

# БУДІВЕЛЬНА КЕРАМІКА УСПЕНЬСЬКОГО І СОФІЙСЬКОГО СОБОРІВ КИЄВА

Науково доведене відновлення пам'яток архітектури давньоруського часу потребує всебічної інформації щодо матеріалів, технології та обставин їх будівництва. Більшість цієї інформації можна отримати переважно внаслідок археологічних досліджень як руїн самих пам'яток, так і прилеглої до них території. Проте, є випадки коли здобуття такої інформації наражається на труднощі зумовлені саме чудовою збереженістю пам'ятки.

Прикладом тому є ситуація з будівельною керамікою – голосниками. Голосники являють собою опуклі глеки з видовженою горловиною, які вмуровувалися у склепіння храмів з метою покращення акустики. Зрозуміло, що під час руйнації храму вони, падаючи з великої висоти, розбивалися вщент, а згодом, при розбиранні його залишків на будівельні матеріали відкидалися як непотріб і змішувалися з довколишнім культурним шаром. Саме цим пояснюється незначна кількість не тільки їх цілих форм, але й фрагментів, виявлених розкопками. З іншого боку, голосники таких храмів як Софійський собор і Кирилівська церква, які збереглися у майже первозданному вигляді, просто не доступні для детального вивчення.

Тому сьогодні у розпорядженні дослідника є лише голосники з двох київських соборів – Софійського та Успенського у Києво-Печерській лаврі. Знищення останнього у 1941 р., як не дивно, посприяло отриманню взірців голосників з нього. У 1952 р. М.В. Холостенко, майже по свіжих слідах, здійснив розкопки залишків храму, під час яких було зібрано близько тисячі великих за розмірами фрагментів голосників. (Вони мали траплятися і у 1945 р., коли вперше розпочато розбирання завалів храму після вибуху, але матеріали проведених тоді В.А. Богусевичем розкопок не збереглися). До них слід долучити також два відреставрованих голосника і кілька їх фрагментів, зібраних під час розкопок Г.Ю. Івакіна та С.О. Балакіна у 2000 р.

Голосники з Софійського собору представлені кількома екземплярами у експозиції Музею-заповідника «Софія Київська» і матеріалами розкопок І.І. Мовчана та автора у 2000 р. у садибі по вул. Володимирській, 20–22. Зібрані тут фрагменти голосників належать до часу спорудження Софії, а відповідно є більш ранніми ніж голосники Успенського собору, через що логічно розпочати аналіз саме з них.

У садибі по вул. Володимирській, 20–22 голосники зустрічалися виключно у її південній частині на відстані не далі як 50 м від Софійського собору. Переважна більшість їх виявлена у ямі (об'єкт № 23), яка знаходилася на дні великого давнього яру на глибині 6,5 м від сучасної денної поверхні. Поодинокі фрагменти знайдено також у придонних шарах засипки яру та у шарі бою давньоруських будівельних матеріалів, який перекривав яр.

При порівняно невеликих розмірах ями (0,75 x 0,6 м) і глибині 0,5 м тут зібрано близько 4,2 тис. фрагментів голосників загальною вагою 39,4 кг. Більшість з них є дрібними фрагментами стінок розміром від 1 до 3 кв. см, кількість яких сягала 2,8 тис., а загальна вага – 22,6 кг. Разом з тим зустрічалися фрагменти і більш значних розмірів. За кольором тіста і типом профілювання горловини тут знаходилися залишки принаймні 225 голосників. Денець було помітно менше – лише 75 одиниць.

Обставини виникнення цього звалища бою голосників реконструюються наступним чином. Яма знаходилася на дні яру біля його схилу, куди, як свідчать дані розкопок, під час зведення розташованої поруч Софії скидалося будівельне сміття. Виявлені голосники також належали до нього, оскільки були матеріалом відбракованим або ушкодженим в процесі роботи. На це вказує як помітна диспропорція у кількості горловин і денець, так і те, що незважаючи на величезну

кількість фрагментів, не вдалося зібрати жодної цілої форми. (Відтворені лише три горловини). Первісно частина цих битих голосників складалася на краю яру, звідки їх поступово вимивали дощові потоки, про що свідчить помітна оплильність країв більшості, особливо дрібних, фрагментів. Це пояснює і диспропорцію у кількості вінець і донець.

За стратиграфією та історичною ситуацією утворення цього скупчення голосників слід віднести до часу зведення Софійського собору, тобто до першої третини XI ст. Таке датування дають і шість манжетоподібних вінець горщиків, знайдених у ямі з голосниками. (Рис. 1а). Показово, що у ямі знайдено і кубик жовтої смальти, яка випадково потрапила сюди під час набору мозаїк храму.

Голосники з вул. Володимирської, 20–22 можуть бути класифіковані за трьома ознаками: технологією формування горловини, профілем вінця та кольором тіста.

