

Е.А. Зинько, А.В. Буйских, А.С. Русяева,
Е.А. Савостина, Ю.Н. Стриленко, О. Ягги
Склеп Деметры. Памятники археологии Керченского
историко-культурного заповедника.

К.: Мистецтво, 2009. — 183 с., илл.



Ворочает, грузит, швартует Керчь,
Рыбным пропахшая ветром,
Громко мешает мову и речь,
А рядом живет Деметра.

Ирина Снегова. «Деметра», 1964 г.

Поява цієї книги є довгоочікуваною не лише для її авторів, але, мабуть, і для археологів та мистецтвознавців кількох поколінь та й загалом громадськості, адже йдеться про унікальну археологічну пам'ятку I ст. н. е. — керченський склеп Деметри. І справа не лише у неповторних розписах склепу. Вже не одне десятиліття доля цієї пам'ятки хвилювала та наводила на сумні роздуми. Після значного підняття рівня ґрунтових вод у 70-х рр. минулого століття стан пам'ятки, що викликав побоювання ще в 20-х рр., різко погіршився. Численні проекти з його порятунку розпочиналися, затверджувалися та поступово згасали, не отримавши належної підтримки. Надія з'явилась у 1995 р., коли був створений Благодійний фонд з глибоко символічною назвою «Деметра». Однією із цілей цієї благодійної організації стала фінансова і наукова допомога у збереженні склепу Деметри. Засновником та президентом фонду є уродженець Керчі та почесний громадянин міста В'ячеслав Дмитрович Письменний, член-кореспондент РАН, доктор фізико-математичних наук. На рахунок очолюваного ним Фонду вже велика кількість добрих справ, про які з вдячністю згадують археологи та історики, працівники Керченського історико-культурного заповідника. Незмінним директором Фонду є археолог, доктор історичних наук В.М. Зинько. Одна з граней діяльності Фонду — видавнича. Як вказано на титульному аркуші цієї монографії, вона відкриває серію видань, присвячених видатним пам'яткам археології, серед яких боспорські міста, пам'ятки слов'янської архітектури і слов'янське міс-

то Корчев. За підтримки фонду було зорганізовано комплекс робіт з вивчення та рятування склепу Деметри, що дозволило долучити до роботи провідних вітчизняних та зарубіжних спеціалістів. Значна заслуга у цьому Олени Олексіївни Зинько — керівника наукової програми Фонду «Деметра», що координує зусилля багатьох людей.

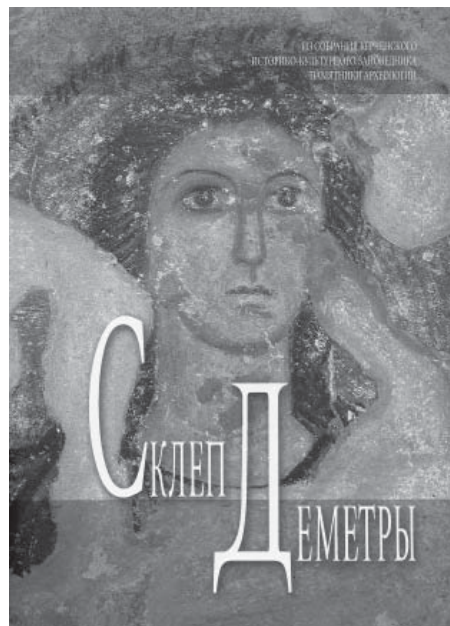
Цю книгу з однаковою цікавістю прочитають і спеціалісти, і люди, небайдужі до далекого минулого, історії наукових відкриттів та долі пам'яток стародавнього мистецтва. Можна сказати, що склеп Деметри постає як закодоване послання з I ст. н. е., яке мовою образотворчого мистецтва та архітектури доносить цілий пласт культурного та мистецького життя Боспору. Автори монографії, що є знаними спеціалістами у своїй царині, допомагають читачу «розшифрувати» символіку пам'ятки як частини культури та історії Боспору й античного світу в цілому. Книга складається з окремих нарисів та досліджень, об'єднаних однією темою — склеп Деметри. На території некрополя давнього Пантікапея, як вважають спеціалісти, багато ґрунтових склепів мали розписи. Та глибоко символічним є те, що доля зберегла для людства саме цей склеп з малюнками, присвяченими богині Деметрі та її дочці, бо тут поєдналися декілька визначних проявів культури. Перш за все, це сюжет, що ілюструє переказ Гомерівського гімну «До Деметри» (VII — перша пол. VI ст. до н. е.). У ньому оспівано страждання богині землеробства Деметри, її блукання у пошуках дочки Кори, яку викрав бог підземного царства Плутон, їх щасливе завершення та впровадження на честь цього елевсинських свят. Цей сюжет надихав багатьох митців. До них належав відомий художник IV ст. до н. е. Нікомах

