

Лада Прокопович

*Ювелирное
искусство:*

культурологические аспекты



Лада Прокопович

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО:

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Монография

Одесса

«Астропринт»

2015

УДК 739.2:008
ББК 85.125.44
П80

Рецензент: **А. Г. Баканурский**, д-р искусствоведения, проф., проф. каф. культурологии и искусствоведения Одесского национального политехнического университета

Прокопович, Лада Валериевна

П80 Ювелирное искусство: культурологические аспекты : монография / Лада Прокопович. — Одесса : Астропринт, 2015. — 144 с.
ISBN 978-966-190-967-9

Ювелирное искусство позволяет человеку в относительно доступной форме решать основные культурные задачи — осмысление действительности и её творческое преобразование. Поэтому ювелирные изделия следует рассматривать как фактический материал для культурологических исследований, когда отдельно взятое изделие может читаться как культурный текст (с выявлением явных и скрытых смыслов), а совокупность изделий позволяет определять общие тенденции в формировании и развитии тех или иных культурных контекстов и парадигм.

УДК 739.2:008
ББК 85.125.44

Ювелірне мистецтво дозволяє людині у відносно доступній формі вирішувати основні культурні завдання — осмислення дійсності і її творче перетворення. Тому ювелірні вироби слід розглядати як фактичний матеріал для культурологічних досліджень, коли окремо взятий виріб може читатися як культурний текст (з виявленням явних і прихованих смислів), а сукупність виробів дозволяє визначати загальні тенденції у формуванні та розвитку тих чи інших культурних контекстів і парадигм.

Наукове видання

ПРОКОПОВИЧ Лада Валеріївна

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

МОНОГРАФІЯ

Російською мовою

Надруковано в авторській редакції

Дизайн, верстка *Ігор Прокопович*

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 8,37. Тираж 300 прим. Зам. № 104 (21).

Видавництво і друкарня «Астропринт». 65091, м. Одеса, вул. Разумовська, 21

Тел.: (0482) 37-07-95, 37-14-25, 33-07-17. www.astroprint.odessa.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1373 від 28.05.2003 р.

ISBN 978-966-190-967-9

© Прокопович Л., 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Глава 1. История ювелирного искусства.	
Что принять за точку отсчёта?	8
Глава 2. Ювелирные технологии:	
семиотический аспект	13
2.1. Зернь золотая и серебряная	13
2.2. Символика древнеславянской плетёнки	22
Глава 3. Природные мотивы в ювелирных украшениях	29
3.1. Тема спирали в ювелирных украшениях	29
3.2. Образ зайчика (кролика) в женских украшениях	36
3.3. Из раковин морских	40
3.4. Священный скарабей	48
3.5. Драгоценные насекомые	
Глава 4. Ювелирные украшения в магических обрядах древних славян	61
4.1. Гадания	63
4.2. Жертвоприношения	66
4.3. Ритуальные танцы	68
Глава 5. Причудливый мир амулетов и талисманов	70
5.1. Шумящие подвески	71
5.2. Рог изобилия	73
5.3. Приложение к драгоценному меху	75
5.4. Бирюза	75

5.5. “Храни меня, мой талисман”	78
5.6. “О, будь мой верный талисман!”	84
Глава 6. Ювелирные изделия в мифологии	87
6.1. Украшения богинь и цариц в мифах Древней Греции	87
6.2. Пояс Ипполиты	94
6.3. Ожерелье Фрейи	100
Глава 7. Творческие эксперименты с минералами в современном ювелирном искусстве	112
7.1. Флюорит	113
7.2. Металлургический шлак	118
Заключение	122
Литература	125

ВВЕДЕНИЕ

Ювелирные изделия, как часть предметного мира, наиболее близкого к человеку, могут многое о нём рассказать — и в личностном плане, и в социальном. Причём эти изделия, как предметы декоративно-прикладного искусства, не просто являются частью человеческого бытия, но и служат своего рода индикатором изменений в культуре того или иного исторического периода. С одной стороны, они являются результатом этих изменений, а с другой — они же, отчасти, многие изменения и провоцируют, создавая прецеденты, диктуя моду, формируя ценности. Это делает ювелирное искусство весьма информативным объектом для культурологических исследований.

Какую же информацию можно почерпнуть из ювелирных изделий, если “читать” их как культурные тексты?

Предельно разнообразную.

По материалам и технологиям, используемым в ювелирных изделиях, можно судить об уровне научно-технического развития общества в тот или иной исторический период.

Ювелирные украшения, призванные обозначать социальный статус своих владельцев, дают представления о структуре общества, о ролевых нагрузках его членов.

Анализ эстетических особенностей ювелирных украшений позволяет говорить не только о личных предпочтениях тех, кто эти украшения носит (или носил), но и об общих тенденциях художественной мысли, о моде, о культуре повседневности той или иной исторической эпохи.

Если удаётся установить, что какое-то ювелирное изделие выполняло не только украшательскую и социальную функции, но и, например, использовалось в магических целях (как амулет, оберег или ритуальный предмет), то информационное поле существенно расширяется, так как подключаются инструменты семиотики (расшифровка знаков и символов), мифологии, истории религии и т.п.

Диахронный метод исследования ювелирного искусства позволяет рассмотреть некоторые процессы в их развитии. Например, по ювелирным изделиям можно проследить, как со временем изменялось отношение человека к природе, или как трансформировались отдельные мифологические сюжеты и образы.

Сравнительный анализ ювелирных украшений, созданных разными народами в различные исторические периоды, даёт представление о том, в чём они схожи и чем принципиально отличаются друг от друга.

Не менее информативным является изучение минералов, применяемых в ювелирных изделиях. Минералы, как часть природы, вовлечённые в культурную деятельность человека, могут многое “рассказать” об этой самой деятельности. Особенно если учесть, что дея-

тельность эта всегда была (и есть) результатом осмысления тех или иных моментов действительности.

Не будем говорить о положительных и отрицательных сторонах этой деятельности, и не будем критиковать слабые потуги этого осмысления. Отметим лишь, что НЕ делать ни первого, ни второго человек не может. Ибо только таков его способ существования в мире.

Одним из подтверждений этого и является мир минералов, который человек с первых дней своего существования активно преобразует и осмысливает. С тех пор, как он проделал отверстие в ракушке, чтобы нанизать её на нить у красить ею своё тело, с тех пор, как он изготовил из камня первые орудия труда, с тех пор, как он впервые воспел в стихах глаза женщины, сравнивая их с изумрудами, его взаимоотношения с этой частью природы приобрели сложный, неоднозначный, выходящий за рамки прямого постижения, характер.

Таким образом, ювелирное искусство, рассматриваемое в культурологическом аспекте, представляет собой богатейший фактический материал, позволяющий лучше понять, что есть человек, как существо мыслящее и творческое, наполняющее мир новыми предметами и смыслами.

Глава 1

ИСТОРИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА. ЧТО ПРИНЯТЬ ЗА ТОЧКУ ОТСЧЁТА?

Перед каждым исследователем истории ювелирного искусства неизменно встаёт вопрос: что принять за точку отсчёта — появление первых ювелирных изделий или первые попытки человека украсить себя какими-либо предметами?

Ведь если руководствоваться чисто формальным подходом, то отсчёт следует вести от первых изделий из металла, поскольку *ювелирное искусство* — это изготовление художественных украшений, предметов быта из драгоценных металлов (золота, серебра), часто в сочетании с драгоценными и полудрагоценными камнями и пр., а так же художественные изделия из других металлов (бронза, медь), выполненные с тонким мастерством [1].

Отсюда следует, что украшения из ракушек, бивней мамонтов, смальты и прочих подобных материалов ювелирными не являются.

Вместе с тем, очевидно, что ювелирное искусство не возникло бы, не будь у человека устойчивой, извеч-

ной тяги к украшательству. А начала проявляться эта тяга многие тысячи лет назад, задолго до того, как человек открыл для себя металлы.

Стало быть, рассматривать нужно оба момента: как причину и следствие, как мотивацию и способ её реализации.

Тогда историю появления первых украшений можно вести с найденных в Южной Африке, в пещере Бломбос ракушек. Отверстия, просверленные в сорок одной ракушке моллюска *Nassarius kraussianus*, и следы истирания в них позволяют думать, что ракушки эти носились на шнурке как бусины, то есть были украшением [2].

Есть сведения и о ещё более древних бусинах из ракушек: две бусины были найдены в пещере Схул (Skhul) в Израиле (хранятся в Лондонском музее Естественной истории), и бусина из местности Уед Джеббана (Oued Djebbana) в Алжире (хранится в Париже, в Музее человека). Возраст бусин из Израиля оценивается в 100 тысяч лет, из Алжира — в 90 тысяч лет [2].

Эта информация воспринимается не иначе, как научная сенсация. Ещё бы! Ведь до этих находок возраст украшений, считавшихся самыми старыми, составлял 45 тысяч лет. Бусины из Алжира, Израиля и Южной Африки заставили многих учёных по-новому взглянуть на древнейшую историю. Ведь до недавнего времени им не удавалось обнаружить признаки современного поведения у людей, живших более 50 тысяч лет назад. Хотя, как известно, возраст неандертальца, объём мозга которого сравним с мозгом современного человека, составляет около 150 тысяч лет.

Собственно, большой временной и культурный разрыв между существованием неандертальца и появлением *Homo sapiens* (человека разумного), не дающий

промежуточных антропологических фактов, привёл к появлению теории “взрыва”, толчком к которому могла послужить бурная дивергенция двух видов *Trog-lodites* и *Homo pre-sapiens* [3].

Древние бусины ставят, казалось бы, эту теорию под сомнение [2], заставляя думать, что развитие человека шло всё-таки постепенно.

Однако стóит ли торопиться с выводами? Нужно ли отказываться от теории “большого антропологического взрыва”, а точнее, “культурно-антропологического взрыва”, только на основании нескольких бусин из ракушек? Подчеркнём — из ракушек. То есть химический и углеродный анализ показал возраст ракушек. Но в какое время из этих ракушек были сделаны бусы? В какой именно исторический момент ракушка — элемент природы — превратилась в бусину — предмет культуры?

Пока ответы на эти вопросы не найдены, нет почвы и для соответствующих выводов.

Вместе с тем, есть немало находок, дающих более достоверную хронологию и более наглядно демонстрирующих работу человека по преобразованию природного материала в предмет культуры.

Например, кольца — тонкие ободки из слоновой кости, найденные во время археологических раскопок в Меримде, позволяют утверждать, что ещё 6 тысяч лет назад древние египтяне создали образец украшения, которое существует и в наши дни [4, с. 181].

Примерно в это же время стали появляться и первые изделия ювелирного искусства — в соответствии с академическим определением этого понятия.

В эпоху энеолита люди познакомились с металлами, сразу оценив их широкие возможности. В отличие от камней металлы достаточно легко деформируются,

принимая любые формы, в отличие от глины — долговечны, к тому же — красиво блестят. Что может быть лучше для создания украшений?

Впрочем, ювелирные изделия почти никогда не были просто украшениями: они, как правило, выполняли одновременно несколько функций — собственно украшательскую (эстетическую), ритуальную (магическую) и социальную.

Появление в обиходе человека таких металлов как золото и серебро — редких, дорогих, — дало дополнительные возможности для демонстрации социального статуса того или иного человека. В Древнем Египте, например, украшения из золота носили только представители высшей касты. Со временем этот металл стал мерилем богатства и власти.

Люди, чей социальный статус был пониже, обходились украшениями из более доступных материалов — меди и бронзы. Эти украшения, имея невысокую статусную ценность, обретали другую ценность — магическую. Практически все древние украшения выполняли роли оберегов, амулетов, талисманов, использовались в различных магических ритуалах.

Впрочем, если говорить о социальном статусе, то следует отметить, что в качестве маркера служил не только металл, из которого было сделано украшение, но и вид этого украшения.

В Древнем Риме, например, таким “статусным” украшением было кольцо (перстень). Разрешение на ношение колец выдавали только августейшие особы. Так, император Август разрешил носить кольца медикам, а Септимий Север в 197 году н.э. позволил это сделать воинам. Обручальные кольца относятся к этой же категории украшений. При вступлении в брак молодо-

жёнам позволяли скрепить договор металлическим кольцом. Именно этот факт становился для юриста решающим [5].

Аналогичные функции у разных народов и социальных групп выполняли серьги, особого вида подвески и т.д.

По мере того, как человек осваивал металлы, он совершенствовал и технологии их обработки. Литьё, ковка, чеканка, гравировка, скань, зернь, чернение, инкрустация драгоценными и полудрагоценными камнями, сочетание с эмалью... Все эти технологии использовались в ювелирном искусстве.

Так, шаг за шагом, век за веком, накапливало человечество сокровища предметной культуры. Сокровища, история создания которых неразрывно связана с общей историей развития человека.

Глава 2

ЮВЕЛИРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Древние ювелирные технологии, как свидетельства определённого уровня технического развития общества, являются объектами исследований в археологии, истории, а так же в области обработки металлов. Однако в некоторых случаях технологии столь очевидно увязаны с конкретными художественными задачами и различными культурными функциями ювелирных изделий, что требуют рассмотрения в более широком аспекте, с привлечением культурологических подходов.

К числу таких технологий относятся зернь и плетение.

2.1. Зернь золотая и серебряная

Одна из попыток объяснить смысл зерни, как художественного элемента, была предпринята при исследовании серебряных лунниц гнёздовского клада.

Лунницы — это ювелирные украшения-амулеты, напоминающие своей формой полумесяц, чаще всего рожками вниз.

В гнёздовском кладе были обнаружены серебряные лунницы разных размеров, но с почти одинаковым декором: углы, треугольники, ромбы, полосы, выполненные в технике зерни (рис. 1).

Исследователи предположили, что в этих украшениях прослеживается “переживание элементов украшений предшествующего этапа”, т.е. зернь здесь заменяет природные самоцветы или подражает им [6]. Такое же объяснение авторы дают и другой декоративной технике: когда поверхность серебряного изделия отделялась небольшими полыми полушариями, или “колпачками”. “Колпачки припаивались на основание и имитировали в угасшем видимо уже воспоминании, самоцветный камень или жемчужину” [6].

Однако в этом допущении не объясняется, почему использование самоцветов в ювелирных украшениях вдруг стало “угасшим воспоминанием” на Руси в X веке. Ведь, как известно, наши предки во все времена широко использовали в украшениях самые разные самоцветы, да к тому же наполняли эту практику особыми смыслами, ставшими неотъемлемой частью славянской культуры [7, с. 298 — 301;



Рис. 1. Лунницы гнёздовского клада. Серебро, зернь. Около X в.

8, с. 46 — 48]. Да и какая нужда была имитировать самоцветы, когда на наших территориях никогда не было дефицита в этих материалах?

Следовательно, зернь в лунницах (и в других подобных изделиях) надо рассматривать не как имитацию самоцветов, а как самостоятельный декоративный элемент с собственной смысловой нагрузкой. А для выявления этой смысловой нагрузки необходимо привлечь такой исследовательский инструмент культурологии, как семиотический подход.

Техникой зерни (или грануляции) владели ювелиры разных народов и цивилизаций. Гранулированные украшения встречаются в искусстве Древней Греции, Месопотамии, Северного Кавказа и др.

Но особый интерес вызывают украшения, созданные в Этрурии и Киевской Руси. Причём этрусская зернь занимает исследователей больше с точки зрения технологии, а славянская — своим смысловым наполнением.

Наивысшего расцвета цивилизация этрусков достигла примерно к середине I тыс. до н.э. Вероятно, именно в это время и создавались ювелирные изделия, которые до сих пор вызывают восхищение. Они представляют собой золотые или медные пластинки со сложными узорами, выложенными тысячами мельчайших (диаметром около 0,2 мм) золотых шариков (рис. 2).

К концу I тыс. н.э. секреты изготовления подобных украшений были утрачены. В XIX веке исследователи предприняли попытки восстановить эти секреты, но безрезультатно. Долгое время никто не мог объяснить, как можно прикрепить золотую крупинку к золотому или медному основанию, не расплавляя её при этом. Если бы крупинка расплавилась, она растеклась бы по основанию и так и застыла бы. К тому же, никаких следов припоя на этих узорах обнаружено не было.



*Рис. 2. Этрусский диск с пчёлами. Золото.
VII в. Музей Дарэм, Северная Каролина, США*

Только в 1933 году удалось приблизиться к разгадке древних технологий.

Технология соединения золотых шариков с медной пластиной основана на особом состоянии веществ в системе медь — золото.

Это особое состояние хорошо видно на фазовой диаграмме (рис. 3): между твёрдой и жидкой фазами в узком интервале температур находится двухфазная область равновесия жидких и твёрдых сплавов. При единственной концентрации эта область стягивается в точку.

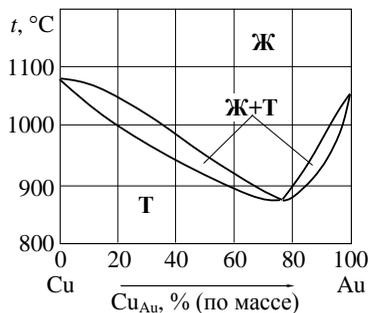


Рис. 3. Фазовая диаграмма системы медь — золото

Трудно сказать, каким образом древние ювелиры могли “нащупать” это фазовое состояние, но современные учёные уверены, что именно оно легло в основу техники зерни. И предложили такую версию этрусской технологии: сначала узор из золотых шариков приклеивался к листу папируса, который затем накладывался на медную основу шариками вниз. Затем этот “бутерброд” постепенно нагревали. Во время нагрева успевала произойти незначительная диффузия золота в медь и наоборот.

В результате, в чрезвычайно узкой зоне контакта шарика с пластиной образовывался медно-золотой сплав.

Температура плавления чистого золота равна 1063 °С, чистой меди — 1083 °С, а сплавы золота с медью плавятся при более низких температурах. Например, сплав, состоящий из равного количества атомов золота и меди, плавится уже при температуре 910 °С.