За технологією вони поділяються на дві групи. До першої, яка становить понад 80% їх загальної кількості, належать голосники, горловини яких були сформовані методом джгутового налипу. У переважній більшості їх налипи з внутрішньої сторони не підрізалися і не загладжувалися. (Рис. 1, № 1, 2, 4, 6). Лише у незначній частині налипи з внутрішнього боку підрізані і заглажені. На окремих екземплярах збереглися навіть сліди підрізки ножем. До другої групи належать голосники, горловини яких безпосередньо витягнуті з начину. Серед голосників Успенського собору обидві групи мають приблизно рівний відсоток.

Горловини голосників з Володимирської, 20–22 відрізняють значною різноманітністю профілювання краю вінця. Нами виділено 9 головних типів. (Рис. 1б). Найбільш поширеними є типи № 1, 2 і 6. Вони також домінують і серед голосників Успенського собору. Проте, інформаційна значимість такої класифікації, яка цілком виправдовує себе щодо масового побутового посуду, у даному випадку досить обмежена, оскільки усі визначені типи є синхронними, що не дозволяє ставити питання про їх еволюцію у системі типологічного ряду. Не дає для того підстав і спосіб організації храмового будівництва у Давній Русі. Пояснення цій різноманітності профілів знаходимо у наступній класифікації за кольором і складом глин.

Відразу слід зауважити, що колір готового керамічного виробу визначається не тільки складом глини, але і температурою його випалу. За більш високої температури виріб може змінювати білий колір на рожевий, близький до червоного. Це досить добре простежується на голосниках з Володимирської, 20–22, деякі екземпляри з яких, внаслідок нерівномірності випалу, мають подвійний біло-рожевий колір, або великі рожеві плями від температурних опіків на білому тлі. Проте, оскільки вони виготовлені з того самого сорту глини, що і бездоганно білі, то і віднесені до цієї групи.

За кольором голосники розподіляються на шість наступних груп. Голосники білого та брудно-білого кольору складають 40% від їх загальної кількості, понад 17% становлять фрагменти сірого кольору і 25% припадає на рожеві та блідо-рожеві. Жовтувато-руді, рожево-червоні і коричневі дають кожна ще по 6%. Серед цієї маси вирізняється єдиний фрагмент горловини, прикрашений ангобом.

Такий широкий спектр кольорів і забарвлень означає, що голосники виготовлялися з різних сортів глин, якими багата місцевість навколо Києва, і у різних майстернях. Адже, як свідчить практика, гончарні звичайно тяжіють до сировини і лише дуже зрідка її завозять з віддалених родовищ.

Нами здійснено спробу встановити наявність зв'язку між головними типами профілів горловин і кольором голосників. Це має сенс, оскільки припустимо, що гончарі у різних майстернях, використовуючи різну сировину, могли віддавати перевагу якимсь певним типам профілювання. З цією метою визначено відсоток різних типів горловин для кожної групи кольору. Результати обчислень зведені у таблицю 1.

Отже, найбільш поширенні типи № 1, 2 і 6 зустрічаються у всіх групах кольорів. Це означає, що різні майстри, скоріше за все, підсвідомо однаково профілювали горловини, керуючись

Тип горловини голосника №	Типи кольорів						226 одиниць Відсоток від загальної кількості
	білий	рожевий	рожево-червоний	коричневий	жовто-рудий	сірий	
1.	37	25	9	6	4	19	23
2.	66		7	7		20	7
3.	33	11	2	7	18	29	33
4.	100						1
5.	22		22			56	4
6.	64	8	6	8	8	6	17
7.	50	25			25		11
8.	50	50					2
9.		75				25	2

Табл. 1.

певними фаховими навичками. Разом з тим, у найбільш масових кольорових групах голосників – білих, рожевих і сірих, простежується і багатоваріантність типів горловин. Найвірогідніше, що вона є наслідком прагнення майстра уникнути одноманітності своїх виробів, а разом з тим і монотонності праці. Внаслідок цього і з'являються типи № 4, 8 і 9, які налічують лише 3-4 екземпляри, але з'являються вони саме у найбільш масових кольорових групах. Отже, вони є витвором фантазії майстра, спробою відійти від шаблону, грою випадку, а не результатом свідомої еволюції попередніх форм.

За таких обставин пошук певних закономірностей шляхом виділення окремих типів горловин уявляється безперспективним.

Більш плідні наслідки дає співставлення голосників з обох соборів за кольором тіста. Якщо голосники з Софії відзначаються різноманітністю кольорів і глин, то голосники з Успенського одноманітно білі, точніше брудно-білого кольору, і лише незначна кількість сіра. Лише один екземпляр з розкопок 2000 р. – коричневий.

Пояснення цієї різниці слід шукати у історичних обставинах зведення обох храмів, відстань між якими понад 50 років.

Софія Київська – другий, після Десятинної церкви, кам'яний храм Русі, зведений, хоча і під наглядом і за допомогою греків, але силами місцевих будівельників. Його побудова припадає на період засвоєння чужого досвіду і творчого пошуку місцевими майстрами власного стилю, що вже доведено на прикладі виробництва скла і полив'яних керамічних виробів. [Макарова, 1967, с. 59–61; Щапова, 1972, с. 182–193].

