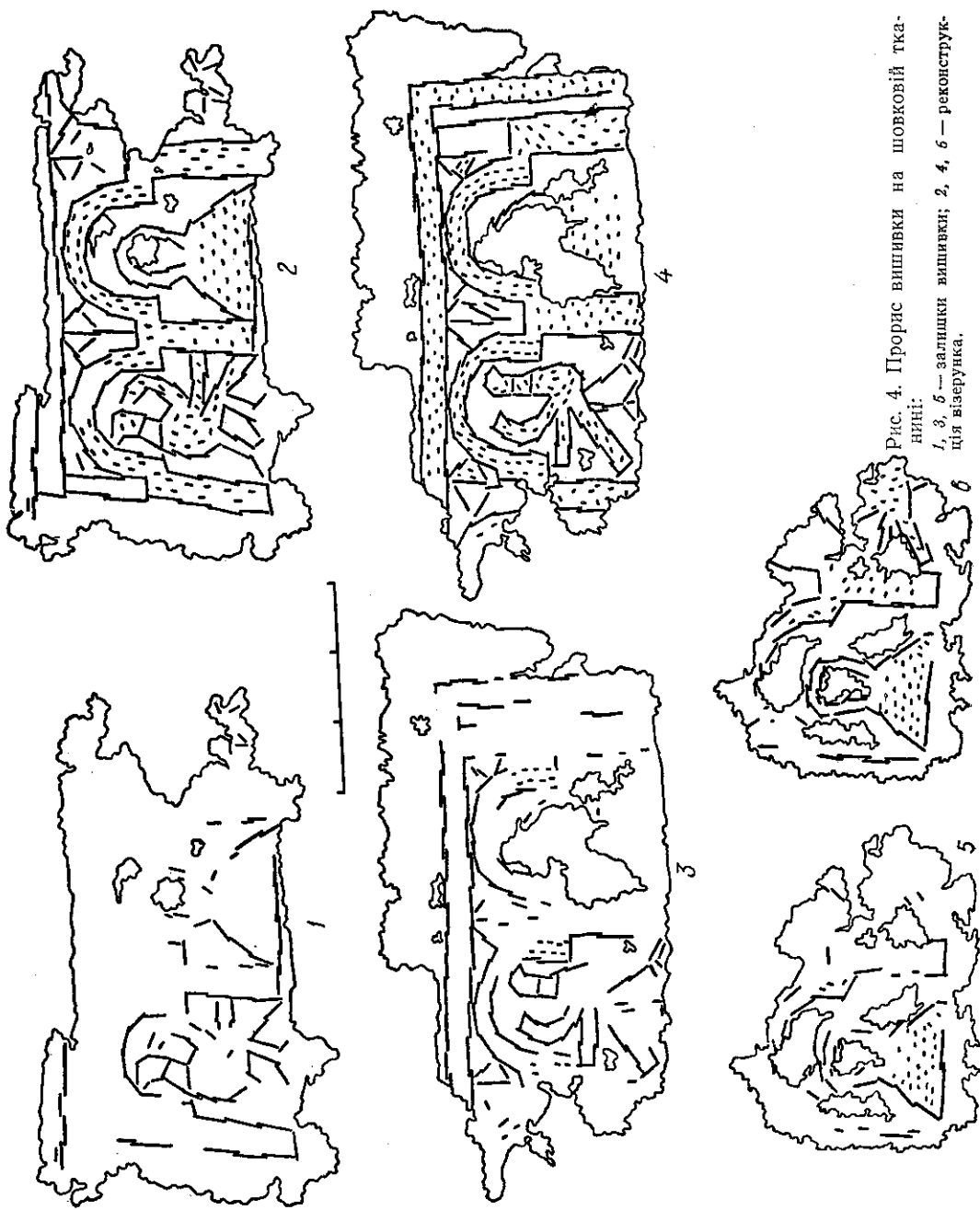


Рис. 4. Прорис вишивки на шовковій тканині:
 1, 3, 5 — залишки вишивки; 2, 4, 6 — реконструкція візерунка.

половини довжини шовкової стрічки, необхідної для обшивки вирізу жіночої сорочки.

Центром композиційного рішення вишивки є фігури птаха і людини. Орнамент пронизаний чітким ритмом. Послідовне чергування основних фігур і деталей надає йому спокою, гармонійної рівноваги. Втілення кожного образу дуже лаконічне, рисунок спрощений.