Вероятно, этрусские ювелиры повышали температуру до тех пор, пока расплавлялась только зона образовавшегося сплава, а сами золото и медь оставались в твёрдом состоянии. При последующем охлаждении расплав затвердевал, и золотая крупинка, не потеряв своей сферической формы, приваривалась к основанию из меди. Этот процесс происходил одновременно во всех крупинках, и весь приклеенный к папирусу узор оказывался как бы “сведённым” на медь. Папирус при столь высокой температуре сгорал дотла, и изделие было готово [9, с. 42 — 43].

Что же касается золотой зерни на золотой основе, то здесь экспериментаторы пошли другим путём. В этом же 1933 году английский специалист по обработке металлов Литтердэйл создал “твёрдый коллоидный раствор”, применение которого дало результаты, схожие с теми, которых достигали этрусские ювелиры.

Способ заключался в том, что шарики наклеивались на специальный состав, который при нагревании превращался в припой [10, с. 23].

Вместе с тем, вряд ли сто́ит утверждать, что этрусские ювелиры создавали свои шедевры именно по этим технологиям. Схожесть результатов не означает схожесть способов их достижения.

К тому же, так и остаётся неясным, каким образом этрускам удавалось изготавливать мельчайшие золотые шарики.

Вероятно, секреты этрусских ювелиров ещё долго будут занимать изобретательные умы специалистов в области обработки металлов.

Впрочем, и для культурологов их изделия представляют немалый интерес. Например, многие исследователи отмечают тот факт, что среди огромного количества разнообразнейших золотых украшений этрусов практически нет вещей ритуального предназначения. Все ювелирные украшения — светского характера. Зернь в них — чисто декоративный элемент.

Этим зернь Этрурии в корне отличается от зерни Киевской Руси.

Не вдаваясь в тонкости технологических отличий, отметим лишь, что древнеславянская зернь — преимущественно серебряная. И в этом есть особый смысл. Ведь мелкие серебряные шарики, обработанные, к тому же, в технике чернения, очень похожи на семена мака.

О месте этого растения в славянской культуре говорит хотя бы наличие такого праздника, как Маковей. Сохранившийся в христианском календаре праздник имеет глубокие языческие корни.

Мак (особенно его семена и семенные коробочки) широко использовался в практической магии. Например,

как средство от ведьм и прочей нечистой силы. По народному поверью, стоит только маком обсыпать дом — и все козни ведьм окажутся недействительными [11, с. 300].

По другому поверью мак мог защитить от злой свекрови. Для этого невестка, прежде, чем переступить порог мужниного дома, должна была в подол своей нижней рубахи зашить маковые зёрна.

Очевидно, именно эта защитная функция маковых зёрен способствовала тому, что мелкие серебряные шарики, так на них похожие, стали основным элементом женских украшений-оберегов: височных колец (рис. 4), колтов (рис. 5) и прочих.



Рис. 4. Височные кольца древних славянок. Серебро, литьё, чернение



Рис. 5. Колт. Киев. Серебро, литьё, чернение. XI — XII вв.

Вместе с тем, нельзя не заметить, что некоторые из этих украшений имеют форму звёзд. Это наводит на мысль и о какой-то астральной символике.

Если принять во внимание, что речь идёт исключительно о женских украшениях, то самым подходящим символом в данном случае является образ Зари-

Заряницы — повелительницы утренней росы. Ведь если серебряные шарики хорошо отполировать, они будут сверкать, как капли утренней росы.

В русском и украинском фольклоре сохранилось множество упоминаний и красивых описаний этого мифологического образа. В них Заря — прекрасная богиня, сестра Солнца. Утром она отмыкает ключами небесные ворота и выпускает Солнце, а сама рассыпается на землю росой. Потом прилетают пчёлы, собирают божью росу и дают людям мёд [12, с. 111].

Образы Зари и росы, а также небесных ключей или гребешка, сохранились в украинских загадках: “Їшла пані вночі, загубила ключі, місяць бачив — не сказав, сонце встало — позбирало”, “Їхала пані до вінця, загубила гребінця”... [12, с. 111].

В веснянке, записанной в Черкасской области, образ Зари рисуется так [12, с. 89]:

Ой у праву середу, середу
Пасла дівка череду, череду.
Загубила корову, корову,
Запалила діброву, діброву.
Дібровонька палає, палає,
Дівка коров шукає, шукає.
Решетом воду носила, носила,
Дібровоньку гасила, гасила...

Здесь коровы — это звёзды, которые исчезли с неба с приходом Солнца, пожар лесной — не что иное, как зарево при восходе Солнца, а вода сквозь решето — капли росы.

Иногда Заря выступает в двух ипостасях — Заря Утренняя и Заря Вечерняя [13, с. 105], а иногда и в четырёх — “В місяця-осіянчика було чотири зориці, а всі

чотири сестриці: одна Припікуха, друга Прижаруха, третя Прилюбуха, а четверта Приворотуха” [12, с. 112].

Образы Зари-Прилюбухи и Зари-Приворотухи указывают на их магическую роль в жизни древних славянок. Вероятно, именно к этим богиням обращались женщины и девушки с просьбами приворожить милого. И это объясняет, почему такие амулеты, как лунницы, богато украшались зернью (см. рис. 1).

Не менее интересным является и тот факт, что Заря иногда представлялась в виде панночки, охраняющей виноград. Ягоды винограда тоже ведь похожи на капли росы. Утром же, согласно украинскому фольклору, налетают райские птички (первые лучи Солнца) и склёвывают виноград [12, с. 111].

Анализируя смысловое содержание этого мифопоэтического образа, трудно удержаться от сравнения некоторых древних ювелирных украшений в виде винограда. Несмотря на то, что созданы они были в разных культу-



Рис. 6. Этрусские серьги в форме винограда. Золото. VI — III вв. до н.э.

рах, в них для изображения виноградных ягод ювелиры использовали именно зернь. Например, золотые этрусские серьги, найденные в одной из гробниц в городе Вульчи (рис. 6), и скифские золотые серьги, выполненные, скорее всего, греческими мастерами (рис. 7).

Разумеется, смысловая нагрузка этих украшений далека от образа Зари-Заряницы. В культурных традициях цивилизаций Средиземноморья виноград является атрибутом других богов, вписывается в другие мифопоэтические образы. Но гармоничность сочетания в таких украшениях технологии и творческого замысла очевидна. Это позволяет каждое такое украшение не только ставить в один ряд с мировыми шедеврами декоративно-прикладного искусства, но и “читать” как культурный текст, дающий возможность кое-что понять в мировоззрении и мироощущении людей, живших много веков назад. А заодно и попытаться разобраться, что же нас, людей двадцать первого века, так привлекает в этих изделиях. И почему современные ювелиры так упорно продолжают осваивать технику зерни, а художники так настойчиво создают всё новые и новые эскизы украшений с элементами зерни.



*Рис. 7. Скифская серьга
в виде винограда.
Золото. Одесский
археологический музей*

2.2. Символика древнеславянской плетёнки

Среди ювелирных изделий древних славян часто встречаются украшения с плетением. Это кольца, браслеты, шейные гривны, выполненные в виде двух или более переплетённых шнуров (рис. 8), а также различные украшения с рельефным (литым, чеканным, сканным) орнаментом в виде плетёного узора (рис. 9).



Рис. 8. Славянские металлические украшения: шейная гривна, браслет, кольцо. XI — XII вв. Киев



Рис. 9. Браслет. Серебро. XII — XIII вв. Киев

Мотив плетения чрезвычайно распространён не только в ювелирном искусстве наших предков, но и в других видах декоративно-прикладного искусства — в керамической посуде, архитектурных деталях, оформлении книг и т.д. Вместе с тем, этот мотив является одним из самых спорных вопросов в науке.

Высказывалось, например, предположение, что плетение не было изобретением мастеров Киевской Руси. Оно пришло из искусства других стран, главным образом с Востока и из Византии. Плетение было распространено и в искусстве Западной Европы, но особенности плетения, возникшего на Востоке, оказались ближе пониманию славянского художника.

Однако есть все основания полагать, что плетённый орнамент, столь богатый в странах, смежных с Киевской Русью, всё же не был встречен славянами, как нечто абсолютно новое. Плетение в две или три нити можно рассматривать как наиболее типичный мотив древнейшего славянского искусства [14, с. 18]. Напри-

мер, в керамике, найденной в Приднепровье, встречались сосуды, по горлу которых стелились узкие волнистые полосы — до пяти полос в ленте.

Да и вообще, трудно представить отсутствие плетёных мотивов в искусстве древних славян, девушки которых заплетали косы и плели венки, женщины выпекали плетёные калачи, мужчины плели лапти и пр.

Вероятно, вопрос надо ставить не о том, как и когда у славян появился мотив плетёнки, а о том, почему он появился. Ведь если признать его древнейшее происхождение, то понятно, что причины не только в эстетических достоинствах этого узора.

Наиболее явная смысловая нагрузка плетёнки обнаруживается в ювелирных изделиях, где изображается пара грифонов или ситарглов, охраняющих плетёный узор (рис. 10). Этот узор — не что иное, как Древо жизни.

Древо жизни (или мировое дерево) олицетворяет единство всего мира, оно является “космологической знаковой системой мироустройства” [15, с. 71]. В нём соединились представления о времени, пространстве, жизни и смерти, социальной организации. Дерево — центр космоса, стержень, вокруг которого вращается жизнь, всё мироздание. “Мировое (космическое) дерево поддерживает небеса, корни его — в подземном мире, ствол — между землёй и небом, ветви погружены в космический мир. Оно является к тому же деревом жизни, позна-



Рис. 10. Женское украшение колт. Чернигов, XI-XII вв. Серебро, чернь, гравировка

ния, бессмертия, а также местом пребывания богов и душ умерших людей” [16, с. 38].

Чаще всего в славянской традиции в роли Древа жизни выступают дуб, явор, верба, липа, берёза, вишня, яблоня. Украинские колядки донесли до нас множество подобных мифопоэтических образов [17, с. 63]:

В нашего брата обгороджено,
Ой дай Боже!
Обгороджено, красно ометено,
Серед подвір'я зелений явір,
Під тим явором чорнії бобри,
На восирідки — ярії пчоли,
А на вершечку — сиві соколи...

В украинской культуре образ Древа жизни сохранился не только в колядках, но и в лирических песнях, сказках, загадках, вышивке рушников, росписи домашней утвари, обрядовых атрибутах (свадебная веточка, Тополя, Куст и т.п.) и, конечно же, в ювелирных украшениях, в которых этот образ часто предстаёт в виде плетёнки.

В данном случае плетёнка как нельзя кстати пришлась к растительным орнаментам, к которым славянские художники-ювелиры всегда охотно обращались.

Но какой смысл вкладывался в плетёные кольца, браслеты и гривны? Ведь здесь нет грифонов или каких-либо других атрибутов Древа жизни, а есть только две переплетённые металлические нити.

Для ответа на этот вопрос следует обратиться к технологии изготовления этих украшений.

Тончайшее, изощрённое ювелирное искусство своими корнями уходит в крестьянский быт. Причём первыми ювелирами на Руси были женщины. Они плели

из провощённых шнуров хитрые изделия, которые затем покрывали глиной. Воск выжигали и на его место заливали расплавленный металл. Так изготавливались красивые вещицы, как бы сплетённые из проволоки [18, с. 43].

Только ли простотой приёмов и доступностью материалов объясняется освоение этой технологии женщинами? Нет, разумеется. И, скорее всего, потому, что литьё украшений было не только ремеслом, но и ритуалом, обрядом. Причём обрядом любовного, эротического толка. По всей видимости, отголоски именно такого обряда обнаруживаются в русской лирической песне [19, с. 201]:

Как бы я знала, млада, ведала
Неприятство друга милого,
Нелюбовь друга сердечного,
Не сидела бы поздно вечером,
Я не жгла б свечи воску ярого,
Не ждала бы я друга милого,
Не топила бы я красного золота,
Не лила бы я золота перстня
И не тратила бы золотой казны,
Я слила бы себе крылышки,
Полетела бы на иной город...

Более упрощённый вариант этого обряда состоял в том, что расплавленный металл выливали в тарелку с водой, и по форме, какую при этом принимал застывший металл, судили о предстоящих событиях: то ли о возможном замужестве, то ли о предстоящей разлуке...

Упоминание подобного обряда можно встретить в повести Н. Гоголя “Вечера на хуторе близ Диканьки”. Когда Петрусь, связавшись с нечистой силой, впал с тоску и отчаяние, жена его, Пидорка, попыталась дознаться в чём дело и исцелить супруга. “Чего не делала

Пидорка: и совещалась с знахарями, и переполох выливали, и соняшницу заваривали — ничто не помогало” [20, с. 182]. И тут же автор даёт сноску: “Выливают переполох у нас в случае испуга, когда хотят узнать, отчего приключился он; бросают расплавленного олово или воск в воду, и чьё примут они подобие, то самое перепугало больного”.

Конечно, любовные обряды выглядели сложнее и поэтичнее настолько, насколько их могла обставить только женщина. И здесь плетёнка давала широкие возможности для привлечения ассоциативного аппарата, позволяющего заметить, что переплетающиеся нити похожи на переплетающиеся в схватке или половом акте змей. Змеи и зооморфные, антропоморфные фигуры, переплетающиеся хвостами, во многих культурах символизировали супружескую связь.

На Руси в Радуницкую неделю молодёжь играла в игру “плетень”: молодцы и девицы вставали попарно и, сомкнувшись наподобие плетня, вытягивались в линию. Хороводница запевала: “Заплетися, плетень, заплетися! Ты завейся, труба золотая!” Плетень сначала заплетался, а под конец игры расплетался [21, с. 223]. Если учесть, что каждая такая игра затевалась ради близости и заключительного поцелуя, то понятно, что и здесь без эротической подоплёки не обошлось.

В русских и украинских песнях женственная берёзка нежно и страстно сплетается с могучим дубом или клёном [11, с. 429]:

Вился клён с берёзою —
Не развился.

Цветок к цветку плетётся девичий венок [21, с. 224]:

Пойдём, девочки,
Завивать веночки!
Завьём веночки,
Завьём зелёные,

колосок к колоску вяжутся снопы ржи, да ещё и ленточками обвязываются [11, с. 184]:

Как пошла наша Параша
С горы на гору гулять,
Яровое полк жать.
Она первой сноп нажала,
Голубой лентой связала,
А другой сноп нажала,
Алой лентой завязала,
А третий связала —
К ретиву сердцу прижала...

И всё это плетётся, вьётся и завивается в любовные узы, узлы и узоры, которые ох как больно разрываются [22, с. 302]:

Ты не вейся, не вейся трава со ракиетою,
Не свыкайся, не свыкайся молодец с девицей:
Хорошо было свыкаться, тошно расставаться.

А что, если всё это заплести в более надёжное сплетение, такое, чтоб ни время, ни разлучница, ни что другое не смогло разъединить? Разве металл не самый подходящий для этого материал? А если во время изготовления такой плетёнки ещё и заговаривать на каждый завиток (как это до сих пор делают, заговаривая, или читая молитву на каждый узелок фенечки)? Какие силы смогут нарушить магию такого амулета?

Но какой бы силой не обладали подобные украшения, постепенно их магическая функция стала отходить на задний план, вытесняясь декоративностью. Да и вообще, женщины потеряли интерес к магии расплавленного и застывающего металла уже к X веку. С этих пор литьё бронзы и серебра перестало быть женским делом: им занялись мужчины-кузнецы. Тогда же наряду с литьём по восковой модели появилось литьё в каменные и глиняные формы. Плетёный узор в украшениях становится более сложным, витиеватым, головоломным. А такие узоры вызывают и более сложные ассоциации — бесконечность, многослойность и многоуровневость мироздания, наличие сложных связей в природе и т.д.

Впрочем, эта интерпретация ничуть не противоречит эротической символике, которая могла быть заложена в этих мотивах изначально, и является её логическим продолжением и развитием.

Глава 3

ПРИРОДНЫЕ МОТИВЫ В ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЯХ

Ювелирные украшения с природными мотивами, которые характерны как для древних культур, так и для современности, отличаются сложной, многосмысловой нагрузкой. Это напрямую связано с культурными функциями таких артефактов: эстетической, магической, социальной.

Рассмотрим несколько примеров.

3.1. Тема спирали в ювелирных украшениях

Тема спирали является одним из наиболее распространённых мотивов в истории ювелирного искусства. Это объясняется не только декоративной привлекательностью закрученной, завитой линии, но и богатой символикой этого знака в различных культурах.

Из всех смысловых трактовок спирали наиболее явной представляется ассоциация со змеёй.

У многих народов были культ змеи, как символа мудрости, плодородия, и культ ужа, как охранителя семьи, дома. Следовательно, это был охранитель всего самого ценного в жизни человека, носитель добра, мира и согласия [12, с. 7]. На эту семантику однозначно указывают древнеславянские браслеты и кольца в виде змеек (рис. 11).



Рис. 11. Украшения древних славян

Однако роспись бытовых и ритуальных предметов не только славян, но и других народов позволяет трактовать символику спирали более широко. Пытаясь объяснить популярность спирального орнамента в трипольской, например, культуре, так называемые “трипольские спирали”, исследователи предполагают, что другим значением спирали была вечность жизни, особенно, если сложный спиральный рисунок замкнут, как это обычно представлено на горлышках керамических сосудов.

В этом случае трипольские спирали могли символизировать непостижимые, но вечные явления: смену времён года, дня и ночи, тайнства жизни и смерти, вращения звёздного неба или круговое движение Солнца, то есть всё то, что люди видели своими глазами, но объяснить не могли [21, с. 26].

Впрочем, таким ли уж непостижимым, непознаваемым казался мир нашим предкам? Ведь оценки знаниям древних людей мы даём исключительно в ретроспективе сложившихся уже представлений и стереотипов, которые делают эти оценки весьма условными.



Рис. 12. Вариант картины мира.
Памятный камень с острова
Готланд. V-VI вв.