Виникнення і розвиток цих галузей виробництва також тісно пов'язаний з масштабною будівельною програмою Ярослава Мудрого. [Рыбаков, 1948, с. 359; Каргер, 1958, с. 456; Макарова, 1967, с. 36–38.]. Успенський собор зводився вже в той час, коли цей «період експериментів» загалом йшов до завершення, а у окремих галузях він, вірогідно, і завершився. В усякому разі, за плечима вітчизняних будівельників на той час вже були Софійська, Ірининська і Георгіївська церкви та інші споруди.

Оскільки зведення Софії для свого часу було грандіозною державною будівельною акцією, а досвіду виконавцям бракувало, то логічно, що виготовлення голосників для неї доручили багатьом гончарям, чим і пояснюється таке різноманіття використаної ними сировини. Однотипність голосників Успенського собору, навпаки, свідчить що навіть якщо їх виготовляли і декілька майстрів,

то глину вони брали з одного родовища і досить ретельно слідкували за випалом виробів, оскільки рожевих плям опіків на них не має.

Проте, де саме виготовляли голосники для обох храмів поки що невідомо, оскільки, як зазначалося ще у 1981 р., гончарний район Києва XI–XIII ст. не виявлений. [Новое в археологии Киева, 1981, с. 284–285]. Не змінилася ситуація і за останні 20 років, хоча досліджено значні площі давнього міста.

Тут слід звернути увагу на ту обставину, що гончарні майстерні Києва першої половини XVII ст., відкриті на Звіринці і Аскольдовій могилі, знаходилися у той час на околиці міста і тяжіли до покладів сировини. [Мовчан, 1975, с. 89–91; Мовчан, Климівський, 1998, с. 34–35]. Майстерні на Аскольдовій могилі, зафіксовані ще планом 1713–1715 рр., були знесені саме у зв'язку з розбудовою Печерської фортеці та зростанням міста. [Пономаренко, 1998]. Загальновідоме київське урочище Гончарі отримало таку свою назву досить пізно, у XVIII ст. [Козубовський, Івакін, Чебановський, 1993, с. 238]. Таке розташування гончарних майстерень XVII ст. на периферії міста, дозволяє вважати, що і у XI–XIII ст. вони знаходилися на його околицях. Розкопками І.І. Мовчана відкрито низку невеличких поселень вздовж річок Либіді і Сирця, які були фортпостами довколо Києва і знаходилися на його рубежах, визначених самою природою. [Мовчан, 1993, 125–137]. Вірогідно, саме тут і слід шукати київські гончарні XI–XIII ст., оскільки ці поселення вдало поєднують наближеність як до сировини, так і до ринку збуту.

Якщо проблема місця виготовлення голосників, як і взагалі забезпечення Києва XI–XIII ст. побутовою керамікою, може бути вирішена лише майбутніми археологічними дослідженнями, то наявний матеріал дозволяє встановити ще одну відмінність між голосниками Софійського і Успенського соборів. На перших є численні графіті, нанесені ще до випалу, які повністю відсутні на голосниках з Успенського.

Графіті виявлені на 50 фрагментах голосників з об'єкта № 23. Ще один цікавий екземпляр походить з об'єкта № 20, ями, розташованої також близько дна яру. Чотири фрагменти знайдено і у шарі бою давньоруських будівельних матеріалів, який перекривав яр.

Графіті мають вигляд різноманітних знаків і нанесені тільки на горловини голосників, незалежно від їх кольору. Кількісне співвідношення таке: голосники білі – 23 графіті, рожеві – 2, сірі – 3, жовто-руді – 8, рожево-червоні – 3, коричневі – 2.

За семантикою знаки можна поділити на три групи. До першого належать знаки, які імітують орнамент у виді хвилі на давньоруському посуді. (Рис. 2 і 3). Проте, на відміну від останнього, хвилі на голосниках не замкнуті, а їх елементи дрібніші і різні за розмірами. Виконані вони довільно від руки, а не за допомогою штамп. Окремі зразки нагадують наслідування арабської в'язі, яке зустрічається в орнаменті давньоруських металевих чаш X–XI в.

На трьох фрагментах знаки складаються з двох розташованих щільно одна над одною хвиль. На двох екземплярах нижче хвилі наколоті паличкою крапки, які утворюють в одному випадку ламану пряму лінію, в іншому – символічний хрест, кінці якого намічені крапками. Зображення на одному великому фрагменті має вигляд вертикальних відбитків бобу.

Другу групу складають різноманітні знакові композиції з прямих ліній і окремих насічок. (Рис. 3). На жаль, фрагментарність збереженості не дозволяє повністю відтворити жодну з них. У двох випадках це три вертикальні паралельні прямі лінії. У трьох випадках композиція представлена різними варіантами роздвоєних паростків від прямої лінії. На двох фрагментах вона має вигляд ґрат.

До цієї групи можна віднести ще чотири екземпляри, на яких зображені: маленьке коло діаметром 5 мм, фрагмент трикутника і два вінця з насічками по краю. В одному випадку вони нанесені по самому краю з зовнішньої сторони, в іншому – насічки знаходяться на торці вінця і упираються у буртик, що йде по його краю.