Загальні композиційні риси і характер візерунка (зображення птахів) свідчать, що як зразок для вишивки був використаний сюжет одного з пластинчастих браслетів-наручників так званого київського типу. Хоч важко сказати, наскільки виконавець вишивки наслідував оригінал, однак аналогічні мотиви доцільно шукати саме тут. Так, привертає увагу орнаментация срібного пластинчастого браслета, що походить з Молотівського скарбу¹⁴. На двох стулках його під шостими арочками вигравірувані зображення птахів, дерева життя і постаті людини. На кожній стулці три арочки обведені прямокутною рамкою. Між ними над колонами ми бачимо стилізовані, передані геометричними лініями пальметки. Особливо близька до зображень птахів в орнаменті вишивки фігура птаха під аркою на стулці з «геральдичної композиції», в центрі якої постать людини (рис. 6, 1). Зображення дуже схематичне. На шийці — декоративна обручка, тулуб вкритий короткими рисочками. Композиція як на стулці, так і в орнаменті вишивки одноярусна. Вона простежується і на іншому браслеті-наручці з с. Вікторова. Тут птахи розміщені по обидва боки стилізованого дерева життя¹⁵. Верхня частина стулки браслета, виготовленого в ливарній формі з Серенська¹⁶, також прикрашена трьома рельєфними арочками; в центральній — обличчя людини, в лівій — фігура птаха (рис. 6, 5). Очевидно, вона була і справа. Тоді відтворюється подібна антитетична композиція, що являє собою фігури птахів по обидва боки символу людини. Той факт, що на тканині зображення людини погрудне, а на браслетах — ціла фігура, або, як в останньому випадку, — тільки обличчя, ще не свідчить про різні сюжети. В образотворчому мистецтві середньовіччя частина може символізувати ціле. Зображення частини тіла — напівфігури — в орнаменті вишивки або обличчя на ливарній формі з Серенська мало викликати в свідомості давньоруської людини уявлення про всю фігуру. В даному випадку частині належить те саме місце, що й цілому.

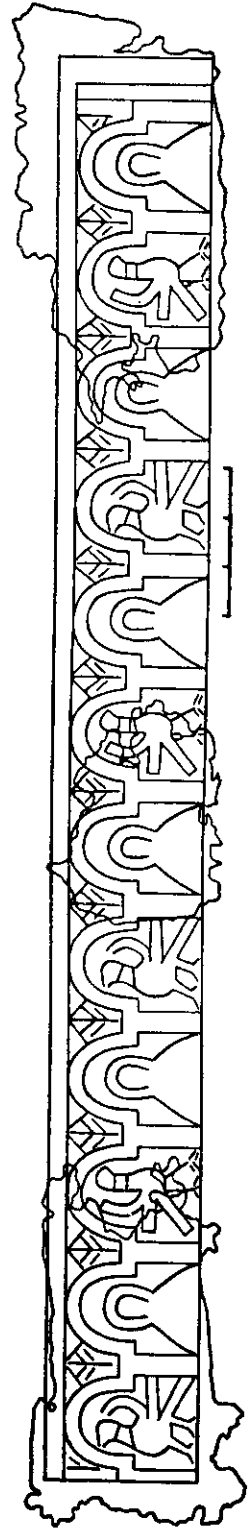


Рис. 5. Реконструкція орнаментации шовкової смужки з поховання.

¹⁴ В. К. Гончаров. Художні ремесла.— Історія українського мистецтва, т. 1. К., 1966, стор. 391, рис. 318.

¹⁵ Там же, стор. 389, рис. 316.

¹⁶ Т. Н. Никольская. Древнерусский Серенск — город вятских ремесленников.— КСИА, вып. 125. М., 1971, стор. 77, рис. 24, 1; стор. 78, рис. 25, 1.

Зображення птахів, певною мірою подібних до фігур вишивки, можна знайти в орнаментативній багатьох браслетів-наручнів, що походять з різних міст давньої Русі. І всюди помічаємо, крім схожої стилізації фігур, своєрідний стилістичний прийом — оздоблення короткими рисками тулуба птахів, звірів, людей, аркади і рамки навколо.

Зображення людини на браслетах, аналогічне напівфігурі на вишивці, нам невідоме. Проте на колтах, медальйонах, церковних предметах та інших речах, пов'язаних з релігійним культом, досить численними є

