

**Министерство образования и науки, молодежи и спорта Украины**

**Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова**

**Кафедра истории Древнего мира и Средних веков**

**Одесский археологический музей**

**Национальной академии наук Украины**

**Отдел археологии Северо-Западного Причерноморья**

**Национальной академии наук Украины**

# **ДРЕВНЕЕ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ**

**Выпуск X**

**Одесса**

**ФЛП «А.С. Фридман»**

**2013**

ББК 63.3(237Ук.7)

Д 73

УДК 902/904

Рекомендовано к печати Ученым советом исторического факультета Одесского национального университета имени И.И. Мечникова.  
Протокол № 6 від 26 лютого 2013 р.

**Древнее Причерноморье.** Выпуск X / Глав. ред. И.В. Немченко. – Одесса: ФЛП «А.С. Фридман», 2013. – 654 с.

Сборник «Древнее Причерноморье» составлен на основании материалов X Чтений памяти профессора П.О. Карышковского, международной конференции, которая состоялась в ОНУ имени И.И. Мечникова 11-13 марта 2013 г. Выпуск включает статьи по проблемам нумизматики, истории и археологии Северного Причерноморья, античной и средневековой истории, византиноведения, истории Европы раннего нового времени, историографии и т.д.

**Редакционная коллегия:**

**Немченко И.В.** – к.и.н., зав. кафедрой истории Древнего мира и Средних веков  
ОНУ имени И.И. Мечникова, главный редактор

**Демин О.Б.** – д.и.н., зав. кафедрой новой и новейшей истории ОНУ имени И.И. Мечникова

**Дзиговский А.Н.** – д.и.н., профессор кафедры археологии и этнологии Украины  
ОНУ имени И.И. Мечникова

**Кушнир В.Г.** – к.и.н., декан исторического факультета ОНУ имени И.И. Мечникова

**Луговой О.М.** – к.и.н., доцент кафедры истории Древнего мира и Средних веков  
ОНУ имени И.И. Мечникова, технический редактор

**Избаш-Гоцкан Т.А.** – к.и.н., доцент кафедры истории Древнего мира и Средних веков  
ОНУ имени И.И. Мечникова

**Охотников С.Б.** – к.и.н., зам. директора Одесского археологического музея НАНУ

**Руссев Н.Д.** – д.и.н., проф. Высшей антропологической школы (Кишинев, Молдова)

**Самойлова Т.Л.** – к.и.н., зав. Отделом археологии Северо-Западного Причерноморья НАНУ

**Смынтына Е.В.** – д.и.н., зав. кафедрой археологии и этнологии Украины  
ОНУ имени И.И. Мечникова

**Рецензенты:**

**Брумяк И.В.** – д.и.н., директор Одесского археологического музея НАНУ

**Сорочан С.Б.** – д.и.н., зав. кафедрой истории Древнего мира и Средних веков Харьковского  
национального университета имени В.Н. Каразина

*Издание осуществлено при финансовой помощи Владимира Владимировича Левчука и Владимира Алексеевича Крава.*

ISBN 978-966-96181-10-9

© Кафедра истории Древнего мира и Средних веков  
ОНУ имени И.И. Мечникова, 2013

*С. Ковбасюк (Київ, Україна)*

## **СЕЛЯНИН ЯК "ІНШИЙ": ОБРАЗИ СЕЛЯН ОЧИМА МІСТЯН В НІДЕРЛАНДАХ СЕРЕДИНИ XVI СТ.**

Для багатьох європейських народів XVI ст. стало часом конструювання власної ідентичності, і мова йде не лише про національну ідентичність, але й ідентичність стану, зокрема бюргерську. Особливо справедливим це твердження є для країн, що лежать північніше Альп, для Німеччини та Нідерландів, де міста активно розвивались та багатіли. Ми зупинимось саме на нідерландських містях, адже саме в XVI ст. міста Нідерландів зазнали небаченого до того економічного розквіту, який протривав аж до початку Революції, що розділила країну на Південну та Північну частини. Економічний розквіт сприяв розвою бюргерської культури як явища дуже специфічного та синтетичного<sup>1</sup>: адже міська культура увібрала в себе як риси "низької", "популярної" культури, так і "високої" культури двору, аристократії та вчених.