До третьої групи можна віднести цілісні знаки-символи. (Рис. 4). Таких три. Перший представлений великим косим хрестом, до однієї з нижніх поперечин якого додана планка, через що він нагадує свастику. Другий являє собою складну композицію з послідовно вписаних один в одного косою хреста, ромба і трикутника. Цікаво, що ромб зображений як частина трикутника, а від останнього ще відходить окрема лінія. Водночас косий хрест ділить ромб на чотири інших ромби, розташованих усередині першого, а сам ромб розділяє трикутник ще на два менших, але теж рівнобічних трикутника. Що означає цей знак визначити складно.

Третій екземпляр представлений невеликим фрагментом, на якому збереглася лише частина зображення у виді загостреного овалу, у внутрішній частині якого проходить пряма лінія з двома бічними паростками. (Рис. 3). Зображення тонко прокреслено гострим предметом. Незважаючи на

фрагментарність, воно цілком може розглядатися як знакова композиція.

Окремо слід зазначити ще два фрагменти. На один нанесена прямокутна коса насічка довжиною 7 мм, на інший – два поглиблення, що нагадують зернятка. (Рис. 3). Однозначно наполягати на їх штучному походженні не можна. Скоріше за все, – це відбитки зерен і соломинки, які вигоріли під час випалу. І хоча в такому разі вони не є знаками, але сам факт домішування у тісто голосників зерна і соломи заслуговує на увагу. Цікаво також, що на одній горловині містяться неглибокі і хаотично розташовані надрізи ножом, нанесені свідомо, але з малозрозумілою метою.

Постає питання: з якою метою знаки нанесені на голосники?

Можливі три припущення. Перше. Голосники декорувалися подібно побутовому посуду, на якому орнамент, перш за все, задовольняв естетичні смаки користувача. З цим не можна погодитися, оскільки голосники вмуровувалися у склепіння і ніхто ніколи їх вже не міг побачити, хіба що зруйнувавши храм. До того ж, навіть знаки у вигляді хвилі помітно відрізняються від цього типу традиційного орнаменту.

Друге. Це клейма, товарні знаки різних майстрів. Проте, з багатьох причин, це припущення також не можна прийняти. Перш за все, на Русі клейма ставили на денцях горщиків, а не на горловинах, що обумовлювала техніка їх нанесення. Клеймо вирізалось у дерев'яній площині гончарного кола, чим і забезпечувались точність і простота механізму його відтворення безпосередньо у процесі виготовлення. По-друге, знаки на голосниках не повторюються і навіть хвилям притаманні індивідуальні риси, що не відповідає вимогам, які ставляться до клейм. По-третє, за семантикою ці знаки не можуть бути клеймами. Не мають вони аналогів і серед справжніх клейм на денцях давньоруських горщиків.

Оскільки знаки на голосниках не мають ні естетичного, ні функціонального призначення, тобто вони не є ні орнаментами, ні клеймами, то залишається єдине можливе рішення поставленого питання – це сакральні символи.

Жоден з цих знаків не може розглядатися як канонічний християнський символ. Певною мірою, на це міг би претендувати косий андріївський хрест, але він спотворений елементом свастики і не є винятковою монополією християнства. Семантично знаки на голосниках: ґрати, композиція з косою хреста, ромба і трикутника та ямки-наколи набагато ближче до символіки культур епохи міді-бронзи, зокрема до трипільської, ніж

до християнства. Тому, в них логічно бачити символи язичницьких вірувань киян початку XI ст., з якими вони офіційно розпрощалися лише за кілька десятиліть до спорудження Софії.

Скоріше за все, причину появи їх на голосниках слід шукати у традиційній магії язичництва. Вірогідно, для киянина початку XI ст. було малозрозумілим дивом вмуровування посуду у храм, яке він міг, цілком логічно, сприймати як своєрідний спосіб жертвоприношення новим богам. Будь-яке жертвоприношення переслідує мету реалізації конкретних бажань за допомогою вищих сил. Проте, це звернення має бути чітко сформульовано хоча б подумки, а краще в голос, у вигляді публічної молитви чи закляття, або засобами магії і її символики. Саме це і спричинило до появи графіті на голосниках, які несли конкретні звернення, передані за допомогою знаків. Про це свідчить і наявність у тісті голосників домішок зерен і соломи. Подібний язичницький звичай зафіксований і для більш раннього часу. В цьому відношенні показовим є і орнамент у вигляді відбитків бобу на одному з голосників.

Припустимо, що наявність цих ідейно чужих християнству символів і призвело до їх вибраковки уважними наглядачами та виникнення означеного скупчення бою голосників у об'єкті № 23.

Хоча не можна виключати і варіанту, що вони були просто випадково розбиті під час роботи.