з Еретрії, чії розписи, як вважають, через кілька десятиліть відтворив невідомий майстер на стінах та склепінні пантікапейського склепу. І, насамкінець, розписи склепу ілюструють не таємну, дозволена для переказу, частину елевсинських містерій — найважливішої релігійної течії античності.

Слід відзначити дуже високий поліграфічний рівень цього науково-мистецького видання, здійсненого київським видавництвом «Мистецтво». Художнє оформлення та макетування виконав Андрій Прибега — автор більшості знімків розписів склепу Деметри та поданих крупним планом фрагментів, що ілюструють їх сучасний стан. Уперше широке коло читачів має можливість роздивитися ці унікальні малюнки та скласти власне уявлення щодо кольорової гами, техніки розпису та інших деталей.

Статті колективу авторів об'єднано у три тематичні блоки: відкриття та інтерпретація пам'ятки, культ богині Деметри на Боспорі і проблеми дослідження та консервації розписів склепу. Оскільки статті написані різними авторами, трапляються окремі повтори, а також протиріччя у трактуванні тих самих явищ, цілком звичні в наукових роботах, що подають різні точки зору.

З історіографічного нарису О.О. Зінько, насиченого інформацією з історії відкриття, вивчення та збереження склепу за понад столітній період, читач дізнається про відкриття пам'ятки «щасливцями», суперництво найвищих вітчизняних вчених за честь її видання, багаторічну тяганину Археологічної комісії з керченськими міщанами Зайцевими, які заволоділи ділянкою землі зі склепом. Нарис оснащено фотокопіями унікальних архівних документів — телеграм та рукописних рапортів, якими обмінювалися керченські археологи та градоначальники з Імператорською археологічною комісією в Петербурзі, а також фотографіями предметів, знайдених у склепі Деметри. Ще у 1926 р. було зафіксовано «загрозливий стан» власне склепу та живописного шару, і з того часу вже понад 80 років точиться боротьба за його збереження. Наприкінці 80-х рр. XX ст. археологічна наука після тривалої перерви звернулася до дослідження некрополя Пантікапея — столиці Боспорського царства, більшість території якого давно перекрито житловими кварталами Керчі. Відбувся цей поворот завдяки директорові Керченського державного історико-культурного заповідника доктору історичних наук, професору Е.В. Яко-



венко. Вона опікувалася долею розмальованих склепів, які могли постраждати при сучасній забудові схилів гори Мітрідат — території стародавнього некрополя Пантікапея. Із властивою їй енергією Елеонора Вікторівна почала втілювати у життя програму збереження та вивчення пам'ятки. До цієї роботи були залучені молоді ще тоді співробітники заповідника — В.М. Зінько та О.О. Зінько. У 1989 р. під керівництвом В.М. Зінька розпочалися масштабні розкопки некрополя Пантікапея. Комплекс робіт у склепі Деметри був доручений О.О. Зінько, яка розробила перспективний план з врятування та збереження пам'ятки. В подальшому Олена Олексіївна стала керівником наукових програм Фонду «Деметра», лише зі створенням якого стало можливим здійснення цієї програми у повному обсязі. Благодійний фонд «Деметра» щорічно виділяє грант на склеп Деметри, сплачує всі проектні та практичні роботи.