В центрі нашого дослідження – постать селянина як іншого, тобто селянин очима містян, які конструювали власну стану ідентичність шляхом негації та стереотипізації іншої ідентичності – селянської. Образ селянина, таким чином, буде свідчити не стільки про реального селянина початку XVI ст., скільки про те, від чого намагалося відмежуватися бюргерство.

Хронологічні межі дослідження досить розмиті, що обумовлюється важкістю їх визначення, коли мова йде про структури довгої тривалості: про ідентичність та побудову образу "іншого" як культурного конструкта. Ми зупинимось на середині XVI ст. (40-ві–70-ті рр.), коли постать селянина як іншого вже більш-менш викристалізувалась в бюргерській свідомості – про це свідчить велика кількість писемних та візуальних джерел.

Джерелами до статті стали як твори північних гуманістів, таких як Еразм Роттердамський, Себастьян Брант, Іоанн Агрікола, так і народний (бюргерський) фольклор – прислів'я, приказки та пісні, популярні на середину XVI ст. Окремий корпус джерел становлять візуальні джерела – живопис, гравюри, малюнки нідерландських художників, як "першого", так і "другого" ешелону: Пітера Брейгеля Старшого, Мартіна ван Клеве, Франса та Яна Вербеків, Іоахіма Бекелара, Лукаса ван Фалькеборха, Гілліса Мостарта та ін.

Ця проблема не є новою у західній історіографії<sup>2</sup>. Однак всебічного дослідження еволюції образу "селянина" як "іншого" в очах містян XVI ст. із залученням як нарративів, так і візуальних джерел поки що не було проведено. В даній статті ми лише намітимо контури розв'язання цієї проблеми, яка потребує подальшого об'ємного та глибокого розгляду.

У виданні своїх "Трьохсот відомих прислів'їв" (1529) Іоанн Агрікола наводить таку приказку: „Ніщо не розділяє містянина та селянина, окрім міських стін”<sup>3</sup>. Як буде пояснено в коментарі другого видання цих прислів'їв, хоч бюргери і докладають багато зусиль, щоби видаватися більш знатними, ніж селяни, це лише міські стіни, що їх розділяють – в усьому іншому вони подібні.

Негативного забарвлення образ селянина набув ще в XIII ст. „завдяки” куртуазній культурі, яка вбачала в культурі селянський свого антипода, адже селяни, на їх думку, не мали уявлення про високі почуття, чемність, стриманість в їжі, напоях та поведінці – тобто про „куртуазність”<sup>4</sup>, і тому зображувались в різних художніх творах виключно як дурники, пияки та забіяки.

Очевидно, що бюргери у своїх намаганнях піднятися до рівня аристократії перейняли зневажливе бачення селян та їх культури. Стереотип селянина як пияка, розпусника та дурня здобув в XVI ст. найбільшого втілення та розвитку у візуальній культурі: багато художників зверталися у своїх творах до „селянської теми”. Проте тут варто відзначити амбівалентність, якої набуває образ селянина в очах містян. На зміну виключно негативному його баченню, приходять дивна суміш зацікавлення, зневаги та співчуття до селянського образу життя.

Нове, бюргерське бачення образу селянина ми розглянемо, зупинившись на двох основних питаннях: 1) найпопулярніші "селянські" теми в нідерландському живописі та літературі середини XVI ст.; 2) присутність та роль самих бюргерів у картинах на „селянські” теми. Висвітлення цих питань надає можливість скласти цілісне уявлення про образ селянина як „іншого” в очах містянина середини XVI ст.

Серед найбільш популярних „селянських” тем можна виділити дві основні: по-перше, це зображення або опис кермес, селянських свят, що влаштовувались на день святого-покровителя місцевої церкви, та, по-друге, це сільські весілля, які нерідко відвідували представники міської верхівки<sup>5</sup>.