Все ж таки, якась частина їх потрапила у склепіння Софійського собору. Про це свідчить знахідка 4 фрагментів із знаками у шарі бою давньоруських будівельних матеріалів, який перекривав яр. (Рис. 5). На одному з них знак нанесено на денце, але, на відміну від клейм, він прокреслений гострим предметом, а не є відбитком з гончарного кола. Цей шар, за стратиграфією і речовими матеріалами, серед яких є і монета – ризький солід 1598 р., міг утворитися не раніше середини 30-х років XVII ст., коли митрополит П. Могила розпочав масштабні будівельно-ремонтні роботи у храмі. Отже, знайдені у ньому голосники також походять з Софії.

На голосниках з Успенського собору, зведеного на півстоліття пізніше Софії, знаки, як вже наголошувалося, повністю відсутні. Вірогідно, контроль з боку ченців за тим, що вмуровується у храм був ретельнішим, ніж княжих наглядачів, а можливо майстри, які виконували замовлення монастиря, вже розпрощалися з явними рецидивами язичництва. В усякому разі, співставлення голосників з обох соборів демонструє не тільки еволюцію у організації виробництва будівельної кераміки впродовж XI ст., але й зміни у світогляді самих будівельників.

## ЛІТЕРАТУРА

*Каргер К.М.* 1958. Древний Киев. – М.-Л. – Т. 1.  
*Козубовський Г.А., Івакін Г.Ю., Чекановський А.А.* 1993. Дослідження урочища Гончари та Кожум'яки у 1987–1989 рр. // Стародавній Київ. Археологічні дослідження 1984–1989. – К.  
*Макарова Т.И.* 1967. Поливная посуда. Из истории керамического импорта и производства древней Руси. (Свод археологических источников). Вып. Е 1 – 38. – М.  
*Мовчан І.І.* 1975. Археологічні дослідження на Видубичах // Стародавній Київ. – К.

*Мовчан І.І.* 1993. Давньокіївська околиця. – К.  
*Мовчан І.І., Климовський С.І.* 1998. Відкриття гончарного комплексу XVII ст. на Аскольдовій могилі у Києві // Археологічні дослідження в Україні. 1997–1998 рр. – К.  
 Новое в археологии Киева. – К., 1981.  
*Пономаренко Л.М.* 1998. Історичне планування Києва // Art. City. Construction. – К. – № 1.  
*Рыбаков Б.А.* 1948. Ремесло Древней Руси. – М.  
*Щаплова Ю.Л.* 1972. Стекло Киевской Руси. – М.

S.I. Klimovski.

### CONSTRUCTIONAL CERAMICS OF ASSUMPTION AND ST. SOPHIA CATHEDRALS IN KIEV

#### Summary

Constructional ceramics (golosniks) from Kiev cathedrals of St. Sophia and Assumption are compared and investigated. Analysis witness the organization of stone construction in Kiev was changed in course of XI century. Recently discovered signs on golosniks from St. Sophia cathedral represent particular interest. These signs ascertain the survival of pagan customs among Kiev's potters till the beginning of XI century. Worthy to stress that part of such signed golosniks were installed into arches of St. Sophia cathedral.