У цьому виданні О.О. Зінько належить прекрасно ілюстрована стаття «Монументальные росписи склепа». У ній читач знайде докладну характеристику усіх складових розписів, їхньої кольорової гами, техніки малюнка, аналогії сюжету викрадення Кори у розписах інших боспорських склепів, а також порівняння сучасного стану живопису склепу з тим, який зафіксував М.І. Ростовцев на початку XX ст. Як відзначає дослідниця, розписи склепу Деметри дозволяють вважати, що у Пантікапеї працювали художники-портретисти, обізнані з традиціями елліністичного мистецтва (с. 67). «*Прекрас-*

не та виразне обличчя богині Деметри, написане з більш високим професіоналізмом, у порівнянні з іншими частинами розпису склепу, дозволяє припустити, що митець, який розписав плафон, добре знав класичну іконографію, був послідовником александрійської школи живописців». Із таким висновком не можна не погодитися, як і з загальною оцінкою розписів склепу як важливого та безцінного зразка місцевого стилю у декоративному живописі Боспору I ст. н. е. (с. 72).

Спеціаліст з історії античної архітектури Північного Причорномор'я А.В. Буйських у своїй статті аналізує точки зору щодо типологічної належності склепу Деметри. Слідом за Н.П. Сорокіною автор відзначає, що саме цей склеп починає нову конструктивну лінію розвитку підземних склепів з нахиленими всередину стінами, що остаточно сформувалась у склепах пізньоантичного часу. А.В. Буйських доходить висновку, що склеп Деметри належить ще до типу звичайних кам'яних склепів з напівциркульним склепінням, характерних для періоду еллінізму, від яких він відрізняється відсутністю кам'яного ордерного декору. Власне від ордерного декору залишився лише мальований карниз, що імітує аналогічну архітектурну деталь. Боспорські склепи у цьому разі наслідують нову традицію, що розповсюдилася у пізньоелліністичний період у межах досить широкого ареалу. Як припускає дослідниця, базуючись на македонських аналогіях, традиція використання такого декору у пантікапейській будівельній практиці була запозичена з території Балкан і набула тут свого подальшого розвитку.

Стаття О.А. Савостіної подає склеп Деметри у контексті художньої традиції Боспору, що була, у свою чергу, частиною художньої традиції античного світу. Показано, яким чином взаємозв'язок архітектури та мальованого декору утворює символічну систему гробниці, що типологічно належить до так званого склепу македонського типу (с. 78). Тут усе є глибоко символічним — колір, розташування та орієнтація в просторі склепу похованого та елементів розпису. Простір склепу не є однорідним і цілісним. Сюжети розпису люнетів та склепіння мають певну послідовність у міфологічній оповіді. Порівняння з ранніми розмальованими склепами дозволяє вважати, що внутрішня частина склепу Деметри імітувала героон — святилище героя, відгороджену ділянку, що була відкрита зверху. Про це, зокрема, свідчать зображення птахів над лінією мальованого карниза («сухариків», що імітува-

ли торцеві частини дерев'яних балок огорожі) (с. 85).

Ця будівля, за образним висловом дослідниці, немов занурена у ніч, про що свідчить колір зоряного неба всередині ніш (білі риси на темному тлі) та фону навколо погрудного зображення Деметри у центрі плафона, оточеного вінком. Це коло, таким чином, відокремлене від загального фону люнетів та плафона, пофарбованого в рожевуватий колір та всіяного пелюстками. На цьому тлі розташовані міфологічні персонажі: Плутон і Кора, Гермес і Каліпсо, птахи та рослини (с. 84—86). За визначенням М.І. Ростовцева, це перший на Боспорі приклад такого зразка декору, так званого квіткового стилю. Богиня ніби перебуває у власному просторі — «другому небі», звідки дивиться у далечінь, виглядаючи дочку, і в той же час погляд її спрямовано до входу у склеп, зустрічаючи померлого. Для небіжчика, якого вносять до склепу, ця зустріч з богинею — «запорука переходу до іншого світу, де буття його буде вічним». Відповідно до цього висловлено припущення, що померлий був розташований у склепі «лицем до лица» із зображенням богині на стелі склепу (с. 83, прим. 10). Дослідниця виходить при цьому з припущення, що взаєморозташування похованого та розписів склепу мало містеріальне підґрунтя. З огляду на езотеричну обрядовість елевсинських містерій, це мало забезпечити, а точніше, закріпити на рівні поховального ритуалу, перевтілення померлого та відродження його у новій якості. Обіцянку відродження містять і деталі розписів, зокрема, виноградні гро- на (с. 86—87).