Щодо кермес і поведінки селян під час них, то гуманісти були про них не надто високої думки. Так, Еразм Роттердамський у діалозі „Вбогі багачі” із „Розмов запросто” вустами господаря таверни так говорить про майбутню кермесу: „Завтра все село заgrimить гулянками, танцями, іграми, суперечками, бійками”<sup>6</sup>. Саме таким й бачили городяни селянське дозвілля, що підтверджують вслід за Еразмом і візуальні джерела.

Гравюра, виконана Франсом Хогенбергом за оригінальним малюнком Пітера Брейгеля Старшого „Хобокенська кермеса” (1559), хоча і не є першим прикладом зображення кермес в нідерландському мистецтві, проте із впевненістю можна сказати, що вона стала еталонним типом зображення цих сільських свят. Все містечко Хобокен,

розташоване поблизу Антверпена, охоплене поглядом художника, поглядом „зверху”: ми бачимо і процесію біля церкви, і виставу, вірогідно організовану однією із „камер риторів”, і танці, і пияк, і багато пар молодих людей, що цілуються по закутках. Мабуть, недаремно в одній із пародійних „Прогностик”, що видавались на кожен рік, було сказано: „По весні дороги до Хобокену будуть наповнені коханцями та легкодоступними жінками, а у травні буде зачато багато дітей”<sup>7</sup>. Підпис до гравюри також не свідчив про високі моральні якості хобокенських селян: „Селяни насолоджуються такими святами: танцюють, стрибають та напиваються як тварини”. І справді, у верхній лівій частині селяни захоплено, під звуки волинки танцюють, вочевидь, бранль<sup>8</sup>, у правому нижньому куті із таверни (на призначення будинку вказує кухоль-кройк) пританцювуючи виходять п’яні селяни, тут же один із них прямо на стіну будинку відправляє свої біологічні потреби.

Схожі візуалізації кермес ми бачимо і в інших художників того часу. У „Сільській кермесі” Мартіна ван Клеве (1560-ті рр.) на першому плані жінка даремно намагається підняти свого п’яного чоловіка, селяни танцюють бранль, а двоє дітей, які присутні і на гравюрі Брейгеля, тримаються за фалди жовтого костюму блазня – вони є ніби алегорією всьому, що відбувається, – люди слідуєть за своїми найдурнішими прагненнями в цей день.

Подібну картину ми спостерігаємо і у „Сільській кермесі” Пітера Бальтенса, за тим лише виключенням, що центром його твору є зображення „Клухту про фальшиву воду” – популярної вистави антверпенської „риторської камери”.

У ще більш непоказному вигляді зображене сільське свято та його учасники у нововідкритій картині Пітера Брейгеля Старшого „Вино на день св. Мартіна”. Композиція значно відрізняється від „хобокенської моделі” кермеси: її центром є велика діжка з молодим вином, навколо якої немов спіраллю закручується сплетіння людських тіл – вони нагадують „Вавилонську башту” того ж Брейгеля, відтворюючи ту ж атмосферу хаосу та безладдя, яка була після зруйнування Богом Вавилонської башти. Зліва ми бачимо руйнівний вплив випитого вина: двоє б’ються, інший лежить чи то знепритомнівши, чи заснувши, ледь відійшовши від бочки. Справа від товчії та битви за вино – сам св. Мартін на коні, на честь якого і справляють кермесу, але, окрім декількох калік, його ніхто не помічає, адже всі зайняті змаганнями за вино.

Ця картина видається куди більш дидактичною, ніж ті, які ми розглядали до цього. Якщо за „Хобокенською кермесу” та її подібними зображеннями стоїть скоріш гробіанська насмішка над нестриманістю, вульгарністю селян та їх святкувань, то за картиною „Вино на день св. Мартіна” можна розгледіти застереження: поринаючи у гуляння та

розпусу святкових днів, не слід забувати про сам привід, адже так ми ризикуємо перетворитись на тварин, як селяни з цієї картини, яким бочка з вином завадила побачити присутнього серед них святого.