Анализ росписей в других культурах показывает, что древние отводили спирали ещё более заметное место в картине мира. Мира, который уже тогда представлялся людям не статичной композицией из отдельных элементов, а динамичной, постоянно развивающейся системой. Например, роспись памятного камня с острова Готланд (рис. 12) демонстрирует картину мира глазами древних скандинавов, понимающих, что мир развивается по законам симметрии, спирали и вечно-го движения.

Даже если допустить, что древние люди не знали о спиральном строении нашей галактики и цепочки ДНК, то всё равно ассоциативная связь спирали с движением материи неслучайна. Динамика развития многих живых организмов основана на спирали (рис. 13). Вероятно, это объясняется тем, что один из фундаментальных законов, описывающих природные процессы, — прирост величины пропорционален самой величине, — является оптимально экономичным при развитии живых организмов, имеющих в своей структуре логарифмическую спираль. Расстояние от центра прирастает по закону $p = ae^{kj}$. В каждый момент

скорость прироста линейно пропорциональна самому этому расстоянию. Если из точки O — полюса спирали — вывести лучи, то они будут пересекать кривую под одинаковыми углами α [23, с. 69].

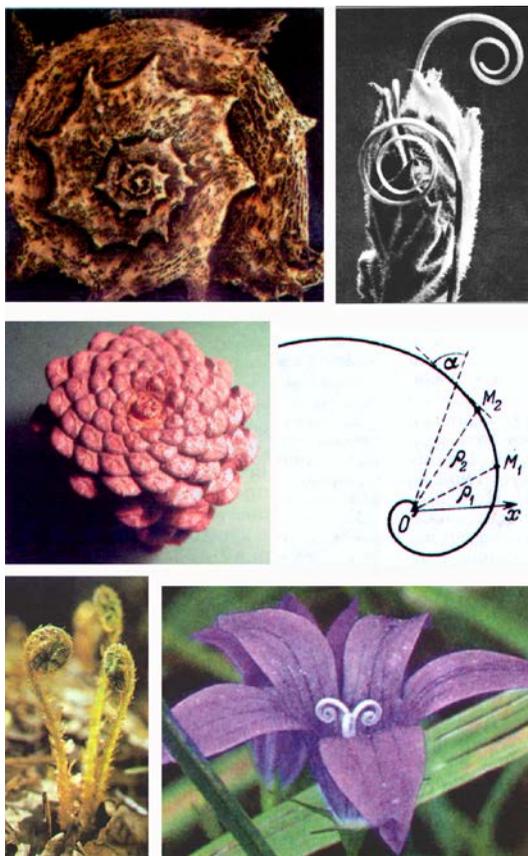


Рис. 13. Логарифмическая спираль в развитии некоторых живых организмов

По логарифмической спирали развиваются раковины моллюсков, ряды семян в подсолнухе, чешуйки в

шишках и др. Наши предки, отличающиеся наблюдательностью учёного или художника, не могли не замечать этих примеров в окружающей их природе.

Результаты этих наблюдений с точностью и высокой художественностью фиксировали они в произведениях ювелирного искусства. Яркий тому пример — знаменитая пектораль из кургана Толстая Могила. Средний ярус этой пекторали богато изукрашен растительным орнаментом, доминирующим мотивом которого являются спирали (рис. 14).



Рис. 14. Фрагмент золотой пекторали из кургана Толстая Могила. IV в.

Доминирование, или даже нарочитость, спиральной темы в этом украшении позволяет предположить, что сделано это не столько с чисто декоративной целью, сколько для того, чтобы показать неудержимое движение жизни, её буйство и постоянное стремление к развитию.

Похожие спирали встречаются и в украшениях одного из древнеславянских племён — северян. Спиральные височные кольца были неотъемлемой частью женского головного убора (рис. 15). Собственно, именно по наличию в могильниках спиральных височных колец археологам удалось очертить область обитания северян [24,

с. 242]. Если учесть, что форму спирали имели исключительно височные кольца, то можно предположить, что здесь спираль была наделена ещё и защитной функцией, поскольку древние славяне ничто так не оберегали от воздействия внешних сил, как живот и виски.



*Рис. 15. Женские украшения северян.
Рисунок П. Корниенко [24]*

Следует заметить, что спираль височных колец северян закручена по закону спирали Архимеда. Архимедова спираль, то есть спираль, развивающаяся с постоянным шагом, встречается в природе реже, чем логарифмическая, но в изобразительном искусстве, наоборот, она превалирует, сводя к условности изображение спирали как символического знака.

Утратив древнюю смысловую нагрузку, спираль сохранила свою декоративную привлекательность для современных художников-ювелиров, создающих свои

модели как для массового, так и для элитарного арт-рынков (рис. 16).



Рис. 16. Ожерелье из бронзовой проволоки, выполненное по эскизу Александра Кальдера

Переключаясь из двумерного пространства древней керамики в трёхмерное пространство современных ювелирных изделий, спираль приобрела дополнительную степень свободы не только в философском смысле, но и в художественной выразительности. Объёмная спираль — вытянутая, как пружинка, перекрученная, асимметрично изогнутая, — существенно обогатила фантазийные мотивы современных украшений (рис. 17).



Рис. 17. Современные ювелирные изделия с темой спирали

Вырвавшись в трёхмерное пространство, спираль смогла проявить всё разнообразие своего темперамента: от спокойных, плавных изгибов до страстных переплетений и буйных завихрений. В сочетании с разноцветными камнями она превращается в весёлую, легкомысленную завитушку, в комбинации с чёрно-белыми эмалями — в элегантный завиток, а усыпанная мелкими бриллиантами, становится миниатюрной моделью какой-нибудь затерявшейся среди далёких звёзд галактикой. Как приятно, должно быть, носить на безымянном пальце целую галактику! И как, оказывается, легко почувствовать себя Мисс Вселенной! И не в результате сомнительного конкурса красоты, а от понимания того, что каждый человек является частичкой Вселенной, маленькой точкой на спирали её развития. И только от человека зависит, насколько яркой, многогранной, драгоценной будет эта точка [25, с. 52].

Впрочем, и растительные мотивы, подкреплённые спиралями, остаются актуальными, как в ювелирных изделиях, так и в дизайнерской бижутерии (рис. 18).



*Рис. 18. Колье “Флора”.
Автор — Лада Прокопович. 2015 г.*

Таким образом, универсальность спирали (и как символа, и как технического приёма) даёт основания предполагать, что и в будущем она не исчезнет из ювелирного искусства, а, напротив, будет гармонично вписываться в самые разнообразные художественные идеи.

3.2. Образ зайчика (кролика) в женских украшениях

Человека всегда волновала тайна, превышавшая простое знание о вещи, и которую он ощущал в каждом предмете или явлении. В этом, вероятно, и следует искать истоки одухотворения, психологизации и символизации окружающего мира. И этим следует объяснять причины того, почему большинство мифических обра-

зов и символов осмысливалось и оформлялось художественно, поэтично.

В славянской дохристианской культуре особой поэтичностью отличался образ Зайчика, который фигурировал как одна из ипостасей Солнца и как символ любви, брачных уз. В украинских веснянках эти две функции, как правило, объединяются [12, с. 91]:

Зайчику, зайчику ти малесенький,
Голубе, голубе ти сивесенький...
Поплив зайчик по Дунаю
Та взяв собі, котру скраю.

Здесь Зайчик — светлое мужское начало, которое в совокупности с водой — женщиной — олицетворяет зарождение любви, жизни. Зайчик, выбирающий pannу, имеет брачную, любовную символику.

Эта же роль отводится зайчику и в игре на посиделках, когда одна девка в кружке водит, а прочие поют [26, с. 671]:

Заинька поскачи,
У тебя ножки хороши,

или

Заинька по сеничкам похаживает,
Серенький по новым погуливает.

Заканчиваются посиделки, как правило, частушками [11, с. 90]:

Что мне зайчиков бояться,
Что за кустик прятаться!
Что миленочек смеяться —
Что до время свататься!

Выбор суженой — конечная цель и древнейшее магическое содержание многих игр и обрядов. А когда цель достигнута, то зайчик-любовник может вновь обернуться зайчиком-солнышком и пуститься в пляс [12, с. 94]:

Ану, зайку, скочки в бочки,
Ану, зайку, у дольньки:
Скочком-бочком перевернися,
Гребінчиком перечешися...

Для привлечения “брачного зайчика” использовались не только слова-заговоры веснянок и свадебные песни, но и всевозможные амулеты-привески, изображавшие этого любвеобильного зверька (рис. 19). А пучки белой шерсти или пуха, носимые мордовками на серьгах и называемые зайчиками [26, с. 671], позволяют предположить, что изначально в таких украшениях был натуральный заячий мех.

Впрочем, если говорить об образе Зайчика в славянской традиции, то нельзя исключать и того, что такие привески (см. рис. 19) были не столько амулетами, сколько оберегами — защищали от зубной боли.

Ведь известно, что в старину существовал такой знахарский ритуал. Чтобы избавиться от зубной боли, брали осиновую веточку и трижды читали над ней заговор: “На море, на окяне, на острове Буяне стоят высокие три дерева, под теми деревьями лежит заяц. Переселись ты, зубная боль, к зайцу!” Затем веточку прикладывали к больным зубам [21, с. 170].



Рис. 19. Древнеславянская привеска-амулет

Вполне возможно, что, сколь скоро, на зайца была возложена эта миссия, то оберег в виде зайчика мог носиться для профилактики зубных болезней.

Такая многофункциональность зайца, т.е. его мифологического образа, не удивительна, если вспомнить о его месте в картинах мира самых разных народов [27, с. 22 — 23].

Не менее популярным образ Зайчика был и у скифов. И, скорее всего, тоже с эротической или брачной символикой, поскольку золотыми пластинками в виде зайчиков расшивались женские одежды.

Два вида таких пластинок хранятся в Одесском археологическом музее (рис. 20). Миниатюрные пластинки, размером примерно в 1 см, демонстрируют не только виртуозную работу древних ювелиров, но и разные подходы в изображении зайчиков. Это указывает на то, что данный вид украшений не был уникальным. Уникальным является каждое отдельно взятое изделие, но в совокупности они составляют традицию. Традицию, в которой золотые зайчики играли роль амулетов или оберегов с любовной, вероятно, символикой.



*Рис. 20. Скифские золотые пластинки-нашивки.
Одесский археологический музей*

Благодаря своему темпераменту, маленький шустренький зайчик сумел перепрыгнуть через несколько столетий, чтобы в XX веке вновь появиться в

качестве символа с той же смысловой нагрузкой. Разумеется, речь идёт не о “пасхальном зайчике” (хотя в совокупности с пасхальными яйцами его языческая функция зарождения жизни остаётся более чем красноречивой). Гораздо интереснее этот образ преломился в массовой культуре, одним из проявлений которой является журнал “Плейбой”.

Кто нынче не знаком с его эмблемой? По данным социологического опроса логотип Playboy занимает третье место по узнаваемости после таких брендов, как Coca-Cola и Mercedes [28].

В отличие от решительно настроенного древнеславянского зайчика, плейбоевский зайчик выглядит довольно фригидным. Ведь у него отсутствует туловище, что ставит под сомнение его основную функцию, зато появился галстук-бабочка, что придает его облику галантно-аристократический вид. Понятно, что при такой рафинированности уже не может быть и речи о необузданных страстях, тайных желаниях и других проявлений сексуального темперамента [29, с. 43].



Рис. 21. Современные ювелирные изделия с узнаваемой символикой

Впрочем, широкое распространение женских украшений с этим образом (рис. 21) говорит о том, что, пусть и на подсознательном уровне, но именно эротическая их символика привлекает современных женщин, а точнее, юных представительниц прекрасного пола.

3.3. Из раковин морских

Если жизнь и в самом деле вышла из океана, то не удивительно, что одним из верных спутников человека всегда была раковина какого-нибудь моллюска.

Сначала это сопутствие граничило с преклонением перед удивительным творением природы и было овеяно мистикой. У каждого народа была своя священная раковина. В Индии, Китае, Тибете — турбинелла пирум — один из священных символов бога Вишну. В Древней Греции — харония нодифера — труба мифологического Тритона. В Японии и античном Средиземноморье — ципрея лурида — священная женская ракушка. В Древнем Египте — ципрея пантерина — талисман, сопровождавший фараонов при жизни и после смерти. В некоторых странах Центральной и Южной Африки — каури — главное украшение ритуальных масок.

Со временем отношение к раковинам стало меняться. Отбросив всякие предрассудки, человек стал использовать ракушки в качестве меновой единицы, когда другие деньги по каким-то причинам обесценивались. Начал употреблять вкусных моллюсков мидий, устриц в пищу, то есть, говоря словами Пушкина,

Глотать из раковин морских
Затворниц жирных и живых,
Слегка обрызнутых лимоном,

в раковинах-жемчужницах научился выращивать жемчуг, для изготовления изысканных украшений.

Но и сами раковины нередко становились украшениями.

Разнообразие, законченность и гармония форм, красота и экзотичность расцветок сделали раковины популярными у ювелиров всех времен и народов.

Как уже отмечалось, археологи во многих древних погребениях находят раковины морских моллюсков, которые надпилены или просверлены для создания украшений, в первую очередь — бус. Это позволяет считать, что раковины были первым украшением древнего человека.

Ракушки были столь излюбленным украшением древних египтян, что ещё в энеолите их имитировали из слоновой кости, лазурита и даже золота.

Имитация раковин была популярна и в Китае. Правда, здесь особо почитались раковины лишь одного вида — монетарии монеты (каури). Ещё в бронзовом веке из золотых изображений этой ракушки изготавливались целые ожерелья [30, с. 89]. Традиция эта, вероятно, тесно связана с древнекитайской мифологией. По мнению некоторых учёных к числу древнейших парных символов относятся раковины каури (женское начало — инь) и нефрит (мужское начало — ян). В основе этой символики лежат архаические представления о плодородии и фаллическом культе [31]. Понятно, что в данном случае каури выступают как вильвообразный атрибут, который применялся в соответствующих обрядах. При этом важная роль отводилась не только натуральным раковинам, но и их имитациям из металла, которые постепенно утратили свой первоначальный смысл и стали восприниматься просто как украшения.

Но никакая имитация не может сравниться с настоящей раковиной. Никакая имитация не смогла бы заставить Алкея восторженно воскликнуть:

О ракушка,
дитя камня и пены морской!
Ты поражаешь детей
своей красотой.

Такое восхищение, как правило, вызывают раковины тропических морей. Однако и в Чёрном море есть своя раковина-красавица. Речь идёт о рапане. И хотя для Чёрного моря рапана стала настоящим экологическим бедствием, так как была завезена сюда случайно и быстро размножилась, но она на редкость красива. Её форма — образец изящества, гармонии и совершенства, отточенных миллионами лет эволюции. И, может быть, именно рапана вдохновила Максимилиана Волошина на такие строки в стихотворении “Коктебель”:

Как в раковине малой — Океана
Великое дыхание гудит,
Как плоть её мерцает и горит
Отливами и серебром тумана,
А выгибы её повторены
В движении и завитке волны...

Правда, “плоть” рапаны горит не серебром, а, скорее, золотом или бронзой: внутри эта раковина покрыта перламутром тёплых розовато-оранжевых тонов.

Кстати, перламутр, как самостоятельный материал в старые времена был в большой цене. Им инкрустировали оружие, шкатулки, табакерки, веера, мебель и т.п. (рис. 22).

Непревзойдёнными мастерами инкрустации перламутром признаны японские ювелиры. Традиционный природный стиль японского искусства трудно представить без нежных цветов и бабочек, выполненных из перламутра. Причём игра оттенков отдельных элементов говорит о том, что ювелиры отлично знали зависимость цвета этого материала от места его происхождения. Ведь раковины Тихого и Индийского океанов имеют розоватый оттенок, а в южной части Тихого и в Атлантическом океанах они обычно цвета морской волны.



Рис. 22. Фрагмент блюда, инкрустированного перламутром. Вьетнам (из личной коллекции автора)

В Древнем Египте, Нубии перламутром, добытым из крупных раковин Красного моря, декорировали ожерелья, серьги, браслеты. Интересно отметить, что в истории Древнего Египта есть период, когда перламутровые изделия вышли из моды. Например, в могиле Тутанхамона среди многих тысяч бусин не нашлось ни одной перламутровой. Однако спустя несколько сотен лет перламутр снова вошёл в моду.

Но не только перламутр, а и сами раковины были признаны ценным ювелирным материалом с особым сочетанием цвета, формы и свойств. Свойства этого материала обусловлены его минеральной природой и слоистым строением. Раковины, как правило, состоят из нескольких слоёв: наружного, сложенного органическим веществом конхиолином; среднего — из кальцита и арагонита (CaCO_3) и внутреннего — перламутрового. Такое сложное строение позволяло к одному и тому же матери-

алу каждый раз подходить по-новому. Применяя самые разнообразные приёмы обработки, ювелиры из обыкновенных ракушек делали изысканные бусы, браслеты, пуговицы, запонки, пряжки. Для таких изделий использовались в основном мелкие раковины.

На Востоке из мелких раковин делали и украшения для животных. Например, сбрую слонов, верблюдов, лошадей, ослов декорировали раковинами каури. В этом качестве каури были особо популярны у арабов. Их так и называли: “ослиные ракушки” [30]. Саади писал:

Если б жемчуга звенели
в каждой капельке капли,
Сонмы ракушек ослиных
на дорогах бы блестели.

Крупные раковины становились элементами настольных украшений. Например, в XVI — XVII вв.



Рис. 23. Кубок-наутилус. Серебро, перламутровая раковина, драгоценные камни. Голландия, Роттердам. 1592 г.

в Европе популярными были кубки-наутилусы или “кораблики”. Само название этих кубков говорит о том, что их делали из раковин наутилусов, а среда обитания этих моллюсков диктовала и мотивы их оформления. Голландские мастера удачно использовали естественную форму раковины, придавая ей изгиб волны с гребнем. На этом гребне обычно возвышалась фигурка бога морей Нептуна с трезубцем в руках, сидящего на морском коньке (рис. 23).