Сама ж традиція розміщення образу божества в колі у центрі стелі, як вважає автор, походить від боспорських ступінчастих склепів IV ст. до н. е., де головна композиція розташовувалася на замковій плиті склепіння. Тут у виступах склепіння — «метафоричних сходах, об'єкті шляху» — наочно передано ідею переходу (с. 83). Таким є, зокрема, архітектурний задум склепу кургану Велика Близниця на Таманському півострові, де знайдено типологічно подібне до керченського склепу 1895 року погрудне зображення Деметри або ж Кори. Таким чином, розміщення і погрудного зображення божества у колі на стелі склепу, і мальованого карниза свідчать про спадковість традицій спорудження на Боспорі поховальних склепів від IV ст. до н. е. до I ст. н. е.

Отмар Яггі у короткому нарисі «Иконография фресок в склепе Деметры в Керчи» подає цікаві порівняння з іншими варіантами цього

сюжету, зокрема, з росписом гробниці Персефони початку III ст. до н. е. у Вергіні (провінція Македонія), а також двома римськими мозаїками, які вважають повторенням відомого розпису IV ст. до н. е., виконаного Нікомахом з Еретрії. О. Яггі наводить думку відомого спеціаліста з античного живопису А. Руверта щодо розписів керченського склепу Деметри як ще одного відтворення розписів Нікомаха, які не збереглися. Дослідник звертає також увагу на незвичність керченської композиції. Зазвичай у сценах викрадення Кори Плутоном бог підземного світу везе напівоголену дівчину, що пручається, але тут Кора спокійно стоїть у колісниці, обережно підтримувана Плутоном. Таким чином, акцент зроблено на шлюбному союзі зі смертю, викраденні, в основі якого любов (с. 99). Особливу увагу до цього аспекту міфу на Боспорі відзначає і О.А. Савостіна, яка вказує на розписи «подвійного склепу» 1873 року, де відтворено сцену не викрадення, а повернення Кори (с. 86).

У глибокому дослідженні А.С. Русяєвої «Деметра Боспорская» виокремлено особливості культу Деметри в цій частині античного світу та простежено його першорядну роль у політичній історії Боспору. Охарактеризовано культові центри, типи святилищ та храмових приношень у різних містах. Культ Деметри існував на берегах Боспору Кімерійського з VI ст. до н. е. — з часів заснування перших грецьких полісів. Але особливого значення він набув наприкінці V—IV ст. до н. е., коли могутність Боспору, що зросла на хлібній торгівлі з Грецією, досягла апогею. А.С. Русяєва підкреслює особливу роль Елевсинського святилища поблизу Афінів як провідника політики цього поліса, де утвердилася дружня до Афінів династія. «Золотий вік» Афінів був таким і для Боспору, а у сфері ідеології це був час розквіту «елевсинізму» та землеробського культу Деметри в цілому. Спочатку, ймовірно, елевсинізм був релігією обраних — царської сім'ї та окремих родів боспорської знаті. Висловлено переконливе припущення відносно участі в елевсинських містеріях одного з боспорських царів, можливо, Сатира I, з сином і онуками, що втілено на рельєфі кінця V ст. до н. е. (с. 124—125, рис. 10). Можна погодитися з думкою дослідниці, що в Павлівському кургані у Керчі та склепах Великої Близниці на Таманському півострові поблизу стародавньої Фанагорії у середині V ст. до н. е. були поховані жриці Деметри із вельможних боспорських родів, посвячені у таїнства містерій в Елевсині. Про це свідчать зна-

хідки у похованнях значної кількості золотих прикрас та теракотових статуєток із відповідною символікою, а також уже згаданий розпис на стелі одного зі склепів Великої Близниці, де розміщено погрудне зображення Деметри чи Кори, що підноситься із підземного світу.

Саме завдяки тісному злиттю з поховальним культом та вірою у спасіння душі (мотив смерті-воскресіння Кори) культ Деметри посилюється у пізньоелліністичний та римський періоди і досягнув розквіту у I—II ст. У цей період розповсюдження «релігій спасіння», зокрема орфічних вчень, поширених із Малої Азії (с. 136), він стає дійсно масовим. Дослідниця наводить висловлювання Цицерона (I ст. до н. е.) про те, що в елевсинські містерії посвячували навіть найвіддаленіші племена. На його думку, це було одним із найціннішого, що створили Афіни для всіх людей, які завдяки їм здобувають не лише людяність і радість життя, але й велику надію на свою посмертну долю (Cic. De Nat. deor. I, 119; De Legg. II, 36).