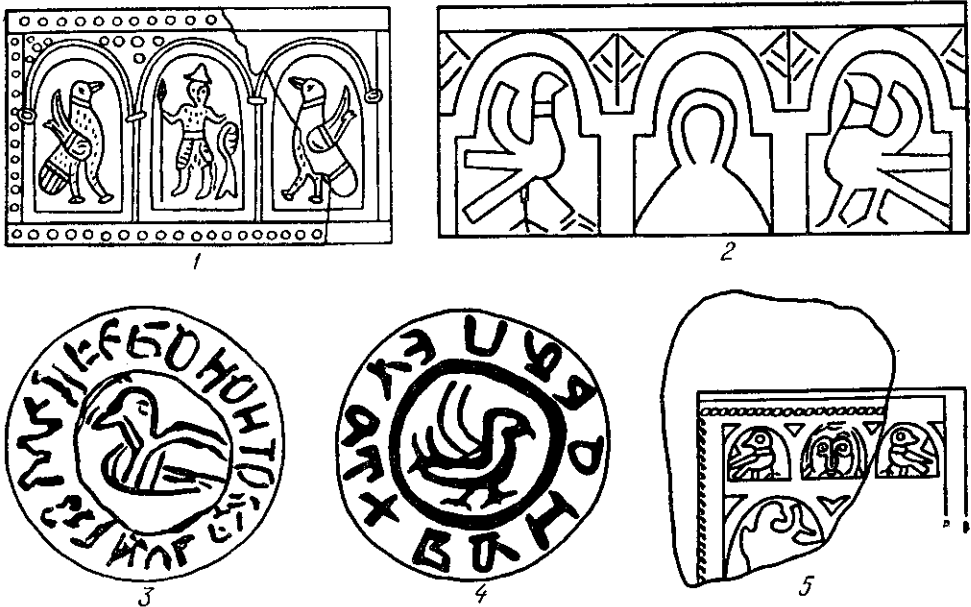


Рис. 6. Зображення птаха в середньовічному прикладному мистецтві:

1 — орнаментативна ступка наручня з Молотівського скарбу, 2 — антитетична композиція, покладена в основу орнаменту вишивки, 3 — каблучка-печатка з Преслава, 4 — зображення птаха на давньоруській каблучці-печатці, 5 — орнаментативна ступка наручня гіпсової відливки ливарної форми з Серенська.

погруддя християнських святих. Ореол навколо обличчя людини на тканині можна було б вважати німбом святого — патронального або деісусного чину. Але, враховуючи близькість орнаментальних мотивів вишивки і наручнів, слід припустити, що сюжет вишивки відображає світську символіку.

Б. О. Рыбаков припускає, що сюжети зображень на браслетах пов'язані з русальною обрядовістю і магією родючості. Зазначимо, що в загальному плані існує зв'язок між деревом життя і жіночим зображенням як найдавнішим символом життя. Геральдична композиція — птахи або діво-птахи (сирини) по боках дерева — досить часто трапляється в орнаментативній наручнів¹⁷, колтів, у книжковій мініатюрі, декоративній скульптурі та ін. Також очевидний зв'язок між образами птаха і жінки, що, на думку деяких дослідників, вперше виник ще в свідомості людей палеолітичного часу¹⁸. Він чітко простежується у всесвітньому й східнослов'янському фольклорі, де добре відомі казки про перевтілення жінок у птахів або навпаки, а коханців найчастіше — у голубку¹⁹. Але особливий інтерес для нас становить форма культу слов'янських богинь

¹⁷ Б. А. Рыбаков. Русское прикладное искусство X—XIII веков. Л., 1971, стор. 41, рис. 44; М. К. Каргер. Древний Киев, т. 1. М.—Л., 1958, табл. LXI.

¹⁸ А. Д. Столяр. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания.— Ранние формы искусства. М., 1971, стор. 31—75.

¹⁹ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1969, указатель № 432 и 465.

родючості — віл, віра в яких була пов'язана з живлющою силою води. Вілам приносили в жертву домашню птицю. Б. О. Рибаків вважає, що в свідомості давньоруської людини існував чіткий зв'язок між культом віл-русалок і зображенням птахів та сиринів. Це й простежується в пам'ятках прикладного мистецтва²⁰. В такому аспекті напівфігуру людини на вишивці, на нашу думку, слід вважати образом жіночого божества, безумовно, доброзичливого людині. Цей образ був більшою мірою символом родючості, ніж втіленням культу того чи іншого християнського святого. Щодо фігури птаха, то слід враховувати багатозначну символіку цього язичеського образу, який в слов'янському мистецтві уособлював сонце, світло, душу людини, печаль, а також був посередником між землею і небом²¹.