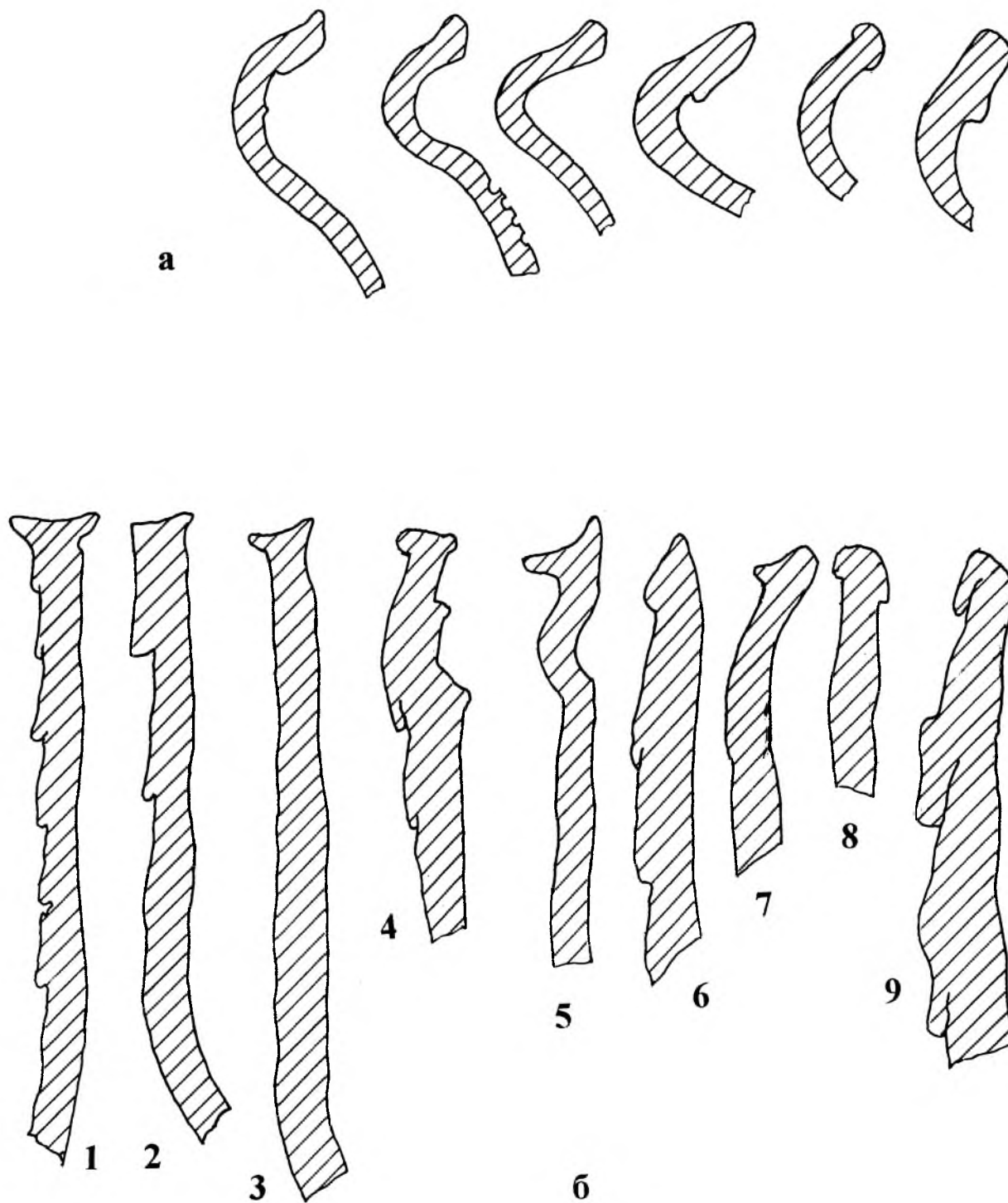


Рис. 1. Основні типи голосників та супутня їм кераміка з об'єкту № 23

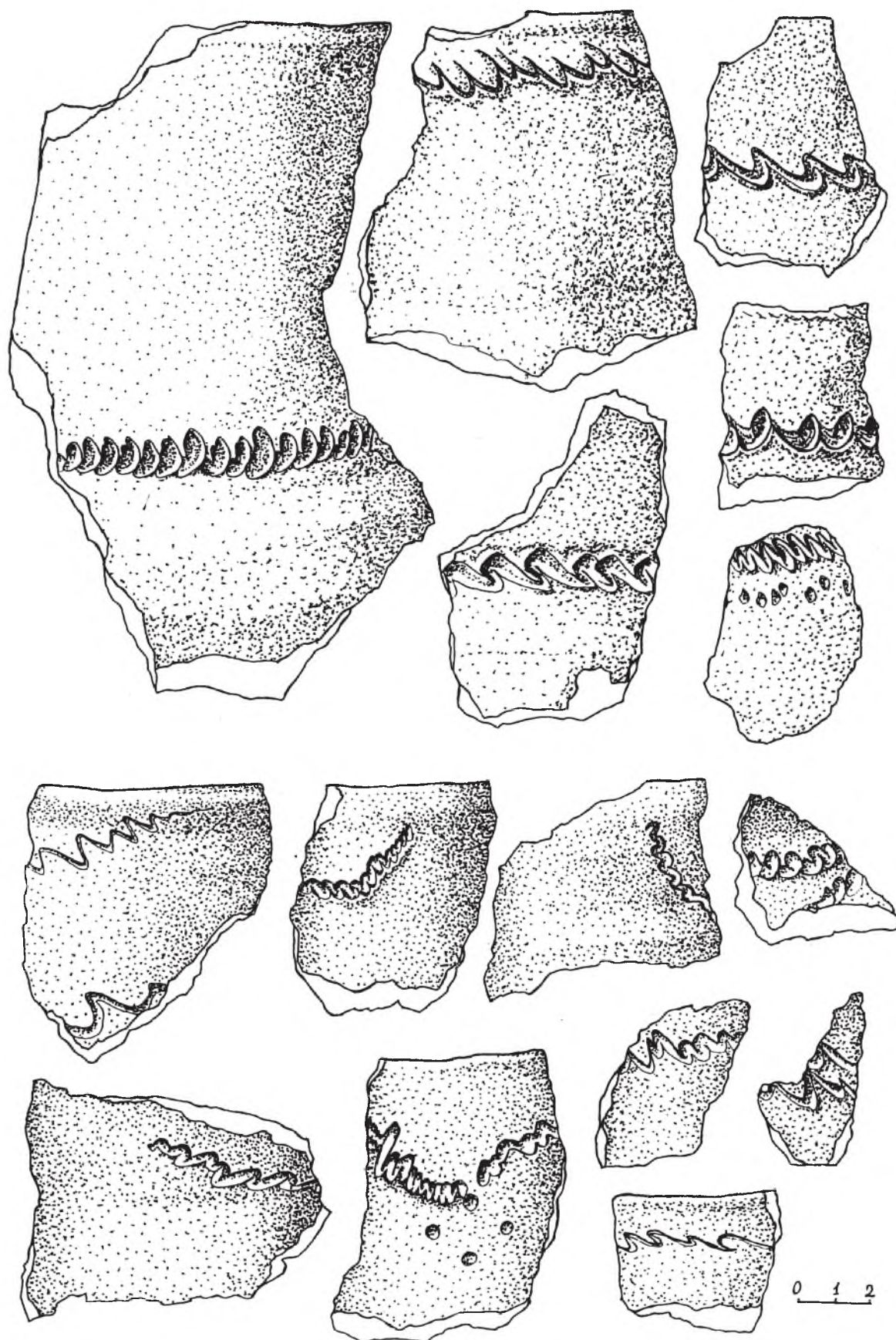