І в той же час особливими покровителями культу Деметри на Боспорі знову стають царі. Зокрема, є свідчення щодо участі Мітрідата VI Евпатора у вшануванні цієї богині, культ якої, можливо, належав до державних. За онуки Мітрідата Динамії зображення Деметри вперше з'явилося на боспорських монетах (с. 107, 137, 139, рис. 1). Відповідно їй у склепі 1895 року повинні бути, як і припускає дослідниця, поховані представники царського роду (зважаючи на майстерність виконання живопису), посвячені до елевсинських таїнств. Містеріальна основа в культурі Деметри перших століть н. е. виражена набагато чіткіше у порівнянні з періодом еллінізму. Про це, зокрема, свідчить розміщений під карнизом фриз у вигляді виноградних лоз — символу вина, важливого елемента елевсинських містерій, а у ширшому сенсі — символу відродження.

Вшанування Діоніса разом з Деметрою та Корою, більш містке, ніж у материковій Греції, можна передбачати на Боспорі ще для IV ст. до н. е. На символічному рівні цей союз можна позначити як вшанування двох священних елементів — хліба і вина (с. 128—129), що свідчить про загальну містеріальну основу елевсинізму та християнства. Культ Деметри на Боспорі перших століть н. е. має виразні риси локальної своєрідності, і це дозволяє іменувати образ, втілений у склепі 1895 року, Деметрою Боспорською. Сюжет, образи, рослинна символіка, архітектурний вигляд склепу — все це свідчить про наслідування традиційному куль-

ту Деметри, що проіснував на Боспорі понад шість століть. Фактично тут, на наш погляд, представлено той самий образ, який втілений у мармуровій храмовій гермі V ст. до н. е. (рис. 4). Хоча обличчя богині збито, можна впізнати його подовжений овал, зачіску, струнку колоноподібну шию. Обличчя Деметри на розписі у склепі пожвавлено завдяки легкій асиметрії, та все ж певна епічна нерухомість рис споріднює його зі скульптурою. Цілком ймовірно, як вважає А.С. Русяєва, що герма ця відіграла роль ксоана (стародавнього ідола) у храмі I ст. н. е. (с. 124).

Нарис О.О. Зінко «К вопросу консервации и сохранения склепа Деметры» знайомить читача з понад сторічною історією зусиль по збереженню цього безцінного зразка античного живопису. До його порятунку та вивчення причетні багато людей — реставраторів, будівельників, гідрологів, геологів, мистецтвознавців та археологів. Головними загрозами були вологість у склепі, спорудженому на глибині 5,4 м у глинистому схилі біля витоків річки Чесми — притоки Мелеку, а також жорсткість (агресивність) керченських вод, що призводило до руйнування живопису. Перші реставраційно-зміцнювальні роботи, спрямовані на запобігання нищенню шару тиньку та пігментів живопису, були здійснені ще у 30-х рр. минулого століття. З того часу співробітники Керченського музею провадили регулярні спостереження за станом живопису та рівнем вологості у склепі. Дослідниця перераховує значну кількість актів комісій, проектів та спеціальних програм, що зберігаються в архіві Керченського музею (нині Керченського історико-культурного заповідника). З них частина так і лишилася на папері, а частина не доведена до кінця.

Знаменними стали роки 1959 та 1987. У 1959 р. за проектом Центральних науково-реставраційних майстерень Академії будівництва та архітектури СРСР з каменя-черепашника збудували обвідну повітряну галерею навколо склепу, а в перекритті зробили продухи для вентиляції. Перед дромосом склепу спорудили подвійний павільйон з двох кімнат та проклали дві труби примусової притоково-витяжної вентиляції. Втім, проект був реалізований з істотними відхиленнями, і до 70-х рр. сезонні підтоплення склепу сягнули загрозливих обсягів. У 1987 р. за проектом кримської філії «Укрпівдгідрокومنбуду» було споруджено дві гілки кільцевого дренажу та колодязі для відведення ґрунтових вод. Воду зі склепу було відведено. Однак значна частина затвердженого проекту лишилася не-

виконаною, і продовжити роботи з досягнення оптимального режиму для існування склепу та його реставрації не вдалося.