Друга група джерел стосується так званих „boerenbruiloft” – селянських весіль, опис яких ми не раз знаходимо в джерелах.

Варіації на тему селянських весіль є характерними для робіт мехеленського художника Франса Вербека та його майстерні. „Сільське весілля” (1560-ті рр.), „Гротескне весілля” (серед. XVI ст.), „Бурлескне весілля” (кінець 1560-х) – всі вони відносяться до одного іконографічного типу, нагадуючи євангельський ”Шлюб у Кані”. Стіл, за яким розсілись гості, десь на першому плані чоловік переливає воду з глечика до великого жбану, створюючи алюзію на чудо із перетворенням води на вино. Проте очевидно, що чуда на цих „сільських весіллях” не відбувається. Окрім форми, ніщо більш не нагадує благочестиву атмосферу „Шлюбу в Кані”.

У „Гротескному весіллі” всі гості далекі від куртуазності – один вже спить, поклавши голову на стіл, жінка п’є вино прямо з глечика. Над головами двох жінок, які сидять по обидві сторони від нареченої, зображені сова та дзеркало. Сова – символ глупоти та обману, а дзеркало – символ пихи. У правому верхньому куті ми бачимо двох блазнів – один вказує своїм скіпетром на гостей, що сидять за столом, а інший грає на волинці, зображення якої в нідерландському живописі XV–XVI ст. мало сексуальні конотації. Блазні, таким чином, висміюють розпусу та розгул, що відбуваються на цьому весільному банкеті, поведінку, неприйнятну для бюргерської моралі. Втілення ідеального, з точки зору бюргерства, весілля ми бачимо на картині „Сім’я Хуфнагелів” Франса Поурбуса Старшого – гості чинно сидять навколо столу в темному, скромному вбранні, їх обличчя спокійні та зібрані, а музиканти грають на клавикорді та лютях – інструментах вищих класів, на противагу волинці із сільських весіль Вербека. Тут немає місця переїданню, пиятиці та розпусті, лише стриманість та гарні манери.

Щодо реальної присутності бюргерів чи то під час кермес, чи весіль, то певне враження можна скласти, вчитуючись в опис Нідерландів, здійснений Лодовіко Гвіччардіні, дипломатом та торговцем італійського походження, який більшу частину свого життя прожив у Нідерландах. Так, він стверджує, що нідерландці будуть згодні проїхати двадцять п’ять – тридцять ліг (приблизно 80-90 км. – С.К.) не лише, щоб відвідати весілля когось із родичів чи друзів, але й заради тих літніх процесій, які вони називають кермесами<sup>9</sup>.

Слова Гвіччардіні підтверджуються і візуальними джерелами. На картині Іоахима Бекелара „Сільська кермеса” (1563) на першому плані ми бачимо дві пари містян, які прогулюються в самому центрі селянських

гулянь. Вони вирізняються в селянському натовпі своїм дорогим, чепурним вбранням, а також певною стриманістю в поведінці – там, де танцюють та напиваються, вони лише прогулюються, ніби займаючи позицію спостерігачів, а не учасників.

У „Сільському ярмарку” ж Лукаса ван Фалькенборха ціла компанія бюргерів активно спілкується із селянами. Поважна дама прогулюється, тримаючись за руку селянина, пан у дорогому чорному костюмі навіть взяв до рук волинку, ніби вирішивши спробувати пограти на цьому типово сільському інструменті, який до того ж вважався символом глупоти<sup>10</sup>. Є всі підстави<sup>11</sup> ідентифікувати серед цієї компанії бюргерів самого художника та його друга Абрахама Ортелія. Ортелій також входив і до кола спілкування Пітера Брейгеля Старшого. Тобто ця компанія, яка досить весело проводить час серед селян, – освічені бюргери, гуманісти та учасники риторських камер.