Рис. 2. Знаки на голосниках. Тип перший

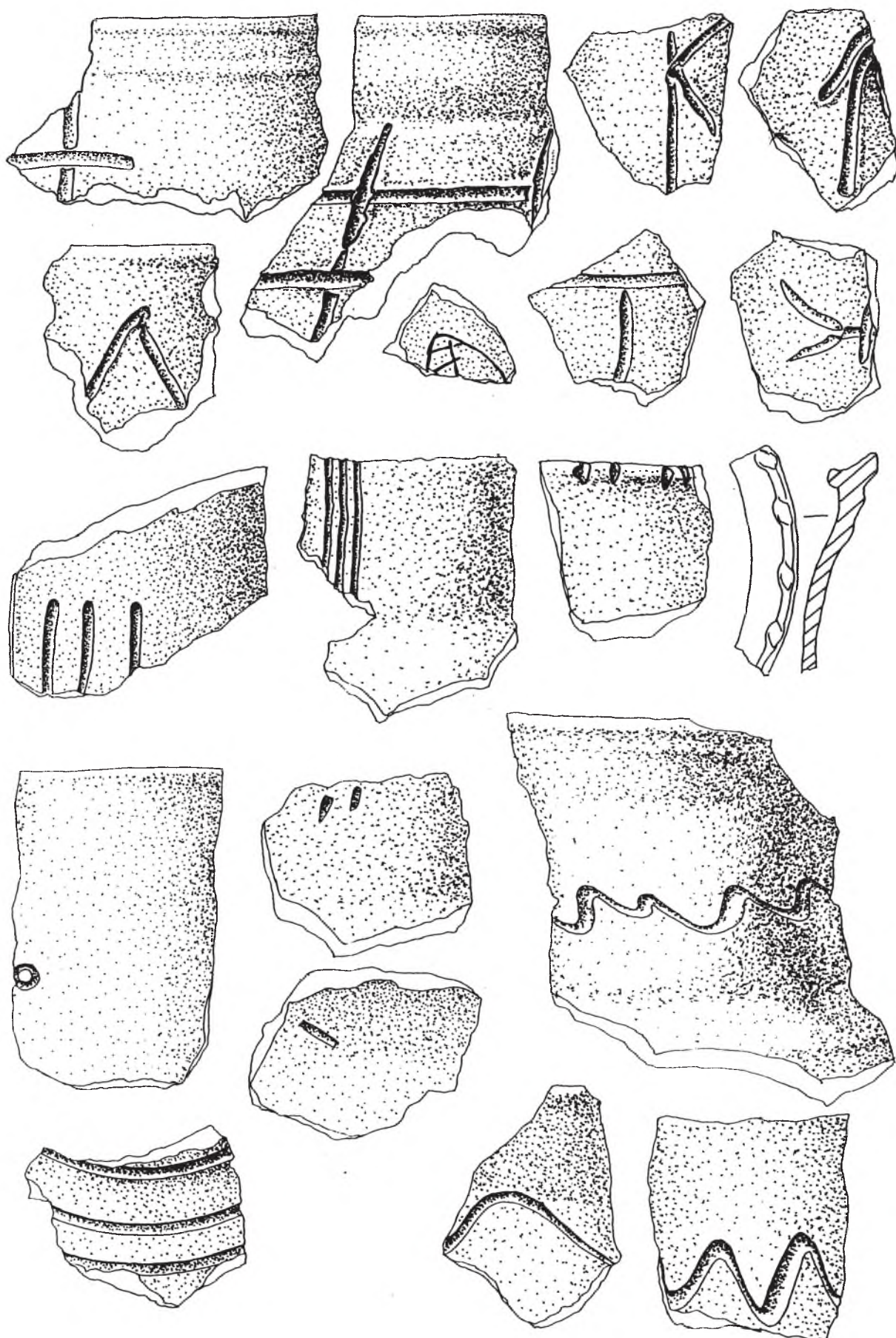


Рис. 3. Знаки на голосниках. Тип другий



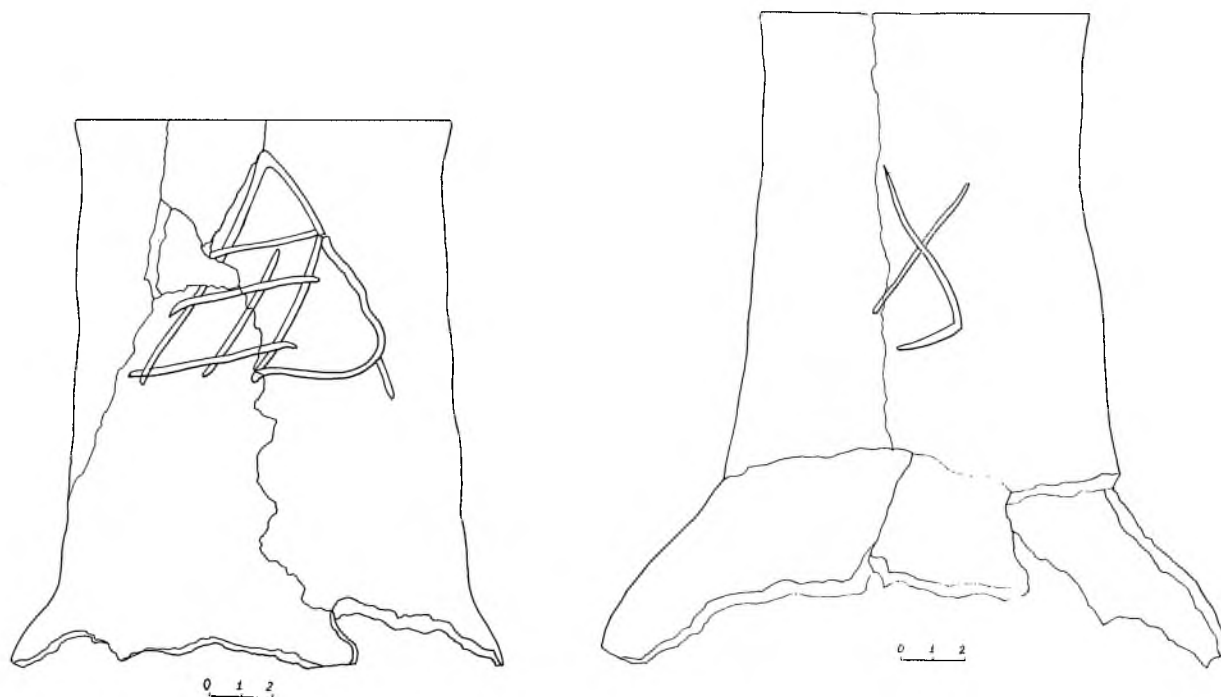