Лише після створення у 1995 р. Благодійного фонду «Деметра» стало можливим не лише планувати, але й діяти. Фонд профінансував проведення французько-українського семінару з проблем реставрації склепу Деметри, проект та спорудження в центрі Керчі у ступці Великих Мітрідатових сходів об'єкту «Факсиміле (технологічна копія) фрескового розпису склепу Деметри» (1997 р.), проектні роботи на будівництво кільцевого дренажу навкруги склепу з відводом їх в міську зливну систему (2000 р.). Тепер у склепі вже нема води, нормалізовано режим вологи, необхідний для збереження фресок. Усе це контролюють спеціалісти київського реставраційного центру «Оберіг». Роботи зі збереження пам'ятки тривають і можна сподіватися, що найближчим часом буде вирішено головне завдання — зміцнення та консервацію шару фарб камери склепу Деметри.

Для спеціалістів та просто широкого кола читачів цікавим буде розділ книги «Технико-технологическое исследование материалов живописи в склепе Деметры». Автор його — технолог-реставратор, заслужений будівельник України Ю.М. Стріленко — протягом багатьох років, з 1977 р., проводила у складі групи спеціалістів спостереження за станом та змінами шару фарби у склепі. Думки спеціалістів про техніку виконання живопису спочатку базувалася лише на візуальних спостереженнях. Розписи склепу були помилково визнані фресковими. Лише у 1962 р. з'явилися висновки, зроблені на підставі фізико-хімічних досліджень. Пізніше для дослідження пігментів та сполучних речовин шару фарб застосовувались новітні фізико-хімічні методи. Самі ці описи складу давніх фарб і техніки читаються з великим захопленням, як детективне розслідування. До того ж, зараз вже практично неможливо знайти придатні для аналізу «чисті» ділянки з добре вцілілим та непорушним численними консерваційними заправками шаром фарби. Як відзначає автор, кристалічні солі та засоленість цього шару наявні практично у кожній пробі, що значно утруднює аналіз. Найскладніші процедури застосовано і для дослідження хімічного складу та структури гіпсового матеріалу, що використовувався для виготовлення тиньку.

Встановлено, що основа під живописом складалася з двох шарів: рожевого гіпсового тиньку з додаванням потовченої кераміки та черепашкового борошна, по якому пензлем нанесено

шар ґрунту завтовшки 0,5—1,0 мм з високоякісного білого гіпсу. По цьому шару вже здійснювався розпис. Можливо, резюмує автор, у цьому криється розгадка своєрідної технології розписів склепу, яка наявністю рожевого тиньку на стіні ввела в оману багатьох знаних дослідників. Як згадувалося, розпис у склепі Деметри тривалий час вважали фресковим. Тоді як насправді має йтися про техніку малюнків по гіпсу (с. 179). Висновок про застосування гіпсових тиньку та ґрунту для підземної споруди виявився, як відзначає Ю.М. Стріленко, доволі несподіваним та навіть несумісним з логікою сучасного мислення. Саме гіпсова підготовка під живопис стала основною причиною руйнування розписів в умовах підвищеної вологості, джерелом сульфатної корозії у склепі. Проведені комплексні дослідження дозволяють остаточно визначитися з технологією консервації роз-

писів і заходами для їх збереження, які, як показали нещодавні (2007 р.) спостереження спеціалістів, успішно здійснюються. І це, резюмує дослідник, слід вважати оптимістичним прогнозом у подальшому збереженні унікальної пам'ятки — склепу Деметри. Найскладнішою та відповідальною частиною проекту збереження пам'ятки буде консервація розписів, яка ще потребує реалізації.

Появу цієї монографії, безперечно, можна вважати помітним явищем у культурному житті України, і не тільки. Окрім ознайомлення широкого кола читачів з видатною пам'яткою культури, це ще й прорив у справі збереження та відродження культурної спадщини. Залишається побажати організаторам та виконавцям проекту успішного продовження їхньої шляхетної справи.

Одержано 28.05.2009

С.С. БЕССОНОВА