Не отличается оригинальностью тематики и кубок, изображённый на картине В. Кальфа: ножка выполнена в виде морского владыки с трезубцем в руках (рис. 24). Однако в этом изделии есть своя “изюминка”. Раковина не просто украшена деталями из драгоценного металла, но и сама прорезана тонким узором. Такой приём ювелиры использовали не часто, ввиду его сложности и рискованности из-за многослойности и хрупкости материала. Однако, как свидетельствует полотно голландского художника, опытным мастерам XVII века были подвластны и столь капризный материал, и столь виртуозная техника.



*Рис. 24. В. Кальф.
Натюрморт.
Ок. 1665 г. Фрагмент*

Кубки-наутилусы известны и в России. Но в отличие от голландской школы, русские ювелиры в оформлении кубков уходили от сюжетных мотивов в чистую декорацию в стиле рококо. Фантазийные, витиеватые, асимметричные рокайльные узоры в данном случае подходили как нельзя кстати: ведь название стиля происходит от французского слова “*rocaile*” — раковина.

Из крупных раковин делались не только кубки, но и вазы, рукомой и другие предметы обихода. В этих изделиях художники не ограничивались морской тематикой, а включали в них изображения змей, птиц, зооморфных существ (рис. 25). Перламутровые раковины обрамлялись ажурным растительным “кружевом” или,

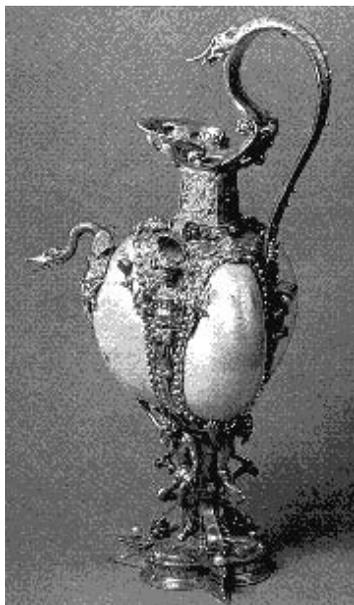


Рис. 25. Рукомой из перламутровой раковины в серебряной оправе. Антверпен. Середина XVI века

например, изысканными ландышами из маленьких жемчужин.

Не сдают своих позиций раковины и в наши дни. Причём в современном ювелирном искусстве можно встретить практически все приёмы и тенденции, сложившиеся за многовековую историю.

Ещё в конце прошлого века на различных международных ювелирных выставках почти всегда можно было встретить имитации раковин, выполненные из драгоценных металлов. И хотя история ракушек, сделанных из металла, насчитывает тысячелетия, многие ювелиры относят их к моделям будущего, поскольку их естественная асимметрия всегда будет привлекать человека.

Именно поэтому раковины с лёгкостью “перешагнули” и в XXI-е столетие. И не только в сфере высокой ювелирной моды, но и в более “демократичных” аксессуарах, фурнитуре, бижутерии.

По-прежнему не выходят из моды такие украшения из раковин и перламутра, как бусы, браслеты, серьги, броши, подвески, пуговицы. Причём современные европейские модельеры-дизайнеры рассматривают морские раковины в аксессуарах и ювелирных изделиях как элемент, позволяющий соединить традиции Востока и Запада. Украинские же ювелиры, в особенности одес-

ские, видят в раковинах возможность наиболее полно реализовать тенденции современной дизайнерской бижутерии: выразительность, эксклюзивность и драматизм. Эксклюзивность гарантирована природным происхождением раковин, ведь в природе нет абсолютно одинаковых экземпляров, даже если они относятся к одному виду. А выразительность и драматизм диктуются разнообразием видовых форм и готовностью человека наполнять их определённым смысловым содержанием (рис. 26, 27).



*Рис. 26. Подвеска
“Со дна морского”. Автор —
Лада Прокопович. 2015 г.*



*Рис. 27. Подвеска
“Золотая рыбка”. Автор —
Лада Прокопович. 2015 г.*

Но каким бы смыслом не наполнялись подобные изделия, все они говорят о том, что обращение ювелиров к морским раковинам обусловлено не столько стремлением пополнить арсенал материалов, сколько возможностью творить в соавторстве с природой. Ведь раковины, являясь законченными “произведениями” и примерами необузданной природной фантазии, способны, тем не менее, побудить человека к ещё большей фантазии.

Здесь ювелиры словно следуют призыву Карела Чапека, поражённого созерцанием раковин в Естествен-ноисторическом музее: “Так будьте же подобны природе: творите, творите прекрасные, удивительные вещи с бороздками или витками, пёстрые, прозрачные. Чем больше вы будете творить, тем ближе вы будете к природе”.

3.4. Священный скарабей

Священный скарабей — один из наиболее известных символов Древнего Египта. Настолько известных, что стал своего рода “визитной карточкой” этой цивилизации, наряду с пирамидами и мумиями.

В Египте изображения Скарабея были чрезвычайно распространены. Фигурки, сделанные из базальта, гранита, известняка, зелёного мрамора, смальты, играли роль амулетов. По этой же причине они часто встречаются и в ювелирных изделиях, в которых делались из более дорогих материалов — лазурита, фаянса, покрытого голубой глазурью, сердолика, золота.

Собственно, именно ювелирные изделия и заставляют усомниться в общепринятой трактовке Священного скарабея, под которым имеется в виду жук-навозник, как символа Солнца.

В египтологии сложилась довольно устойчивая традиция интерпретации этого символа. В публикациях разных лет даётся одна и та же версия: Скарабей (жук-навозник) — символ Солнца.

Например, в монографии М.Э. Матье “Древнеегипетские мифы” сообщается, что “существовали... рассказы о том, что солнце и луна — это два глаза небесного сокола, и о том, что солнце — это огромный шар, которого катит по небу солнечный жук, подобно тому, как

навозные жуки катят свои шарики по земле” [32, с. 18]. И даже приводится рисунок с подписью: “Скарабей катит солнечный шар” (рис. 28).

Аналогичная трактовка сохраняется и в таком издании, как “Мифы народов мира”, где навозный жук считается воплощением солнечного божества Хепри [33, с. 589], и на сайте “Новый Акрополь”, где публикуются развёрнутые объяснения тому, как могла возникнуть идея назначить жука-навозника символом Солнца: “Подобно тому, как, по легендам Солнце возвращается из мира теней и воскресает в свете дня, маленький жук, полагали египтяне, повторяет путь Солнца и также воскресает из собственного навоза, собственного мира теней и разрушения. Солнце — это огненная сфера, несущая в себе зародыши всего живого, и с ним отождествляли шарик скарабея, содержащий в себе семена жизни, зародыши его детей” [34], и во многих других публикациях.

Вместе с тем, эта трактовка не кажется столь однозначной, если принять во внимание ряд обстоятельств, игнорирующихся под давлением сложившегося стереотипа.

Обстоятельство 1. Жук-навозник не может перекачивать шар передними лапками. Его передние ноги для этого слишком коротки (рис. 29). Пользуясь передними ногами как лопаткой и резцом, он делает шар из навоза, но перекачивает его задними ногами, опираясь на передние (рис. 30).

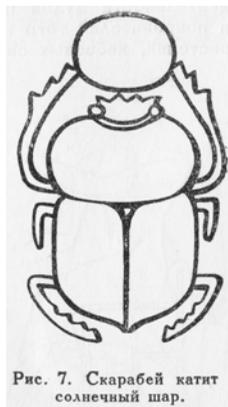


Рис. 7. Скарабей катит солнечный шар.

Рис. 28. Рисунок из книги М.Э. Матье “Древнеегипетские мифы” [32, с. 19]



*Рис. 29. Жук вида *Scarabaeus sacer* (Священный скарабей)*



Рис. 30. Жук-скарабей катит навозный шарик

Вместе с тем, среди многочисленных изображений Священного скарабея нет ни одного, где жук толкал бы Солнце задними ногами.

Тогда возникает вопрос: почему же древние египтяне, обратив внимание на одни особенности поведения скарабея, откровенно проигнорировали другие? Почему, возвеличив и обожествив насекомое за столь уникальное свойство, как умение лепить шарики из навоза, они “оскорбили” его, отобрав другие уникальные свойства? Разве это похоже на народ, который черпал своё вдохновение у природы, и у природы искал ответы на все свои вопросы?

А ведь именно этим аргументируется присутствие в культуре Древнего Египта образа Скарабея: “Скарабей — один из самых известных символов Древнего Египта. Египтяне всегда вдохновлялись природой, она была для них Учителем, великой книгой жизни. Всё в природе, от самых маленьких её обитателей до таинственных звёзд и галактик, скрывало в себе глубокие учения и истины, всё становилось ключом для разгадки и понимания бесконечного числа тайн человека и Вселенной” [35]. Па-

радоксально, но на цитируемом сайте рядом с этим текстом помещена фотография жука-навозника, перекатывающего навозный шарик задними ногами.

Выходит, что либо древние египтяне не были столь наблюдательными, как заявлено в цитате, либо египтологи перестали быть таковыми, подпав под влияние собственных стереотипов.

Таким образом, следует признать, что нет оснований думать, что жук с Солнцем в передних лапах — это жук-навозник.

Обстоятельство 2. У древних египтян не было представлений о Солнце, как о шаре. В их представлениях Солнце имело форму диска.

Об этом свидетельствует, например, тот факт, что Атон — одна из ипостасей Ра — это олицетворение солнечного диска, и в переводе означает буквально “диск Солнца” [36, с. 122].

Кроме того, многочисленные скульптурные изображения богов и священных животных, относящихся к солнечному культу, снабжены не солнечными шарами, а солнечными дисками (рис. 31).

Хотя, казалось бы, в таких изображениях художники не были скованы плоской поверхностью папируса или каменной стелы, на которых вынуждены были рисовать Солнце простым красным кругом.



Рис. 31. Апис. Бронза. VII в. до н.э. Санкт-Петербург. Эрмитаж

Но они почему-то этой возможностью не пользовались, упорно продолжая изображать Солнце в виде диска.

Аналогичная ситуация просматривается и в ювелирных украшениях. Они ведь тоже не ограничены двумерным пространством, однако Солнце в них всё равно изображалось либо золотыми дисками, слегка выпуклыми, либо камнями, обработанными в форме кабошона (рис. 32).

Неужели ювелиры Древнего Египта не умели придавать минералам и другим материалам (стеклу, керамике) шарообразную форму? Умели. Об этом довольно красноречиво говорят бусы с хорошо обработанными сферическими бусинами (рис. 33).



Рис. 32. Подвеска с тремя скарабейми. Золото, лазурит, сердолик, цветная смальта. Каирский музей



Рис. 33. Древнеегипетские бусы

Следовательно, в украшениях сферическая форма Солнцу не придавалась сознательно, поскольку воспринималось оно как диск.

Отождествление навозного шарика с Солнцем-шаром, точнее, приписывание этого отождествления древним египтянам — типичная ошибка исследовате-

лей, прикладывающих к другим типам культуры современные интеллектуальные мерки.

Историки культуры знают об этой методологической “ловушке”, но всё равно время от времени в неё попадают. Как отмечал Л.М. Баткин, “неизбежное перенесение на исторически и логически иначе устроенную культуру привычных для нас понятий, признаться, далеко ещё не у всех профессионалов вызывает острое ощущение анахронизма и методологической трудности. Успокаивают себя тем, что люди во все времена будто бы мыслили одинаково, хотя совершенно по-разному отвечали на вечные проблемы, и что в принципе можно “вчувствоваться” в любую эпоху. Вчувствоваться можно. Однако убеждённость в том, что “они” и мы — люди, облегчает вовсе не наше превращение в “них”, но “их” — в нас. Ведь в представлениях о том, что значит быть людьми, мы с необходимостью исходим всё-таки из нашего непосредственного опыта и, считая его естественным, общечеловеческим (попросту единственным!), распространяем, допустим, на Средневековье или Возрождение” [37, с. 23]. Или на Древний Египет.

А если постараться не переносить в эпоху Древнего Египта современные астрономические знания, а учесть изложенные выше факты, то следует признать, что у древних египтян не было представлений о Солнце, как о шаре.

И, стало быть, нет оснований считать, что навозный шарик для них был воплощением Солнца.

Обстоятельство 3. Скарабей не всегда изображался в паре с Солнцем, а если изображался с ним, то, как правило, в строго определённой композиции. Далеко не все изображения Скарабея сопровождалось изображением Солнца. Особенно наглядно это демонстрируют

ювелирные изделия: многие браслеты, перстни, подвески выполнялись в виде Скарабея без какой-либо солнечной символики (рис. 34, 35).



Рис. 34. Браслет со скарабеем. Золото, лазурит, сердолик, бирюза. Древний Египет. Гробница Тутанхамона. XIV в. до н.э. Каирский музей



Рис. 35. Скарабей фараона Себекемсафа. Золото, нефрит. Около 1600 г. до н.э. Британский музей

В тех же случаях, когда Скарабей изображается в паре с Солнцем, он всегда стоит задними ногами на ладье. Это может быть ладья, как лодка, может быть серп молодой Луны (рис. 36).



Рис. 36. Пектораль. Около 1350 г. до н.э. Золото, лазурит, бирюза, сердолик, стекло. Каирский музей

В точно такой же комбинации эти изображения встречаются в иероглифических надписях на статуэтках, изображающих фараона Тутанхамона (рис. 37).

Эта комбинация может встречаться и в горизонтальном варианте (рис. 38). Ведь египетские иероглифы записывались и сверху вниз, и слева направо, и справа налево. Направление чтения указывают головы животных или птиц в знаках. Куда они смотрят, оттуда и надо читать.

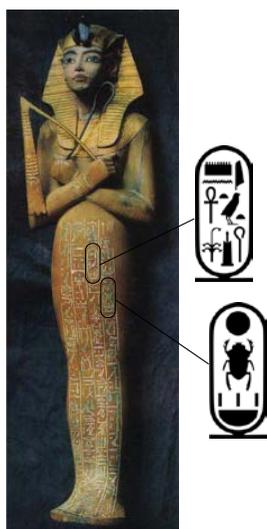


Рис. 37. Фигурка царя, вырезанная из кедрового дерева. Каирский музей



Рис. 38. Браслет с фиксацией тронного имени Тутанхамона. Верхний Египет. Фивы. Долина Царей. Золото, синее стекло, лазурит, кальцит

Следовательно, Солнце, изображённое над Скарабеем, означает не то, что он его держит, а то, что это — текст, и читать его надо сверху вниз. Другими словами, здесь Скарабей — не символ, а знак.

Можно попытаться прочесть эту комбинацию знаков. Но следует учесть, что каждый из этих знаков имеет несколько значений: кружок с точкой внутри может читаться и как “Солнце”, и как “время”, и как “Ра”; жук — “скарабей”, “Хепри”, “возникающий”; три вертикальные чёрточки указывают на множественное число; а ладья — это слово “неб”, то есть “владыка”. Кроме того, запись эта всегда изображается в овальной рамке, что указывает на то, что это — имя собственное.

Поскольку это имя встречается на предметах из гробницы Тутанхамона, то исследователи пришли к выводу, что это — его второе (тронное) имя, которое читается как Небхепрура [38, с. 15] (здесь следует учитывать, что имя бога, как правило, ставится в начале записи, хотя произносится в конце).

Таким образом, данная комбинация знаков заставляет думать, что египтяне не вкладывали Солнце в лапы жука. Они просто рисовали их рядом. Или делали элементами ювелирных украшений. Но и в этом случае они означали зашифрованное имя, а не художественный образ жука-навозника, держащего Солнце в своих лапах.

Обстоятельство 4. В ювелирных украшениях практически не встречаются фигурки Скарабея, которые были бы сделаны из чёрных минералов. Навозник — жук чёрного цвета. И если именно он имелся в виду под “Священным скарабеем”, то почему ювелиры и камнерезы не стремились передать его образ в полной мере — не только по форме, но и по цвету?

Скарабеев делали из синего лазурита, зелёного нефрита, голубой бирюзы, синего стекла, желтовато-оранжевого сердолика, синего и голубого фаянса, зелёного базальта, но словно сознательно избегали материалов чёрного цвета.

Может быть, древнеегипетские ювелиры не знали чёрных камней? Сомнительно. Да, чёрные минералы не особо часто встречаются в их работах, но это не означает, что их не было вовсе. Например, в погребении дочери фараона Сенусерта III Ситханор были найдены сосуды для благовоний из обсидиана [39].

Есть также сведения, что в Древнем Египте в качестве поделочного камня использовался гематит [4, с. 100]. Казалось бы, этот камень — чёрный, с металлическим блеском — как нельзя лучше подошёл бы для изображения жука-навозника. Но ювелиры ним пренебрегли.

Чем же это объясняется? Суеверным страхом перед чёрными камнями? Какими-то другими предубеждениями? Или просто тем, что под символом Солнца имелся в виду вовсе не чёрный жук-навозник, а какой-то другой жук? Жук, по своему внешнему виду лучше подходящий на роль солнечного символа?

Какой?

Если жук ассоциативно связан с Солнцем, то это может быть, например, бронзовка (рис. 39). Она так же, как и навозник, любит летать в жаркие дни, а её надкрылья, отблескивающие золотом, вызывают ассоциации с Солнцем более очевидно, чем чёрные надкрылья навозника.

Тем более, что среди бронзовок есть виды не только с золотисто-зелёными надкрыльями, но и с изумрудно-зелёными, и медно-зелёными, и с синеватым отблеском.

Такой жук кажется более убедительным в образе



Рис. 39. Жук вида *Cetonia aurata* (бронзовка золотистая)

символа Солнца в таком украшении, например, как подвеска из гробницы Тутанхамона (рис. 40).