Як свідчить Карел ван Мандер, Пітер Брейгель і сам часто зі своїм другом-купцем Гансом Франкертом полюбили відвідувати сільські весілля та гуляння, перевдягнувшись у сільський одяг<sup>12</sup>. Ван Мандер пояснює, що Брейгель отримував насолоду, спостерігаючи за невігладивим гуляннями селян. Він, таким чином, залишається в позиції спостерігача, проте не засуджує, як ми бачимо з його картин, нестриману поведінку селян, їх танці, бійки та пияцтво. Їх кermеси та весілля відбито в його картинах з великим реалізмом: енергія танців немов передається глядачам. Ці зображення селян не гротескні і, вочевидь, не мають на меті глузування із сільської „невихованості” і „некуртуазності”.

Так само і в картині Мартіна ван Клеве „Сільське весілля” (бл. 1570) сільські танці та застілля зображені без усякого гротеску. За ними спостерігає пара бюргерів, що сидять осторонь. Судячи з усього, містяни отримували утіху, спостерігаючи за сільськими святами. Можливо, простота та щирість кermес та весіль дозволяла бюргерам відпочити від міського способу життя з його етикетом та нормами.

Великий успіх „*Propos rustiques*” („Сільських бесід”, 1547) юриста Ноеля дю Фай видається в цьому контексті досить симптоматичним. В цих бесідах під каштановим деревом сам дю Фай, який окрім своєї професії юриста, був також землевласником, розмовляє із літніми селянами про найбільш пам’ятні кermеси, попиваючи вино. Нехай реальність і не була настільки ж буколічною, але сам успіх цих „Бесід” говорить про велику популярність „сільської” теми та зацікавленість бюргерів і представників вищих станів у ній.

Підводячи підсумок усьому сказаному вище, можемо визначити, що образ селянина і все, що з ним пов’язано, набув великої популярності в XVI ст., особливо в другій його половині. Двома найбільш популярними „сільськими” темами було зображення кermес та весіль. І хоч ця

візуалізація мала амбівалентний характер (з одного боку, змальовувався досить негативний образ сільських гулянок, а з іншого – майже повна відсутність гротескності зображуваного), проте велика кількість картин і описів одних і тих же тем свідчить про велику зацікавленість бюргерів у всьому, що стосується селян, хоча селянський спосіб життя і був далекий від бюргерського ідеалу *modus vivendi*.

І останнє. Нерідко на картинах митців того часу ми бачимо бюргерів, присутніх на сільських святах, реальність такого факту підтверджують і свідчення нарративних джерел. Містяни спеціально приїжджали на сільські свята і не вважали за сором бути зображеними серед селян – як ми побачили, навіть гуманісти та редерейкери з цікавістю спостерігали за сільськими забавами.

Таким чином, селянин у бюргерському сприйнятті звичайно був „іншим”, проте не в такому ж сенсі, як чужеземець чи представник національної меншості (єврей, циган та ін.). Його „іншість” не мала виключно негативних конотацій: бюргери було широко зацікавлені в сільському способі життя, і селянин якщо й був для них втіленням нестриманої поведінки, але не втіленням гріхів. Для них він порушував норми світськості, етикету, але не релігії. Стереотипізація цього образу, певна гротескність поєднувалась із щирою зацікавленістю саме в його часом незрозумілій та кумедній для бюргерів „іншості”.

<sup>1</sup> Waite G.K. *Reformers on stage*. – Toronto, 2000. – P. 4.

<sup>2</sup> До аналізу генези та еволюції образу „селянина” звертався Пол Фрідман. У своїй монографії „Образи середньовічного селянина” (Freedeman P. *Images of the Medieval Peasant*. – Stanfrod, 1999.) він розглядає всі аспекти селянського життя та їх сприйняття вищими класами. Візуальні втілення образу селян досліджує нідерландський вчений Барт Рамакерс в книзі „Ігри та персонажі: театр та процесійна культура в Ауденарде в середні віки та Новий час” (Ramakers B.A. *Spelen en figuren: toneel en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd*. – Amsterdam, 1996.). Американський вчений Уолтер Гібсон в своєму дослідженні сміхової культури в часи Брейгеля (Gibson W.S. *Pieter Bruegel and the Art of laughter*. – Berkeley, 2006.) один з розділів присвятив так званому „сільським трапезам” – аналізу значення сільських кермес для бюргерської культури та взаємодії бюргерів та селян під час проведення цих свят.