Східне християнство, яке увібрало в себе елементи ідеалістичної філософії неоплатонізму, в усіх якісних проявах та властивостях навколишнього світу вбачало дію божественних сил, у красі земній — відблиск краси небесної²². Концепція природи як джерела невмирущої гармонії, співзвучна язичеському пантеїзму, яскраво відбилась у «Повченні» Володимира Мономаха, де, зокрема, давня символіка птаха збагачена новими елементами: «(...Звѣрьє разноличнии, и птица и рыбы украшено твоимъ промыслом, господи!... И сему ся подивуемы, како птица небесныя изъ ирѣя идуть, и первѣе, въ наши руцѣ, и не ставятся на одной земли, но и сильныя и худыя идуть по всѣмъ землямъ, божиимъ повелѣньемъ, да наполнятся лѣси и поля. Все же то далъ богъ на угодые челоуѣкомъ, на снѣдь, на веселье)...»²³ Використання образів птахів як метафор в давньоруській літературі також вказує на те, що джерелом їх була як усна традиція, так і нова перекладна біблейсько-візантійська література²⁴. На думку Г. К. Вагнера, розміщення птахів на деревах або біля них в аркатурному фризі Димитріївського собору серед пантеону святих пов'язане з ідеєю раю²⁵. Каблучка-печатка IX—X ст. з Преслава, де навколо крилатого охоронця є напис грецькою мовою (рис. 6, 3), який означає «Господи, помагай тому, хто мене має»²⁶, засвідчує дуже давнє уявлення про птаха, як обереза і посередника між богом і людьми.

Подібні, але пізніші за часом каблучки відомі в давній Русі²⁷ (рис. 6, 4). Так само і в сюжеті вишивки, де фігури птахів розташовані разом з постаттю божества, тобто виступають як його супутники, відображена насамперед давня семантика птаха-охоронця. Стрічка з таким орнаментом мала не тільки прикрашати виріз сорочки, а в першу чергу захищати людину від злих сил.

Час виготовлення вишивки можна встановити тільки приблизно, оскільки інвентар поховання — гудзики і скроневі кільця — датується в межах кількох століть. Але, враховуючи те, що язичеський обряд поховання в кургані існував на Київщині в сільській місцевості протягом XI—XII ст.²⁸, а для зразка орнаменту був використаний один з брасле-

²⁰ Б. О. Рибаків. Київські колти і віл-русалки.—Слов'яно-руські старожитності. К., 1969, стор. 92—103.

²¹ Б. А. Рыбаков. Сюжеты прикладного искусства.—История русского искусства, т. 1. М., 1953, стор. 269—297.

²² В. П. Даркевич. Путиями средневековых мастеров. М., 1972, стор. 148—149.

²³ Повесть временных лет по Лаврентьевской летописи 1377 г. Часть первая. М.—Л., 1950, стор. 156.

²⁴ В. П. Андрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.—Л., 1947, стор. 74—87.

²⁵ Г. К. Вагнер. Скульптура Древней Руси. М., 1969, стор. 288.

²⁶ Археологически Музей Преслав. София, 1969, рис. 89, стор. 72.

²⁷ Історія українського мистецтва, т. 1. К., 1966, стор. 390, рис. 317.

²⁸ Г. Ф. Соловьев а. Отчет о раскопках курганов близ с. Стайки Ржищевского района Киевской области 1961 года.—НА ІА АН УРСР, інв. № 3704.

тів-наручнів, відомих уже в другій половині XII ст., вишивку можна датувати серединою XII—початком XIII ст.

Наявність тканини з вишивкою в рядовому сільському похованні є важливим фактом, оскільки яскраво свідчить про те, що образи і сюжети, характерні для мистецтва посаду давньоруського міста, поширювались і на селі. В цьому також знаходить вияв інтенсивний процес формування демократичної культури міського посаду, що вплинув на стійкість і традиційність художніх смаків села. Творець вишивки, надаючи великого значення її сюжету, взяв за зразок один з браслетів-наручнів, орнаментация якого була тісно пов'язана з світською культурою давньоруської князівської та боярської верхівки, що значною мірою успадкувала риси язичеського світосприйняття.

Р. С. ОРЛОВ

Древнерусская вышивка XII в.

Резюме

В статье рассматривается малоизвестный памятник древнерусского прикладного искусства второй половины XII века — вышивка на ткани, обнаруженная в курганном погребении на Киевщине. Как показал структурный анализ, эта шелковая ткань является точной саржей. Она, очевидно, служила нашивкой на вороте женской сорочки. Контурный рисунок вышивки выполнен шелковыми нитками техникой «в прокол» обычным стебельчатым швом.

По имеющимся фрагментам реконструируется орнамент вышивки, состоящий из нескольких антистетических композиций — фигур человека и птиц, размещенных под арочками. В качестве образца для рисунка был использован один из пластинчатых браслетов — наручей. Содержание образов вышивки непосредственно связано со светской символикой таких категорий древнерусских украшений, как указанные браслеты, колты и т. д.

Находка ткани с подобной вышивкой в рядовом сельском погребении свидетельствует об интенсивном процессе формирования демократической культуры городского посада, затронувшем устойчивость и традиционность художественных вкусов деревни.