Жук в этой подвеске не держит в передних лапах Солнце, а, напротив, поддерживает ладью Луны (“левый глаз” означает Луну). Однако здесь есть деталь, однозначно указывающая на “солнечность” жука: крылья и хвост сокола. Да и сам жук, вырезанный из полупрозрачного жёлтого халцедона, кажется солнечным.



Рис. 40. Подвеска со скарабеем, поддерживающим ладью Луны. Из гробницы Тутанхамона. Золото, халцедон, сердолик, лазурит, цветная смальта. Каирский музей

Стоит отметить, что цвет Скарабея, который почти всегда занимает центральное место в украшениях, либо трактуется избирательно, либо вообще игнорируется. Так, в статье, посвящённой смысловому содержанию

древнеегипетских символов, автор подробно разбирает каждый элемент пекторали, содержащей символику рождения Гора (рис. 41). Помимо прочего отмечает: “Создатель украшения поместил в середину изображения жука синего цвета. Жук является символом Солнца, а синий цвет показывает связь жука с небом” [40]. Достаточно логичное объяснение, вполне укладывающееся (опять же) в современные представления и ассоциативные образы-шаблоны.

Однако при анализе другой пекторали, где скарабей оказался зелёного цвета (рис. 42), автор пишет: “В центре этого украшения тоже расположен жук — символ Солнца. Над жуком изображён диск Солнца с крыльями, который показывает высокое расположение Солнца во время летнего солнцестояния” [40]. И ни слова о цвете жука.



Рис. 41. Пектораль Сенусерта III. Лазурит, сердолик, бирюза, золото



Рис. 42. Пектораль. Древний Египет. Золото, лазурит

Не вписывается зелёный жук в стройную схему общепринятых символических образов.

Что же мешает эту схему пересмотреть, уточнить?

Так или иначе, но подобные примеры позволяют предположить, что под Скарабеем, как символом Солнца, древние египтяне подразумевали не навозника, а какого-то другого жука. Или жуков (если допустить, что в древности не придавали значения видовым отличиям насекомых, понимая под словом “скарабей” любого жука).

Вместе с тем, это не означает, что жуку-навознику не осталось места в символической картине мира Древнего Египта. Его уникальные способности вполне вписываются в другой образ. Ведь он — труженик. Собирает навоз, делает из него шарик, катит его в норку. Там, в норке, шарик переделывает в “грушу”, в узкую часть которой самка откладывает яйца. Яйца эти вызревают там, как в инкубаторе, ровно двадцать восемь дней. Двадцать восемь дней — лунный цикл. Не солнечный, а лунный. На двадцать девятый день навозник вытаскивает из норки эту “грушу” и бросает её в воду. Там, в воде, и появляются молодые жучки-навозники. Разве всё это не достойно того, чтобы положить в основу символа? Символа жизни, символа творения, символа упорства в достижении поставленной цели, символа того, как из инертной, бесформенной массы чужих отходов можно слепить нечто новое, ценное, дающее жизнь. Разве всё это не является атрибутами и функциями демиурга?

Собственно, поскольку Хепри — один из наиболее архаичных египетских богов, то можно допустить, что изначально такова и была его роль.

Суммируя все перечисленные обстоятельства и их анализ в контексте культуры Древнего Египта, можно предположить, что “Священный скарабей” — это некий собирательный образ, включающий в себя разных “священных” жуков, с разными символическими и мифологическими функциями.

В связи с этим предлагается гипотеза, согласно которой образ “Священного скарабея”, как символа, разделяется на два, как минимум, образа: “Солнечного жука”, под которым подразумевается жук вида *золотистая бронзовка* (или любой другой, похожий), и “Жука-демиурга”, под которым имеется в виду *жук-навозник*.

3.5. Драгоценные насекомые

Не только жук-скарабей, но и другие насекомые привлекали внимание ювелиров как модели для изысканных украшений.

В том же Древнем Египте, например, было создано уникальное ожерелье, состоящее из трёх золотых мух, соединённых золотой же цепью (рис. 43).



Рис. 43. Цепь и подвески в виде мух. Золото.
XVI в до н.э. Древний Египет

Эта цепь была обнаружена вместе с другими украшениями на мумии царицы Аххотеп, супруги царя 17 династии Секененра. Значение декоративного мотива этого украшения остаётся неясным.

Есть предположения, что мухи, изображённые на геммах Древнего и Среднего царства, служили защитой от сглаза [41], но это ничем не подтверждается.

Утверждается также, что муха была символом храбрости, и золотыми мухами награждались особо отличившиеся воины [41]. Трудно сказать, что послужило поводом для такой трактовки, но она, во всяком случае, позволяет объяснить ту лаконичность, с которой выполнены мухи в украшении. Ведь именно художественное решение этого изделия больше всего озадачивает. Уж больно необычным оно является для искусства Древнего Египта, особенно по стилистике. Такая стилизация характерна, скорее, для современного искусства (авангардизм с подчёркнутым минимализмом, или даже стим-панк).

Но в таком случае это украшение следует признать мужским, несмотря на то, что обнаружено оно на женской мумии.

Так или иначе, но данный артефакт остаётся уникальным и восхитительно загадочным.

Впрочем, как и большинство других украшений, изображающих насекомых.

Это объясняется, вероятно, тем, что в цветах и насекомых природа особенно постаралась явить всё своё разнообразие и красоту. А восхищение природой неизменно приводит к внимательному, пристальному её изучению. И любой художник, в том числе и художник-ювелир, становится сродни учёному.

Известно, например, что в XIX веке, когда особенно бурно начали развиваться естественные науки, многие художники собирали гербарии и обладали большими знаниями по ботанике и энтомологии. В учебных заведениях существовали специальные классы рисования с живых растений, составления орнаментов, их стилизации [42]. В Строгановском училище вплоть до своей болезни этот курс вёл М.А. Врубель.

Ювелиры заказывали рисунки для украшений специалистам. Появились брошки, кулоны, серьги в виде бабочек, стрекоз, жуков и других насекомых, которые были сделаны из драгоценных металлов с эмалями и драгоценными камнями. В 1904 году в Париже даже провели специальный конкурс, посвящённый стрекозе, где она была представлена как в украшениях, так и в препарированном виде [42].

Особым пристрастием к насекомым отличался французский ювелир Рене Лалик, самыми замечательными произведениями которого являются булавка с несколькими осаами и брошь в виде стрекозы (рис. 44).



*Рис. 44. Стрекоза Лалика. Золото, халцедон, эмаль.
Конец XIX века*

Популярность украшений в виде насекомых объясняется не только их красотой, но и богатой символикой, в которой отразились ментальные особенности ассоциативного аппарата и культурные традиции разных народов.

Самой, пожалуй, обширной символической нагрузкой наделена стрекоза. У американских индейцев она была символом быстроты и активности, у китайцев олицетворяла лето, радость. В европейской мифологии стрекоза связывалась с нечистой силой, как ездовое животное чёрта — “коза чёрта”, “конь чёрта” [43, с. 202]. С английского dragon-fly буквально переводится как “муха дракона”.

Такие противоречивые представления о стрекозе делают её образ привлекательным для современного, постмодернистского искусства, где всегда есть место путь небольшой, но провокации. Этим же пользуются и модельеры, привнося образ стрекозы в украшения и аксессуары.

Не менее интересной смысловой нагрузкой обладает и образ бабочки. Подмеченные человеком трансформации этого насекомого — из некрасивой гусеницы в неподвижную, неживую внешне куколку, а затем — в прекрасное крылатое существо, породили представления о нём, как о символе перерождения, возрождения, воскресения. Отсюда и ассоциации бабочки с душой (у кельтов, в Древней Греции), с бессмертием (в Китае).

Божьи коровки, осы, пчёлы и другие летающие насекомые часто выступают в роли посредников между небом и землёй, между человеком и высшими силами. В Древней Греции пчела, например, была культовым животным Артемиды, богини плодородия, а также эмблемой Эрота и символом поэтического вдохновения.

Представления о пчеле, как о созидательнице, труженице сохранились и в наши дни, чем и объясняется немалый спрос на украшения в виде пчелы.

Трогательным очарованием завоевали признание у художников-ювелиров божья коровка. Яркие красные или оранжевые надкрылья с чёрными точками придают этому насекомому выразительность, а полусферическая форма напоминает камень, огранённый кабошоном. Насекомое, само по себе уже похожее на маленькую драгоценность, не может не вдохновлять ювелиров на сотворчество с природой. Нужно лишь подобрать подходящие материалы и проявить мастерство в их обработке. И тогда появятся на свет симпатичные серьги-клипсы работы Картье (рис. 45).



Рис. 45. Клипсы работы Картье. Золото, эмаль

Трудно найти насекомое, которое вызывало бы больше положительных эмоций, чем божья коровка. У многих из нас она с детства ассоциируется с летом, солнцем и первыми попытками “приручить” дикую природу. Когда по твоей руке ползёт божья коровка, а ты ей говоришь

Солнышко-молнышко,
Улети на небко,
Там твои детки
Кушают конфетки,

и она, добравшись до кончика пальца, поднимает крылья и взлетает, ты не сомневаешься в том, что это она тебя послушала.

Тогда ты, чувствуя себя повелителем божьих коровок, ловишь ещё одну и напутствуешь её другими словами:

Божья коровка,
Полети на небо,
Принеси нам хлеба,
Чёрного, белого,
Только не горелого!

Мы так привыкли к этим стишкам-песенкам, что даже не задумываемся о том, что прежде, чем стать изюминкой детского фольклора, они были частью фольклора “взрослого”.

Взрослые наши предки вполне серьёзно обращались к божьей коровке, моля её об урожае [11, с. 155]:

Божья коровка,
Улети вверх ловко,
Принеси нам с неба:
Хлебу замену,
Грибам перемену,
Ягодам рост,
Редьке длинный хвост!

Всё это — элементы древних ритуальных песенок-веснянок, которые были частью солнечного культа. Отсюда и сохранившееся по сей день восприятие божьей коровки как солнечного жучка (солнышко-молнышко). А где Солнце, там и тепло, и благополучие, и радость бытия.

Поэтому и украшения в виде божьих коровок хоть и не воспринимаются нынче как нечто сакральное, но остаются притягательными, занимая особое место в ювелирном искусстве.

Впрочем, устойчивый интерес сохраняется и по отношению к другим насекомым. Более того, уже несколько лет подряд насекомые объявляются трендом ювелирных украшений весенне-летнего сезона. Дизайнеры предлагают модницам украшать насекомыми и строгие офисные костюмы, и свободную уличную одежду, и вечерние платья. Главное требование — чтобы все эти ювелирные “букашки” были большими (рис. 46).



Рис. 46. Украшения в виде насекомых в современной моде

Мир насекомых, находя отражение и преобразование в ювелирном искусстве, с одной стороны, становится ближе и понятнее человеку, а с другой — будит в нём творческие силы для рождения новых идей и художественных решений.

Глава 4

ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ В МАГИЧЕСКИХ ОБРЯДАХ ДРЕВНИХ СЛАВЯН

В древних культурах магия, как совокупность представлений и обрядов, в основе которых лежит вера в таинственные силы, с помощью которых путём определённых символических действий можно оказать влияние на людей, предметы и ход событий, занимала весьма значительное место. Причём важную роль в этих представлениях и действиях играли различные предметы, которым приписывались сверхъестественные свойства (фетиши, медиаторы и т.п.).

Веря в чудодейственные силы ювелирных украшений, люди активно использовали их в практической магии с самыми разными целями: для гаданий, приворотов, усиления плодородия земли и т.д.

Чем же продиктовано такое отношение к ювелирным изделиям?

Ответ на этот вопрос следует искать, вероятно, в понимании того, что результат любого творческого тру-

да — это результат *сотворчества* с высшими силами. Мастер, создавая ту или иную вещь, использует собственные умения и профессиональные навыки, опыт и изобретательность, фантазию и эстетические предпочтения. Но вдохновение нисходит свыше. А если существует путь от высших сфер к бренной жизни, значит, возможно движение и в обратную сторону. Отсюда — вера в сверхъестественные свойства писанок, вышитых рушников (“На щастя, на долю”), праздничной выпечки (караваев, пасхальных куличей, “жаворонков”) и т.п. Ювелирные украшения — в этом же ряду.

Не зря же у многих народов кузнецы и ювелиры считались колдунами, а в мифах присутствуют боги-кузнецы. Например, Гефест у древних греков (или Вулкан — у римлян) был не только кузнецом, но и ювелиром, создававшим для разных богинь волшебные украшения: для Афродиты — пояс и золотой венец, для Гармонии — ожерелье с алмазами, для Пандоры — корону [44, с. 266, 299].

Ничуть не меньшими возможностями наделялись и славянские золотых дел мастера [12, с. 100 — 101]:

У полі липа золотом обвита,
Попід ту липу стежечка вбита,
Туди Маруся по воду біжить,
Ой біжить, біжить аж земля дрижить,
Вирвала квітку золоту, рясну,
Понесла її до золотарів.
— Ви, золотарі, золотарчики,
Вишийте мені соловейочка,
Він мені буде рано співати,
Мене молоду та й пробуджати...

Всё, оказывается, под силу ювелирам — даже птичку сделать из золота, да так, чтобы ожила и запела!

Разве могли древние славянки не использовать всё это в магии? Использовали. И довольно активно, с самыми разными целями: для гаданий, приворотов, усиления плодородия земли и т.д.

4.1. Гадания

Люди всегда, во все времена и эпохи, пытались заглянуть в будущее. Искали способы предсказать развитие событий и на многие годы вперёд, и на ближайшие дни. В этом деле человечество накопило огромный и чрезвычайно разнообразный опыт. Славянская культура — наглядное тому подтверждение.

Один из самых распространённых ритуалов гадания проводился в начале весны, на Сороки.

К этому празднику обычно пекли “жаворонков”. Печенья-птички раздавались детям, и те с криками и звонким смехом бежали закликать жаворонков, а с ними и весну. Взрослые же по печёным “жаворонкам” гадали: в птичек запекали кольцо, монетку, щепку и т.д. По тому, что кому достанется, “узнавали” о предстоящей участи: кольцо — к свадьбе, щепка — гроб, монетка — богатство... [11, с. 137].

Этот ритуал в несколько упрощённом виде активно практикуется и в наши дни. Только проводится он не весной, а, как правило, под Рождество или Новый год. И монетки с кольцами запекаются не в “жаворонках”, а в пельменях да варениках.

Ещё один похожий ритуал, но с бóльшим разнообразием ювелирных украшений, проводился на Руси в святочные дни, на Крещение.

В избу, отведённую под праздничные гулянья, сходились гости и, наряду с песнями да плясками, устраивали гадание: собирали со всех кольца, запонки, серёжки, бусы, клали их в блюдо и накрывали салфеткой. Нарезали маленькие кусочки хлеба и клали сверху на салфетку. Сначала пели песню хлебу и соли и брали кусочки (но не съедали их, а уносили с собой, чтобы потом положить под подушку, загадывая на вещей сон). Потом пели так называемые подблюдные песни, и под них вынимали из-под салфетки украшения. По тексту песни определялось, кому что нагадалось [11, с. 426 — 430]:

Рылся кочеток на завалинке,
Вырыл кочеток жемчужинку.
Кому спели,
Тому добро!

*

Заинька-ковыляинька,
Слава те!
Ковылять тебе на чужу сторону!
Слава те!
Кому кольцо вынется,
Тому сбудется,
Не минуется.

Конечно, самыми активными участниками таких игрищ всегда были молодые девушки, гадающие на замужество. И на этот случай существовал довольно внушительный цикл подблюдных песен [11, с. 429]:

Идёт кузнец из кузницы.
Слава!
Несёт кузнец три молота.
Слава!
“Кузнец, кузнец, ты скуй мне венец!

Ты скуй мне венец и золот, и нов.
Слава!
Из остаточков — золот перстень.
Слава!
Из обрезочков — булавочку!
Слава!
Мне в том венце венчаться.
Мне тем перстнем обручатися.
Мне тою булавкой убрус притыкать”.
Слава!
Да кому мы спели,
Тому добро!
Слава!

В таких песнях обязательно фигурировали и бусы, благо, что предмет сей даёт хорошую почву для нужных намёков [19]:

Рассыплю я монисто по закрому.
С кем монисто собирать будем?
Собирать монисто с милым дружкойм.
Кому вынется —
Тому сбудется,
Тому сбудется —
Не минуется.

Но чаще всего упоминается кольцо [19]:

Катилось колечко по бархату,
Прикатилось колечко ко яхонту.

*

Рылась курочка на завалинке,
Вырыла курочка золот перстень.
Мне тем перстнем обручатися.

Понятно, что в гадании на замужество именно кольцо должно играть главную роль. Традиция скреплять брачные узы кольцом уходит корнями в языческие обычаи и нашла отражение не только в подблюдных песнях, но и в легендах, сказках.

В украинском эпосе существует легенда о красной панне, символизирующей Солнце. Ветры сдули с её головы венки и унесли его в тихий Дунай. Тогда панна попросила рыбаков поймать венки. Первому из них она пообещала отдать этот венок, другому — “золотперстень”, а третьему — себя молодую [12, с. 100].

В мифологических представлениях славян кольцо выступало не только как связующее звено между влюблёнными, но и символизировало Солнце. Отзвуки этих представлений слышатся в святочных песнях, где речь идёт о золотом кольце-Солнце, скрытом в снегу или воде.

С другой стороны, кольцо — это бесконечность. Кольцо, как линия без начала и конца, несло глубокий смысл и наделялось магической силой. Поэтому кольцо часто выступало в роли амулета. А в таких предметах каждая деталь была призвана выполнять определённую функцию. Если речь шла об обручальном кольце, то считалось (и до сих пор считается), что оно должно быть гладким, хорошо отполированным, чтобы жизнь супругов была такой же: гладкой, ровной, спокойной. Если необходимо было привлечь какие-то дополнительные силы (для богатства, удачи в охоте и т.д.), то в перстень вставлялся соответствующий камень [7, с. 298 — 301].