Рис. 4. Знаки на голосниках. Тип третій

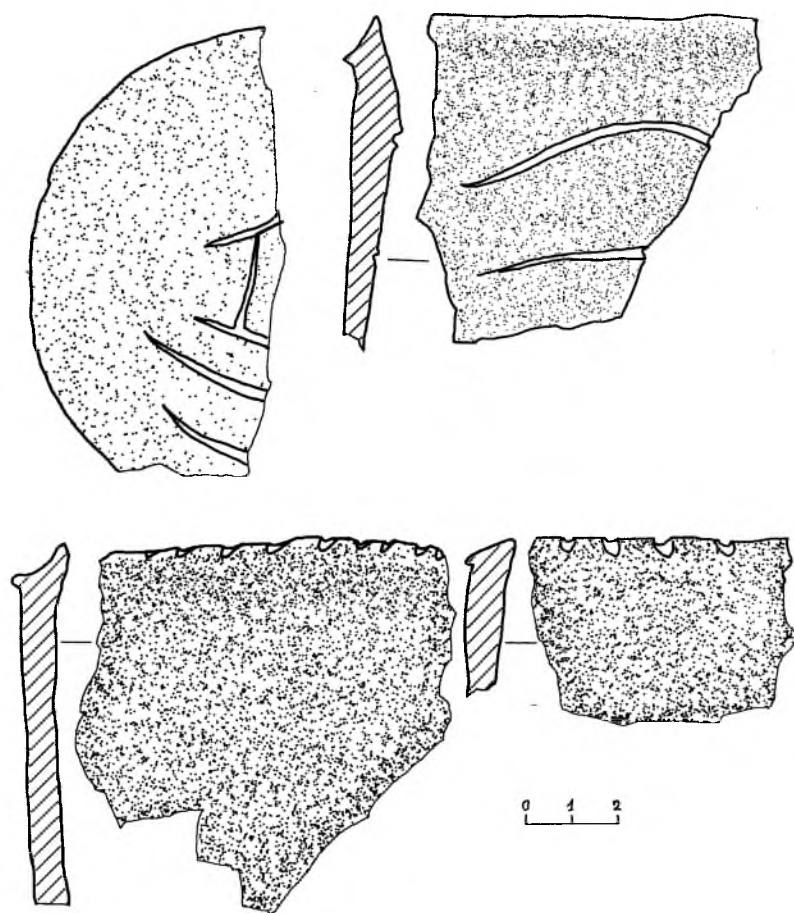


Рис. 5. Знаки на голосниках з шару бою давньоруських будівельних матеріалів