<sup>3</sup> Agricola J. *Drey hundred gemeynes Sprichwörter*. – Erfurt, 1529. – P. 107.

<sup>4</sup> Koldewey J., Vandenbroeck P., Vermet B., Jerome Bosch. *L'oeuvre complet*. – Gand-Amsterdam, 2001. – P. 133.

<sup>5</sup> Gibson W.S. *Pieter Bruegel and the Art of laughter*. – Berkeley, 2006. – P. 88.

<sup>6</sup> Эразм Роттердамский. *Похвала Глупости и другие сочинения*. – Москва, 2007. – С. 301.

<sup>7</sup> Van Kampen, Hinke, H. Pleij, B. Stumpel, A. Venmans, P. Vriesema. *Het zal koud zijn in't water als't vriest: Zestiende-eeuwse parodieën op gedrukte jaarvoorspellingen*. – The Hague: Martinus Nijhof. – Lines 75–76.



<sup>8</sup> Народный хороводный танец.

<sup>9</sup> Guicciardini L. Description de tous les Pays-Bas. – Amsterdam, 1641. – P. 39.

<sup>10</sup> Bruyn E. de. Op de Beeck J. De zotte schilders. – Gent, 2003. – P. 123.

<sup>11</sup> Gibson W. Opus cit. – P. 96.

<sup>12</sup> Мандер К. ван. Книга о художниках. – СПб., 2007. – С. 221–223.

*А.Н. Колесниченко (Одесса, Украина)*  
**«ФИНИКИЙСКИЕ» СОСУДЫ ИЗ ТИРЫ**

В отечественной литературе полихромные стеклянные сосуды раннеантичного времени, изготовленные в технике песчано-керамического сердечника, называют «финикийскими». Такое определение связано с первоначальной гипотезой о центре их производства<sup>1</sup>. Миниатюрные флакончики, предназначавшиеся для хранения ароматических масел, находят на многих античных памятниках Северного Причерноморья со второй пол. VI в. до н.э. по начало I в. н.э.

При раскопках античной Тире найдено четыре фрагмента «финикийских» сосудов. Эти находки не отражены в обзорной работе Н.О. Сон по стеклянным сосудам из Тире<sup>2</sup>.

Один экземпляр обнаружен во время работы Белгород-Гирской экспедиции 1979 г. на западном участке Центрального раскопа, при выявлении кладки №400. По уровню залегания и обнаруженным находкам авторами раскопок кладка №400 датирована эллинистическим временем<sup>3</sup>.

Рассматриваемый фрагмент является стенкой сосуда (Рис.1,1). Размеры: 2,7×1,9 см; толщина 0,3-0,4 см. Основа изготовлена из полупрозрачного темно-синего стекла. Осколок украшен зигзагообразным орнаментом и горизонтальными полосами из нитей желтого глушеного стекла. Стекло пузырчатое, пузырьки очень мелкие круглой формы. С внутренней стороны сохранились остатки песчано-керамического сердечника красно-коричневого цвета. Фрагмент покрыт серебристо-радужной пленкой иризации, местами – белой патиной.

Форма обломка и орнаментация фрагмента характерны для амфорисков или ойнохой конца VI–V вв. до н.э. Сосуды указанных типов были широко распространены в античном мире, в том числе и Северном Причерноморье<sup>4</sup>. Аналогичные амфориски и ойнохойи найдены на Боспоре, в Ольвии и на о. Березань<sup>5</sup>. В связи тем, что фрагмент небольшой, трудно определить точную форму сосуда, и следовательно датировку. Но наибольшее распространение сосуда такого типа получили в V в. до н.э.<sup>6</sup>