4.2. Жертвоприношения

Не обходился без ювелирных украшений и обряд жертвоприношения богам древнеславянского пантеона. С этой точки зрения особый интерес представляют капища Звенигорода. Вокруг этих капищ — скопления жертвенных подношений, самых разнообразных по бытовому применению, но имевших определённое значение. Среди оружия, домашней утвари иного женских украшений — височные кольца, браслеты, перстни, бусы и пр. Здесь же находились печи для выпечки хлебов-караваев. У славян круглому хлебу-каравая придавалось особое значение. Он употреблялся во всех торжественных случаях, служил выражением богатства, благополучия, плодородия, способствовал возрождению жизни. Поэтому перед печами в жертву принесены вещи — золотые височные кольца, массивный серебряный браслет [45, с. 74].

Обычай приносить в жертву богам ювелирные изделия нашёл отражение в мифе о сне и пробуждении живительных сил природы.

Миф этот, как содержащий архетипные символы и образы, известен многим индоевропейским народам. У славянских язычников речь шла о том, что в период снежных вьюг и трескучих морозов бог-громовик Перун покидает свою жену — богиню Ладу и вступает в новый союз с колдуньей Зимой, которая усыпляет его. И только приход весны снимает её чары.

Отголоски этого мифа слышны в сказке “Финист — Ясный сокол”. В ней повествуется о том, как скромница-красавица Марьюшка потеряла своего суженого — оказался он во власти злой царевны, которая опоила его сонным зельем. Пришлось Марьюшке покупать у царевны право провести с мужем три ночи (три зимних месяца?) за

всякие драгоценные диковинки. За первую ночь отдала она ей серебряное донце с золотым веретёнцем, за вторую — серебряное блюдечко, по которому каталось золотое яблочко, за третью расплатилась золотыми пальцами да серебряной иголкой, которая сама шила-вышивала. Каждую ночь пыталась Марьюшка разбудить своего суженого трогательными причитаниями. Но лишь на третью ночь удалось ей пробудить мужа ото сна, разрушив чары злой волшебницы [46, с. 56 — 61].

Нельзя не заметить, что волшебные вещицы все были парными и из двух металлов — золота и серебра. Учитывая “календарную” подоплёку мифа, понятно, что серебро здесь — символ Луны, а золото — символ Солнца. Следовательно, изделия из этих металлов вполне уместны в качестве жертвоприношений соответствующим богам.

Если календарные и астральные мифы с сюжетом о выкупе за дорогие украшения трансформировались в сказки, то обряды с такими сценариями, утрачивая сакральное значение, превращались в праздничные ритуалы-игры. Пример тому ещё относительно недавно можно было наблюдать в день Аграфены Купальницы (накануне Ивана-Купала).

В этот день все девушки (“невесты” и подростки) расхаживали в своих лучших нарядах по домам, обращаясь к хозяевам: “Умойте!” Это значило — подарите что-нибудь из девичьих украшений: ленточку, бусы, серёжки и т.п. [11, с. 245].

В целом же, подобные ритуалы, как бы они ни трансформировались, приобретая облегчённые, игровые формы, свидетельствуют о том, что предметная магия всегда наделяла ювелирные украшения особым стату-

сом в решении вопросов любой сложности и масштабности: от счастья в личной жизни до смены времён года.

4.3. Ритуальные танцы

В обрядах, сопровождавшихся танцами, присутствовала такая деталь женского костюма, как браслеты. Браслеты были разные по форме, отделке, из разных материалов (рис. 47).

Широкие браслеты — обручи, запястья — надевались поверх рукава рубахи (см. рис. 9).

Во время языческих ритуальных игрищ женщины перед танцами снимали браслеты и плясали “спустя рукава”. Такие танцы, вероятно, исполнялись во время русалий (празднеств, в честь русалок) и посвящались культу Симаргла-Переплута. Во всяком случае, на это указывают браслеты из клада, найденного в Твери. На них изображены пляски, а так же сцена, где девушка в длинной узорчатой рубахе, с распущенными волосами подносит кубок крылатому псу [21, с. 100].

Фрагменты таких ритуальных танцев читаются и в сказке о Царевнелегущке: “Взяла Василиса Премудрая Ивана-царевича за руки, и сели они за столы дубовые, за скатерти узорчатые...

Стали гости есть, пить, веселиться.

Василиса Премудрая из кубка пьёт — не допивает, остатки себе за левый



Рис. 47. Браслет. Конец XII — начало XIII вв. Золото, чеканка, скань. Государственный музей Московского Кремля

рукав выливает. Покушала лебедя жареного — косточки за правый рукав бросила...

Как встали гости из-за стола, заиграла музыка, начались танцы. Пошла Василиса Премудрая танцевать с Иваном-Царевичем. Махнула левым рукавом — стало озеро, махнула правым — поплыли по озеру белые лебеди” [47, с. 34].

А в украинском фольклоре таким магическим приёмом пользуется Солнце, выступающее в образе красной панночки [12, с. 100]:

По горі-горі пави ходили,
Пави ходили, пір'я губили,
За ними ішла гречная панна,
Пір'я збирала, в рукав ховала,
З рукава брала, по столу клала,
А з стола брала, вінок звивала...

В магических ритуалах использовались и другие украшения: серьги, подвески, булавки, бусы, наборы амулетов и пр.

Такое широкое применение ювелирных изделий в магических обрядах свидетельствует о том, что и сами эти изделия, и процесс их изготовления, и практика их использования наполнялись особым смысловым содержанием. Выявление этих смыслов и попытки их “расшифровки”, становясь предметом культурологических исследований, позволяют лучше понять, чем руководствовались люди в прошлом, стремясь осмыслить и преобразовать действительность.

Глава 5

ПРИЧУДЛИВЫЙ МИР АМУЛЕТОВ И ТАЛИСМАНОВ

Среди ювелирных украшений особое место занимают амулеты и талисманы. Это предметы апотропической магии: *амулеты* (обереги), в представлениях суеверных людей, призваны защищать их от всяческих неприятностей (злых духов, болезней, неудач и т.п.), а *талисманы*, напротив, должны приносить своим владельцам счастье и удачу.

Этот фетишизм — вера людей в сверхъестественные свойства предметов — принимает порой довольно причудливые формы. И невероятно разнообразные.

Казалось бы, функции амулетов и талисманов весьма ограничены: одни — защищают от негатива, другие — привлекают позитив. Однако эта ограниченность функций нисколько не отразилась на чуть ли не бесконечном разнообразии подобных предметов.

Рассмотрим некоторые из них в рамках антропологического и семиотического подходов.

5.1. Шумящие подвески

Шумящие украшения известны в культурах разных народов мира.

Сарматы, например, обшивали одежду бубенчиками и колокольчиками; племена дьяковской культуры — бляхами из бронзы, способными издавать звуки; обилие шумящих подвесок было характерно для женского костюма Поволжья и Прибалтики [48, с. 20, 28, 255].

Нагрудные украшения с чётко обозначенной астральной символикой и с шумящими подвесками характерны и для Древней Греции, и для древней Италии (рис. 48).



*Рис. 48. Нагрудное украшение с подвесками. VII — VI вв. до н.э.
Древняя Италия, Пицен*

Такое обилие шумящих украшений исследователи связывают с тем, что в древности люди верили в магическую силу звуков и были уверены, что шум, издаваемый такими украшениями, будет надёжной “защитой от внешних вредоносных сил” [49].

Большинство шумящих подвесок представляют собой изображения животных или птиц. Очевидно, это связано либо с тотемизмом, либо с космогоническими мифами, где в роли демиурга выступает какой-либо представитель животного мира.

Один из вариантов такого мифа зафиксирован в эпосе “Калевала”, согласно которому утка снесла яйцо (или яйца) на коленях Матери Вод. Яйцо скатилось с коленей и разбилось: из его верхней части образовалось небо, из нижней — земля, их желтка — солнце, из белка — месяц, из “пёстрых частей” — звёзды [50, с. 564].

Если на утку были возложены столь фундаментальные функции, то понятно, что отношение к этой птице было особенным. Отсюда и широкое распространение в финно-угорской культуре подвесок в виде уток (рис. 49).



Рис. 49. Подвеска-уточка. Бронза. XI — XII вв. Приладожье

Делались эти подвески в основном из бронзы, отличались разной степенью сложности и художественности, но почти всегда — шумящими. Таким образом они защищали человека “от внешних сил, как своим обликом, так и шумом-шелестом. Они словно вели разговор с духами того лица, кто носил такие украшения” [49].

В таких амулетах утиные лапки, как правило, отливались отдельно от фигурки птицы и затем крепились подвижно в виде подвески (они-то, собственно, и шумели). Но иногда амулет состоял из одних только лапок-привесок (рис. 50).



Рис. 50. Шумящие “лапчатые” подвески

Исследователи объясняют это тем, что конечность животного, как и ладонь человека всегда считалась символом защиты, оберегом [49]. Это можно видеть и в наскальных изображениях палеолита (рисунки и отпечатки человеческих рук), и в христианской традиции, где Богородица всегда изображается с поднятыми руками, ладонями к зрителю — жест защиты, благословения, и в изображениях Будды... Это же значение имели, вероятно, и утиные лапчатые подвески: если утка смогла дать начало всему живому, значит, в её власти и всё это сохранить, защитить.

Вместе с тем, шумящие подвески делали не только в виде уток. Среди них можно найти и коней, и баранов (рис. 51), и петухов, и бобров, и медведей, и других зверей.



Рис. 51. Подвеска шумящая из латуни. XI — XII вв. Древний Новгород

Это, как уже отмечалось, может указывать на представления о родстве определённой группы людей (род, племя) с каким-либо видом животных — тотемом, и надеждой на его защиту и покровительство.

5.2. Рог изобилия

Рог изобилия — это символ изобилия и богатства. Он всегда ассоциировался с процветанием и благополучием.

Восходит этот символ к древнегреческой мифологии. Согласно одному из вариантов мифа, Рея, богиня плодородия и мать Зевса, спрятала маленького сына в пещере горы Ида, спасаясь от маниакальной подозрительности своего супруга Кроноса. Уход за сыном она доверила нимфе Амалфее, принявшей облик козы, которая и вскормила младенца своим молоком.

Однажды, когда Зевс уже вырос и научился метать молнии, одна из них случайно отбила рог у Амалфеи. Чтобы искупить свою вину, Зевс наполнил рог фруктами и пообещал нимфе изобилие во всём, что она только пожелает [51, с. 65].

То обстоятельство, что из Рога изобилия могут сыпаться не только фрукты, но и всё, что угодно, не могло остаться без внимания ювелиров. Ведь оно открывает широчайшие перспективы для художественной реализации идеи богатства, роскоши, разнообразия. Идея эта позволяет ювелирам создавать сложные композиции из самых разных элементов. Чем сложнее композиция, чем больше разных материалов в ней задействовано, тем больше она соответствует заданной идее.

Поэтому среди ювелирных украшений, как старинных (рис. 52), так и современных (рис. 53), встречается так много самых разнообразных “рогов изобилия”.



*Рис. 52. Шпилька в виде Рога изобилия. Золото, серебро, бриллианты. Около 1780 г.
Ювелир Л. Дюваль.
Алмазный фонд. Россия*



*Рис. 53. Брошь “Рог изобилия”
от Nolan Miller*

Символическая нагрузка этих украшений не могла не поспособствовать тому, что их стали воспринимать как талисманы. Талисманы, обещающие свои владельцам изобилие всех мыслимых материальных благ.

5.3. Приложение к драгоценному меху

Люди верят в то, во что хотят верить. И если на каком-то этапе то или иное верование становится неудобным, всегда можно если не отменить его, то найти способ обойти.

В XVI веке в Европе, к примеру, одним из самых популярных аксессуаров женщин благородных сословий была шкурка горностая, небрежно наброшенная на левое плечо. Вместе с тем, было распространено поверье, что мех горностая может принести несчастье. Поэтому носить его следовало только в паре со специальным амуле-

том в виде серебряной подвески удлинённой формы (рис. 54), похожей то ли на клык, то ли на коготь огромного зверя [52, с. 10].



Рис. 54. Лоренцо Лотто. Портрет Люции Брембате. 1518 г.

Как охарактеризовать это явление? Человек сначала породил суеверие, а затем, когда оно стало ему мешать, вместо того, чтобы отказаться от него или подчиниться ему (не носить модный мех), создал от него защиту. Защиту от несуществующей опасности.

5.4. Бирюза

В природе практически не осталось минералов, которым люди не приписали бы тех или иных магических свойств. Поэтому любое ювелирное украшение, содержащее камень (или камни), можно смело причислять к амулетам или талисманам. Особенно, если речь идёт об украшениях с бирюзой.

По словам академика Ферсмана, “нет ни одного камня, который играл бы бóльшую роль в человеческих суевериях, чем именно персидская бирюза” [53].

Собственно, от персидских слов, скорее всего, и происходит название этого минерала: по одной версии от слова “фирюза”, что значит “камень счастья”, по другой — от *piroza*, что переводится как “победа” [54, с. 46].

Видимо, из-за того, что специалисты не могут однозначно определиться с этимологией бирюзы, её символика в двух ключах и трактуется: с одной стороны — камень победы, с другой — камень счастья и любви.

Считается, что персы верили, будто в бирюзу превращаются кости людей, умерших от любви (тогда где здесь счастье?..). Поэтому дарили её в знак чувственного влечения [54, с. 46].

Но при этом персидские воины богато украшали бирюзой свои щиты и оружие, чтобы стать непобедимыми в бою, и украшали этим камнем конскую сбрую в надежде, что это убережёт их от падения с лошади, а саму лошадь сделает более выносливой и быстрой, защитит от болезней [55, с. 183].

Ацтеки называли бирюзу “кальчихюитль” и считали её окаменевшими слезами богини неба. Бирюза символизировала у них здоровье, процветание и тоже была символом любви [54, с. 46].

В Индии бирюзу считали “громовым камнем”. В одной из легенд говорится, что человек найдёт бирюзу, если после бури дойдёт до конца радуги: там, где радуга уходит в землю, его ждёт голубой самоцвет [55, с. 184].

Ещё бирюзу связывали с материальным благополучием. В Индии, например, верили, что большое богатство ожидает того, кто взглянет на бирюзу сразу же после того, как увидит молодую Луну в первую ночь после новолуния [55, с. 184]. Купцы Востока считали, что рука, украшенная кольцом из бирюзы, никогда не оскудеет [54, с. 46].

Эти, и многие другие, поверья привели к тому, что практически все украшения с бирюзой, как в древнем, так и в современном ювелирном искусстве, воспринимаются не иначе, как предметы магические.

Древние Египтяне вырезали из бирюзы фигурки скарабеев, о символике которых уже говорилось.

Американские индейцы навахо, верившие, что бирюза — это край неба, упавший на землю [56, с. 56], вырезали из неё фигурки животных — амулеты, которые должны были принести удачу в охоте. Позже бирюзу стали включать в изделия из серебра. Для этого мастера навахо переплавляли сначала серебряные доллары (до запрета использовать монеты США в этих целях), а затем — мексиканские песо [10, с. 144].

Одним из типичных украшений навахо является браслет со вставками из бирюзы (рис. 55). Он состоит из четырёх серебряных полос, украшенных прямоугольными кусочками бирюзы. Полосы разделены полированными серебряными шариками.

В Европе из бирюзы вырезали обручальные кольца.

У народов Средней Азии и Кавказа бирюза стала элементом свадебного убора невесты.



*Рис. 55. Браслет навахо.
Серебро, бирюза. Национальный музей
американских индейцев*

В современном ювелирном искусстве бирюза не сдаёт своих позиций, продолжая радовать ценителей не только замечательными эстетическими качествами, но и универсальным магическим подтекстом.

5.5. “Храни меня, мой талисман”

Если практику талисманов рассматривать не только с точки зрения магии или эзотерики, но и с точки зрения психологии, то очевидно, что талисманом можно “назначить” любой предмет. Предмет, с которым связано какое-нибудь удачное стечение обстоятельств, даёт надежду, что и в дальнейшем при его наличии события будут складываться так же успешно. Это может быть пуговица, галстук, шарфик, зонт, очки... да что угодно.

Однако чаще всего на роль талисманов “назначаются” ювелирные украшения.

Примером тому может служить легендарный сердоликовый перстень Александра Сергеевича Пушкина.

Этот перстень оказался у великого поэта в тот самый день, когда он покидал Одессу. Графиня Воронцова подарила его поэту на память.

Таких перстня (предполагается, что абсолютно одинаковых) у графини было два. Они были изготовлены из золота с крупной вставкой из сердолика. На камне — гравировка на древнееврейском:

*“Симха, сын почтенного рабби Иосифа,
да будет благословенна его память”.*

Правда, ряд учёных сомневается в правильности перевода. Ведь “симха” на иврите означает ещё и “радость” [57].

Это были старинные перстни-печатки, которые изготавливали крымские евреи караимы в городе Чуфут-Кале. Считается, что перстни эти делались парными. Вот один из таких перстней-двойников и подарила графиня поэту в день прощания.

Там, где море вечно плещет
На пустынные скалы,
Где луна теплее блещет
В сладкий час вечерней мглы,
Где, в гаремах, наслаждаясь,
Дни проводит мусульман,
Там волшебница, ласкаясь,
Мне вручила талисман.
И, ласкаясь, говорила:
“Сохрани мой талисман:
В нём таинственная сила!
Он тебе любовью дан...”

Этому же перстню посвящены и другие строки:

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в день печали был мне дан...

В черновиках рядом с этим стихотворением Пушкин оставил несколько оттисков перстня-печатки, который он считал своим талисманом. Такое отношение к перстню могло сформироваться по нескольким причинам: во-первых, потому, что он попал поэту в руки хоть и при печальном, но знаковом событии в его жизни, а во-вторых, потому, что он “не знал об истинном смысле надписи на сердолике” [58]. Он полагал, что это — кабалистические знаки, обладающие магической силой и делающие кольцо сильнейшим оберегом.

Милый друг! от преступленья,
От сердечных новых ран,
От измены, от забвенья,
Сохрани мой талисман!

К тому же, Александр Сергеевич свято верил, что перстень оберегал и его поэтический дар. Поэтому редко с ним расставался. А если приходилось кольцо снимать с пальца, он помещал его в специальный сафьяновый футляр, хранящийся в секретере.

Увы, функцию оберега перстень не выполнил.

Но вера в него, как в талисман, была нерушимой.

Уже после дуэли умирающий поэт завещал перстень Василию Жуковскому, своему другу. Жуковский с перстнем тоже не разлучался, всегда носил его на пальце и запечатывал ним письма.

После смерти Жуковского перстень перешёл к его сыну Павлу Васильевичу. А тот в 1875 году подарил его

Ивану Сергеевичу Тургеневу, как правомочному наследнику Пушкина в русской литературе.

Сохранилась запись рассказа Тургенева о талисмани: “У меня тоже есть подлинная драгоценность — это перстень Пушкина, подаренный ему кн. Воронцовой и вызвавший с его стороны ответ в виде великолепных строф известного всем “Талисмана”. Я очень горжусь обладанием пушкинским перстнем и придаю ему так же, как и Пушкин, большое значение. После моей смерти я бы желал, чтобы этот перстень был передан графу Льву Николаевичу Толстому, как высшему представителю русской современной литературы, с тем, чтобы, когда настанет и его час, гр. Толстой передал бы мой перстень, по своему выбору, достойнейшему последователю пушкинских традиций между новейшими писателями” [59, с. 496].

Когда Тургенев скончался, его наследница Полина Виардо к 50-летию со дня гибели Пушкина преподнесла перстень в дар не Толстому, а Пушкинскому музею Александровского лицея. Отсюда перстень был украден, и след его пропал.

Кто знает, быть может, если бы Виардо выполнила завещание Тургенева, то перстень и не был бы похищен. Служил бы своеобразной эстафетной палочкой русским писателям, и ценность его как талисмана ещё более возросла бы, как возрастает чудодейственность намоленных икон.

Как бы там ни было, но перстень пропал. Вернее, его украл в марте 1918 года один из служителей лицея. Преступника удалось поймать, что называется, по горячим следам. Он признался, что продал перстень старьёвщику. Вскоре нашли и его. Но без перстня. След перстня затерялся в истории.

Всё, что от этого перстня осталось: оттиск на сургучной печати, несколько рисунков в черновиках поэта да словесные описания очевидцев. Есть, правда, ещё портрет Пушкина кисти Тропинина. Но кольцо на указательном пальце поэта, по описанию похожее на тот самый перстень, повёрнуто камнем вниз.

И ещё осталось много вопросов, которые до сих пор занимают умы некоторых исследователей.

Например, странная история со вторым перстнем. После пропажи пушкинского перстня администрация музея обратилась к наследникам графини Воронцовой с просьбой прислать ему на замену перстень-близнец. Они любезно согласились. Но не смогли его найти.

Он тоже бесследно исчез?

Впрочем, здесь более интересным представляется другой вопрос: откуда у графини Воронцовой вообще появились эти перстни?

Из многочисленных источников удаётся выудить две версии. Согласно первой, перстни достались ей в наследство от отца [58], согласно второй — караимы преподнесли их ей в дар [60].

Поскольку ни та, ни другая версии достоверных подтверждений не имеют, то можно допустить и третий вариант развития событий: Воронцова сама купила перстень в Чуфут-Кале. Ведь такие перстни и тогда, и позже в больших количествах продавались на местном базаре [61, с. 74].

В середине июня 1824 года семейство Воронцовых отправлялось в Крым — праздновать новоселье в купленном гурзуфском имении и закладку Алушкинского дворца [59, с. 494]. На фоне всех этих пышных мероприятий Воронцова вполне могла посетить и местный базар, поддерживая имидж супруга, губернатора Ново-

российского края, как большого либерала. А чтоб зря не ходить, купила что-то из местной экзотики.

Версия, конечно, чисто умозрительная, но она, в свою очередь, приводит к следующей догадке: а что, если Пушкин тоже купил свой перстень, когда посещал Крым в 1820 году?

В книге “Пушкинские места. Путеводитель” читаем: “С пребыванием поэта в Чуфут-Кале, возможно, связана история его знаменитого сердоликового перстня-печатки (не сохранился). Он представлял собой витое золотое кольцо, в которое был вставлен восьмиугольный камень-инталия с надписью на древнееврейском языке довольно грубого начертания, сверху и снизу обрамлённой орнаментом... Такие перстни были распространены в Крыму... Возможно, стихотворение “Талисман” связано с этим перстнем-талисманом” [61, с. 73 — 74].

Другими словами, Воронцова перстень Пушкину не дарила, а он сам его купил у караимских ювелиров?

Могло ли так быть? А почему бы и нет?.. Во всяком случае, строки

...Где, в гаремах, наслаждаясь,
Дни проводит мусульман,
Там волшебница, ласкаясь,
Мне вручила талисман,

больше подходят под описание Крыма, чем Одессы. А роль “волшебницы” вполне могла исполнить симпатичная продавщица.

Однако в истории фигурируют два перстня — Пушкина и Воронцовой. Причём, как утверждают очевидцы, речь идёт о двух абсолютно одинаковых перстнях. “Сестра поэта рассказывала, как в Михайловском Пушкин, получив письмо из Одессы с такой же печатью, как на его перстне (у Е.К. Воронцовой оставался

точно такой же — парный), долго не выходил из своей комнаты” [59, с. 495].

Итак, перстней действительно было два. Две одинаковых печати.

Тогда можно предположить следующий ход событий: Пушкин, посетив Чуфут-Кале в 1820 году, купил себе перстень. Один. Зачем ему два? И Воронцова, приехав с мужем в Крым четыре года спустя, тоже покупает себе перстень. Один. Зачем ей два? Или пусть даже караимы дарят его ей. Но дарят один. Зачем ей два одинаковых?

Затем возвращается она из Крыма в Одессу, встречается с Пушкиным и — о, чудо! — замечают, что их перстни похожи, как две капли воды. Как не увидеть в этом знак судьбы? Увидели. И, может быть, даже обменялись кольцами...

Впрочем, версию можно и подправить. Допустим, этот перстень на пальце Пушкина Воронцова замечала и раньше. А когда попала в Чуфут-Кале и увидела там точно такой же, не удержалась, приобрела. И положила начало романтической истории с двумя одинаковыми перстнями.

Однако действительно ли эти перстни были абсолютно одинаковыми? Ведь речь идёт не просто о ювелирных украшениях, а о печатях. Две одинаковые печати... Разве это не мошенничество?

Если не подозревать ювелиров-караимов в подобном преступлении, то следует признать, что перстни были не одинаковыми, а похожими. Надписи на них, скорее всего, были разными, если это были аутентичные перстни-печатки, а не сувениры.

Но пролить свет на эту ситуацию можно лишь, сравнив оттиски с двух перстней (если сохранились сургучные печати на письмах, которые Воронцова посыла-

ла Пушкину, либо если перстень Воронцовой всё же отыщется у её наследников).

В любом случае, в истории с перстнем Пушкина следует более тщательно отделять слухи и сплетни от достоверных фактов, а домыслы — от научных гипотез. Впрочем, как и в любом другом подобном исследовании.

5.6. “О, будь мой верный талисман!”

В истории талисманов есть ещё один перстень, связанный с жизнью и творческой судьбой поэта.

События, развернувшиеся вокруг этого перстня, поражают не столько накалом страстей и загадками, сколько удивительно точным пророчеством.

Речь идёт о перстне Дмитрия Веневитинова.

Он ушёл из жизни в возрасте двадцати одного года, оставив всего полсотни стихотворений. Некоторые из этих стихотворений связаны с его сильным, глубоким и романтическим увлечением Зинаидой Волконской.

В московском салоне Волконской бывали Пушкин и Вяземский, Баратынский и Дельвиг, Одоевский и Загоскин, Хомяков, Мицкевич и другие. Талантливая музыкантша, певица, писательница, художница, она сама стала героиней многих стихов Пушкина, Баратынского, Мицкевича и, конечно же, Веневитинова.

Подчиняясь, то ли ответному чувству, то ли тогдашней моде, Волконская, расставаясь с Веневитиновым, подарила ему старинный перстень, который был найден при раскопках Геркуланума и Помпеи в 1706 году [62, с. 183]. Поэт тут же написал “Завещание”:

Вот глас последнего страданья!
Внимайте: воля мертвеца

Страшна, как голос прорицанья.
Внимайте: чтоб сего кольца
С руки холодной не снимали —
Пусть с ним умрут мои печали
И будут с ним схоронены.

В другом стихотворении — “К моему перстню” — поэт объясняет, почему считает этот перстень своим талисманом:

Ты был отрыт в могиле пыльной,
Любви глашатай вековой,
И снова пыли ты могильной
Завещан будешь, перстень мой.
Но не любовь теперь тобой
Благословила пламень вечной
И над тобой, в тоске сердечной,
Святой обет произнесла;
Нет! дружба в горький час прощанья
Любви рыдающей дала
Тебя залогом состраданья.
О, будь мой верный талисман!
Храни меня от тяжких ран
И света, и толпы ничтожной,
От едкой жажды славы ложной,
От обольстительной мечты
И от душевной пустоты...

В конце стихотворения поэт ещё раз напоминает о своём завещании — чтоб перстень с его “руки холодной не снимали” — заглядывает в будущее:

Века промчатся, и быть может,
Что кто-нибудь мой прах встревожит
И в нём тебя откроет вновь;
И снова робкая любовь

Тебе прошепчет суеверно
Слова мучительных страстей,
И вновь ты будешь ей,
Как был и мне, мой перстень верной.

Друзья исполнили завещание поэта: перед кончиной надели ему этот перстень. С ним он и был похоронен.

А через сто три года сбылось и пророчество. В 1930 году, когда прах поэта переносили из Симонова монастыря на Новодевичье кладбище, перстень был найден вновь. Теперь он хранится в Государственном литературном музее.

Глава 6

ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ В МИФОЛОГИИ

Мировая мифология изобилует самыми разнообразными ювелирными изделиями. Как правило, это украшения, которые носят богини, царицы, нимфы, феи, воительницы и прочие мифические красавицы. Эти драгоценности почти всегда обладают волшебными свойствами, и с ними связаны пикантные, драматические, а порой и трагические события.

Для культурологических исследований такой срез мифологии может быть чрезвычайно интересным, поскольку позволяет выработать новые научные гипотезы, которые, в свою очередь, способны стимулировать научную дискуссию в самых широких аспектах.

6.1. Украшения богинь и цариц в мифах Древней Греции

Мифам Древней Греции посвящены многие сотни исследований. И когда бы эти исследования ни прово-

дились, они всегда являются актуальными. Ибо фантазия греков создала мир богов, в котором как в зеркале отразились отношения, характерные и для общества, и для межличностных контактов людей. Боги дружили и враждовали, любили и ненавидели, радовались и раскаивались, хитрили, обманывали, плели интриги... Как правило, в наиболее авантюрных сюжетах фигурируют ювелирные украшения из драгоценных металлов и камней.

В многочисленных изложениях древнегреческих мифов богини, нимфы, царицы неизменно предстают в чудесных украшениях: ожерельях, диадемах, венцах и пр. Но подробных описаний этих изделий практически нет. Трудно отыскать и упоминания о том, какие камни были в этих украшениях (а то, что они в них должны быть не подлежит сомнению). Поэтому часто о присутствии драгоценных камней в том или ином мифологическом сюжете приходится лишь догадываться.

Например, известный миф об Ариадне. Ариадна, дочь критского царя Миноса, влюбившись в Тесея, помогла ему выбраться из лабиринта с помощью клубка ниток и своего венца, который освещал герою путь. Но Тесей оказался неблагодарным и покинул её.

Тогда, согласно “Метаморфозам” Овидия, влюблённый в неё Дионис взял её венец, украшенный драгоценными камнями, и “до созвездий метнул”, чтобы “славилась в небе она”. Драгоценности превратились в звёзды, образовав созвездие, известное как Венец Ариадны или Северная Корона — самое красивое из маленьких созвездий.

Но какие именно камни были в венце Ариадны? Если исходить не из сюжета мифа, а из астрономических данных, то можно предположить, что в этом венце было 36 самоцветов — именно столько звёзд, видимых

невооружённым глазом, входит в созвездие. Семь сравнительно ярких звёзд образуют незамкнутое кольцо, а самая яркая звезда — Альфека — мерцает бело-голубым сиянием. Не алмаз ли это? А ещё в этом созвездии есть звёзды красные (рубин, алмадин, гранат?), жёлтые (гелиодор, цинтрин?), голубые (аквамарин, сапфир, топаз?), белые (горный хрусталь?).

Такие драгоценности могут составить замечательный ансамбль в соответствующей оправе. Но в какой именно? Трудно сказать. Но следует отдать должное фантазии художников, и не только живописцев (рис. 56, 57), но и составителей астрономических атласов (рис. 58).

Считается, что венец Ариадны сделал Гефест. Но Гефест — это бог огня и кузнечного дела. Он ассоциируется с огнём, стихией. Его трудно представить в роли ювелира, осторожно и



Рис. 56. Тинторетто. Вакх и Ариадна. 1576 — 1577 гг. Фрагмент



Рис. 57. Каррачи. Апофеоз Вакха и Ариадны. 1597 — 1605. Фрагмент

трепетно вставляющего драгоценные камни в свои изделия. И, тем не менее, камни в этих изделиях есть. Их не может не быть. Ибо что ещё может превратиться в звёзды, как не слёзы или драгоценные камни?

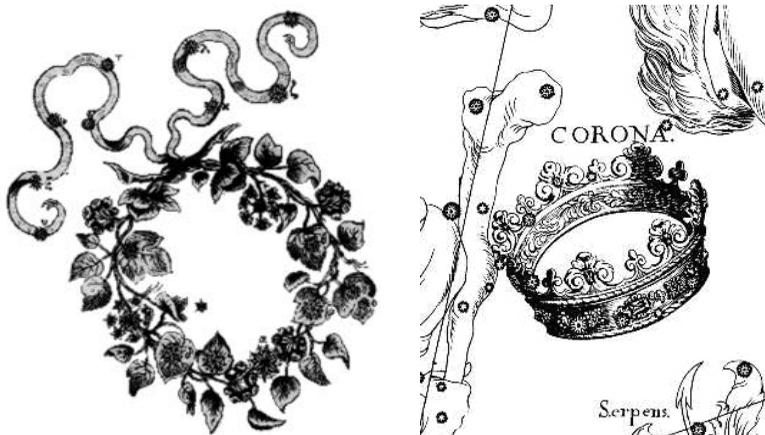


Рис. 58. Созвездие Венец Ариадны или Северная Корона в различных астрономических атласах

Гефест создавал не только женские украшения, но и самих женщин. Так, например, совместно с Афиной он создал Пандору. Гефест слепил её, смешав землю с водой, а Афина одела её в серебряное платье и увенчала золотым венцом работы того же Гефеста.

Были ли камни в этом венце? Если и были, то, скорее всего, алмазы. Ведь в мифе о Пандоре содержится очевидная дискредитация женского начала как губительного и лживого, в эпоху утверждения патриархата, а алмазы всегда служат напоминанием о том, что их ослепительный блеск может заслонить истинные ценности и добродетели.

Венец фигурирует и в истории Прокриды — дочери царя Эрекса. Соблазнившись золотым венцом, она

изменила своему мужу Кефалу с Птелеонтом. Бежала от гнева мужа к царю Миносу. Потом примирилась с Кефалом, вернулась к нему, но нечаянно (нечаянно ли?) была им убита на охоте тем самым копьём, которое она получила в дар от любившего её Миноса.

Опять же, трудно сказать, как выглядел этот венец. Можно лишь догадываться, что он был необычайной красоты и с немалым количеством драгоценностей, если стал причиной столь авантюрных и трагических событий.

Так или иначе, но в обоих случаях прослеживается аналогия с ожерельем Гармонии, в котором семь побагровевших алмазов стали символами семи страшных женских судеб... Семела, Агава, Дирка, Ниобея, Иокаста, Эрифила, Алфесибей...

Относительно происхождения этого ожерелья существуют разночтения. Например, по одной версии ожерелье является собственностью самой Матери-Земли. Охранял его в глубокой пещере змей, которого убил Кадм, а ожерелье преподнёс в качестве подарка Гармонии, ставшей его женой. По другой версии — ожерелье, сделанное Гефестом, подарили молодожёнам боги, присутствующие на свадьбе. Соответственно и цепь дальнейших событий трактуется по-разному. Но в целом мораль сводится к одному — к заклятию, лежащему на сокровище, добытом нечестным путём, да ещё и усугублённому женскими пороками (зависть, ревность, гордыня, чрезмерное любопытство и т.д.). Такую смысловую нагрузку как нельзя лучше передают золото и алмазы.

В некоторых мифах драгоценности призваны показать, что слабости, свойственные смертным женщинам, присущи и богиням. Например, в гомеровском гимне описывается как Лето, рожая Аполлона и Арте-

миду, девять дней мучается в тяжелых схватках. Рядом с ней — “лучшие из богинь” — Фемида, Рея, Амфитрита, Диона. Но ревнивая и злобная Гера задержала богиню родов Илифию под облаками на Олимпе. Через Ириду богини одаривают Илифию ожерельем, и только тогда с её помощью появляется на свет Аполлон.

Однако не все женщины склонны уступать при виде дорогих подарков. Жена Одиссея Пенелопа может дать такой урок богиням. Интересно, что в числе подарков, преподнесённых ей женихами, было ожерелье с янтарём. По словам Гомера это была “цепь из отделанных в золото с чудным искусством светлых как солнце, больших янтарей”.

К янтарю у древних греков было особое отношение. Ведь для них это был не просто красивый камень, а слёзы гелиад по погибшему Фазтону.

Гелиады... — в тополя обращенные девы
Бедные жалобный стон издают постоянно, и наземь
С их ресниц янтаря ниспадают блестящие капли.
Капли эти порой на песке высыхают под солнцем,
Но, едва только хлынут прибоем на берег волны
Тёмной бухты, гонимы дыханьем шумного ветра, —
Сразу тогда в Эридан увлекаются все эти капли
Пенной волной... —

повествует Аполлоний Родосский и тут же приводит другую версию:

...А кельты рассказ такой добавляют:
То Аполлона-де, сына Лето, уносятся слёзы
В водовороте волны, что во множестве раньше он пролил,
К гипербореям когда удалился, к священному роду,
Светлое небо забыв, удручённый упреками Зевса,
В гневе большом за сына, что был в Лакерее богатой
Дивной ему Коронидой рождён близ устьев Амира.

Пожалуй, только венец Афродиты не связан ни с какими интригами.

В гомеровском гимне богиня предстаёт в золотом ожерелье, серьгах и золотом венце. Но были ли в этих украшениях драгоценные камни — неизвестно. Зато известно, что Афродита, как богиня не только любви, но и весны, и жизни, всегда появлялась в окружении цветов: анемонов, нарциссов, лилий и, конечно же, фиалок. Более того, её часто называли “фиалковенчанной”. Отсюда можно предположить, что её венец украшали камни фиолетового цвета. Это могли быть иолиты, этимология которых прямо связана с греческим словом “*ion*” — фиалка. Это могли быть флюориты, фиолетовые разновидности которых раньше путали с аметистами. Но, скорее всего, это были сами аметисты, за которыми прочно закрепился эпитет “каменные фиалки”. Кроме того, известно, что в Древнем Риме аметист назывался не иначе, как камень Венеры [63, с. 308].

Думается, что этой версии придерживался и великий Тициан. В его полотне “Воспитание Амура” голову Венеры украшает прекрасный венец с драгоценными камнями, в том числе, вероятно, и с аметистами (рис. 59).

И если венец Афродиты не связан с интригами и страстями, то её пояс, напротив, — само воплощение страстей. Этот рудимент архаического демонизма богини заключа-



Рис. 59. Тициан. Воспитание Амура. 1565. Фрагмент

ет в себе любовь, желание, слова обольщения и т.п. Это древний фетиш, наделённый мощной магической силой, покоряющей даже великих богов. Недаром всемогущая Гера унижалась перед Афродитой, желая на время заполучить её пояс.

Затруднительно сказать, что именно представлял собой этот пояс. Но, учитывая нынешние представления о свойствах камней, можно предположить, что его украшали рубины, с их мощной энергетикой, управляющей половой сферой.

По всей видимости, этой точки зрения придерживались и некоторые художники. В картине крупнейшего мастера Северного Возрождения — Ганса Гольбейна Младшего “Венера и Амур” (1524) — талию богини обхватывает шитый золотом пояс с огромными рубинами.

Изучая мифы Древней Греции, можно обнаружить ещё массу всевозможных ювелирных украшений. И о каждом из них можно строить бесконечное количество догадок, которые, в совокупности с различными научными данными, позволят обогатить наши представления о роли минералов в античной культуре. В этом смысле нельзя не согласиться с академиком А.Е. Ферсманом, который сказал, что в культуре будущего, в форме новых исканий камень снова вернётся к тому, что составляло его красоту в Древней Греции, и снова в нём человек будет видеть высшее воплощение таинств и красот природы.

6.2. Пояс Ипполиты

Одним из самых авантюрных и трагических сюжетов древнегреческой мифологии является миф о поясе царицы амазонок Ипполиты. По просьбе своей дочери

Адметы Эврисфей приказал Гераклу добыть этот волшебный пояс. Ипполита согласилась его отдать. По одной из версий — в качестве выкупа за свою похищенную сестру Меланиппу, как, например, у Аполлония Родосского [64]:

...зашедшую вдаль Ареса дочь, Меланиппу,
Ей засаду устроив, Геракл полонил и, как выкуп,
Пояс ему пестроцветный сама Ипполита вручила...

Однако Гера, приняв облик одной из амазонок, напугала остальных известием, будто чужеземцы пытаются похитить их царицу. Амазонки с оружием, вскочив на коней, бросились ей на помощь (рис. 60). Геракл, решив, что нападение коварно подстроено Ипполитой, убил её, захватив пояс [65, с. 279].



Рис. 60. Битва Геракла с амазонками. Фрагмент росписи краснофигурного кратера Евфрония. Ок. 500 до н.э. Арецо. Археологический музей

Что собой представлял этот пояс и какими именно волшебными свойствами он обладал — неизвестно. По

некоторым сведениям он был сделан из зелёных камней. Но что это за камни?

Конечно, первое, что приходит на ум — амазонит. И хоть достоверно не установлена связь названия этого минерала с амазонками, но кое-какие ниточки прослеживаются. Ведь не случайно украшения из него находят при раскопках скифских курганов именно в тех местах, где по утверждению Геродота и Плиния Старшего жили амазонки. На этих же территориях (Урал, район Азовского моря) находятся и месторождения амазонита [54, с. 30].

Впрочем, пояс Ипполиты могли украшать любые другие камни зелёного цвета. Древние греки знали изумруд, хризопраз, хризолит, авантюрин. Кроме того, в древности под словом “топаз” понимали какие-то зелёные камни, выделяя среди них празоид и хрисоптер [55]. И все они наделялись теми или иными магическими свойствами.

Изумруд, с которым древние греки были хорошо знакомы, происходил в основном из месторождений Египта. Но античные историки (Геродот, Страбон) упоминают и о бериллах с берегов Понта Эвксинского (Чёрного моря). У Плиния Старшего есть строки о том, что изумруды “знатнейшие суть скифские, названные по тому народу, у коего находятся...”

Если, согласно тем же авторам, амазонок рассматривать как одно из скифских или сарматских племён, или как племя, контактирующее с теми и другими, то сведения о скифских изумрудах заслуживают особого внимания. Откуда скифы брали изумруды? По этому вопросу до сих пор не утихают научные дискуссии. Долгое время считалось, что поскольку на территории Северного Причерноморья месторождений изумрудов нет, то скифы-кочевники могли обнаружить их только

достигнув в своих конных набегах Рифейских гор (Урала) [66]. Но относительно недавно первый образец настоящего изумруда был найден в метаморфических породах Приазовья. Прозрачные короткопризматические кристаллы ярко-зелёного изумруда размером до 2 см в поперечнике находились вместе с турмалином, апатитом, слюдой и гранатом на контакте пегматитовой породы с актинолиновыми зелёными сланцами [55]. Это дает полное право геммологам говорить о том, что изумруды на бывших скифских территориях есть. Но это не дает ещё повода говорить, что скифы этими изумрудами владели. Ведь если их надо было добывать из породы, из недр, то это почти исключено. Ибо, как сказал Анахарсис, “мы все владеем всей землей; то, что она дает добровольно, мы берем, а что скрывает, оставляем”.

Вместе с тем, есть абсолютно достоверные, материальные свидетельства того, что скифы не только были знакомы с изумрудами, но и делали из них украшения. В Эрмитаже в залах Скифии и греческого Причерноморья хранятся серьги и маленькое ожерелье, составленное из тонких коротких обломков шестигранных призмочек неярких, замутненных изумрудов. Кристаллики просверлены и соединены звеньями золотой цепочки в единое ожерелье, принадлежавшее греческой или скифской девушке (по времени изготовления оно относится к эпохе тесных контактов обоих народов).

В поясе Ипполиты мог находиться и малахит. Правда, достоверных сведений о том, был ли этот минерал известен древним грекам нет. Есть, например, информация греческих историков о том, что малахит был использован в убранстве знаменитого храма Артемиды в Эфесе. Артемида — богиня охоты, владычица зверей. Она проводит время в лесах и горах, строго следит за

исполнением издавна установленных обычаев, упорядочивающих животный и растительный мир. Чем же ещё, как не листовенно-зелёным малахитом должен быть украшен её храм? На это и указывают античные рукописи. Но в силу того, что у древних греков наблюдалась серьёзная путаница с названиями зелёных камней, и они не всегда отличали малахит от других минералов, их описания трудно признать абсолютно достоверными. Сам же храм, к сожалению, до наших дней не сохранился.

С другой стороны, известно, что именно Артемида Эфесская считалась покровительницей амазонок [67, с. 63]. А амазонкам малахит, конечно же, был известен, поскольку его месторождениями богат Урал (если придерживаться версии о заселении этих мест женщинами-воительницами).

Более того, малахит — не просто зелёный камень, а камень, в котором сочетаются почти все оттенки зелёного. Не это ли имел в виду Аполлоний Родосский, когда описывал пояс Ипполиты как “пестроцветный”?

Что же касается волшебных свойств, то они приписываются малахиту и по сей день: считается, что он обладает мощной энергетикой, усиливающей сексуальное влечение противоположного пола, и женщины, носящие украшения с ним, даже рискуют подвергнуться насилию. В этом случае пояс Ипполиты становится сродни поясу Афродиты, из-за чего его вполне могла затребовать себе Адмета.

Возвращаясь к лесной тематике, нельзя не вспомнить такие камни, как халцедоны, а точнее — ту их разновидность, которая называется моховым агатом. Эти камни интересны тем, что в полупрозрачном халцедоновом “холодце” просматриваются целые “заросли” мха или папоротника, образованные другим минералом —

хлоритом. Иллюзия растений, законсервированных (или заколдованных?) в камне, вполне могла стать причиной включения этого камня в волшебный пояс царицы амазонок.

Если говорить о волшебных свойствах пояса, то можно выдвинуть версию даже о том, что в нём могли быть зелёные разновидности флюорита. Ведь одно из самых “чудесных” свойств этого камня — его способность светиться при нагревании (флюоресценция). Маловероятно, что об этом свойстве знали амазонки, но вполне допустимо, что оно не могло ускользнуть от взгляда наблюдательной женщины, сидящей однажды ночью у костра.

Нельзя исключать и того, что пояс Ипполиты мог состоять из *разных* зелёных камней.

Нечто похожее, опять-таки, можно найти в скифской культуре. Речь идёт о бусах, которые, как правило, состоят из разных бусинок. На одну нить нанизаны бусины, разные по цвету и структуре, так как сделаны из разных минералов. По форме бусины тоже разные: круглые (шарики), удлинённые, бочковидные, бесформенные или, наоборот, вырезанные в виде каких-то фигурок. Здесь же можно увидеть и зубы диких животных, и раковины, и другие дары природы. Это уже не просто украшение, а целая коллекция.

Кстати, иногда высказывается ироничное замечание, что если человек, верящий в магические свойства камней, хотел бы защитить себя от всех болезней и напастей, то ему пришлось бы носить при себе солидную минералогическую коллекцию. А почему бы и нет? Пусть не все минералы, а только зелёные... Пусть не от всех болезней, а только от тех, которые могут угрожать женщине-кочевнице, живущей в условиях не самого

мягкого климата... И пусть не от всех напастей, а только от тех, какие могут подстергать на охоте или в сражении... Разве в этом случае не может получиться волшебный пояс амазонки?

В науке любая версия, даже самая невероятная, помогает пробиться к истине. Даже та версия, которая не подкреплена фактами, а построена лишь на цепочке домыслов и рассуждений, стимулирует полемику вокруг затронутой темы. А это даёт надежду, что со временем мифы, получив документальные (материальные) подтверждения, приобретут вполне историческое звучание. В том числе и миф о поясе Ипполиты.

6.3. Ожерелье Фрейи

В скандинавской мифологии среди разнообразных сокровищ, которые изготавливают и хранят таинственные и мастеровитые карлики (гномы, цверги), особое место занимает ожерелье Брисингов.

Называется это ожерелье Брисингамен, что в переводе означает “сверкающее”, “искра”, а изготовили его братья Брисинги — цверги, которых звали Альфригг, Берлинг, Двалин и Грер.

Ожерелье получилось столь красивым, что сама богиня плодородия, любви и красоты Фрейя возжелала получить его. За ценой не постояла — заплатила за украшение Брисингам своей любовью.

Верховный бог скандинавского пантеона — Один — упрекнул Фрейю в унижении божественного достоинства. Но, вероятно, выговор мало подействовал на ветреную богиню, и Одину пришлось подговорить Локи, чтобы тот похитил у неё украшение. Что Локи и сделал, превратившись в блоху.

Позже Локи пришлось за эту драгоценность ещё и сражаться с Хеймдаллем у камня Сингастейн в облике тюленя.

Возвратить ожерелье Фрейе обещали на жёстких условиях: она должна была развязать войну на земле, в Мидгарде.

И опять Фрейя не устояла перед красотой ожерелья. Устроила войну.

Заполучив украшение обратно, она не снимала его с себя даже ночью.

Так ожерелье Брисингов стало неотъемлемым атрибутом Фрейи наряду с соколиным опереньем.

За драматизмом всех этих событий сложно разглядеть истинную ценность Брисингамена. Ведь должны же у него быть какие-то особенные свойства, которые отличают его от множества других украшений.

Некоторые источники утверждают, что “это ожерелье не обладает никакими магическими свойствами, просто очень красиво” [68].

Однако возможно ли, чтобы из-за просто красивой вещицы разгорались такие страсти?!

Очевидно, эта версия не устраивает и самих авторов [68], поскольку они тут же приводят и другую версию: ожерелье дарует красоту и молодость своей обладательнице. И опять же сомневаются: зачем это нужно Фрейе, которая и так красивейшая из богинь.

Итак, на лицо — явные противоречия и путаница, обусловленные утратой смыслового содержания рассматриваемого предмета.

Чтобы обнаружить это смысловое содержание, необходимо привлечь дополнительные источники и попытаться свести их воедино.

Например, не сто́ит забывать, что в некоторых древних памятниках Брисингамен называется не ожерельем, а поясом (*brisinga girar*) [69, с. 187].

Пояс же, как особый элемент женского костюма, наводит на мысль о его функциях, связанных с деторождением. Вероятно, это была первоначальная роль Фрейи. Ведь “Младшая Эдда” называет Фрейю дисой ванов, а важнейшая функция дис — помогать при родах, в более широком смысле — способствовать плодородию.

Трудно сказать, в результате чего пояс Брисингов “превратился” в ожерелье, но понятно, что это ожерелье — не просто красивая безделушка в гардеробе богини, а символ её могущества над животворящими силами природы, над её творческими ресурсами.

Вероятно, именно такая смысловая нагрузка ожерелья Брисингов подтолкнула Алису Карлсдоттир (Alice Karlsdóttir) к авторской трактовке сюжета этого мифа. “Одна из способностей Фрейи, — пишет исследовательница, — по-видимому, мастерство материального проявления, привносящее в физический мир духовное. Фрейя не только управляет чувствами, она наслаждается ими и показывает, что само физическое существование является чудесной вещью. Я всегда представляла себе, что карлики не создали ожерелья, пока Фрейя не переспала с ними, что их связь была необходима, чтобы вдохновить карликов, чтобы они были способны сделать Брисингамен вообще” [70].

Думается, такая трактовка многое могла бы расставить на свои места. Особенно, если дополнить её ещё несколькими моментами.

Во-первых, следует обратиться к изложению мифа Мюлленгоффом, на которого ссылается “Энциклопедия Брокгауза и Ефрона”, где Брисингамен приравнивается

к утренней и вечерней заре: бог тьмы каждый вечер похищает этот талисман у Фрейи, всю ночь продолжается борьба его с богом небес, и к утру Брисингамен опять является на шее Фрейи [71].

Прекрасный образ.

И небольшое уточнение: если Брисингамен — символ зари, то Фрейя и есть сама заря.

В таком случае этот образ становится очень схожим с образом Зари-Заряницы в славянской культуре.

В славянской мифологии она называется сестрою Солнца:

Заря ль, моя Зоренька,
Заря, солнцева сестрица!..

и выступает в двух ипостасях — Зари Утренней и Зари Вечерней [13, с. 105]. В древнейших обрядовых песнях — колядках — сохранилось описание наряда Зари-Заряницы. Её неизменными атрибутами являются веночек из жемчуга, серебряный пояс, украшенный жемчугом, бусы из кораллов и прочие украшения, которые она каждый день теряет, а Солнце их находит и ей возвращает. Этот сюжет нашёл отражение и в украинских загадках: “Ішла панночка вночі, загубила ключі, місяць бачив — не сказав, сонце встало — позбирало”, “Їхала пані до вінця, загубила гребінця”... [12, с. 111].

То есть и в случае с Фрейей, и в случае с Зарей-Заряницей речь идёт об утрате какого-нибудь символического предмета, который каждый день — неизменно! — возвращается на место, что, в свою очередь, символизирует обязательную смену дня и ночи.

Эта мифологема служит и для объяснения смены времён года. Тогда украшение становится предметом торга (или средством оплаты), обязательным для боль-

шинства астральных, в частности, солярных, мифов, где за какую-нибудь чудесную и драгоценную диковинку Весна (или Заря, или Лада и т.п.) выкупает у Зимы право ночи с законным супругом (с Солнцем, Перуном и т.д.), чтобы развеять чары злой колдуньи и вернуть годовой цикла на круги своя.

Кстати, на “солярность” мифа о Фрейе косвенно могут указывать и древние фигурки-амулеты, в которых Фрейя изображалась замкнутой в кольцо по окружности (рис. 61). Это кольцо может обозначать либо годовой цикл, либо Солнце.



Рис. 61. Древние фигурки, изображающие Фрейю

Связь Фрейи с Солнцем становится ещё более очевидной, если вспомнить, что среди её атрибутов есть не только сверкающее, искрящееся ожерелье, но и накидка из соколиных перьев, надевая которую она превращается в птицу. У некоторых народов (в Древнем Египте, на Руси) сокол был символом Солнца, и многие солнечные божества принимали облик этой птицы. Следовательно, и Фрейю можно зачислить в их ряды.

Всё это даёт основание полагать, что изначально, в наиболее архаическом варианте мифа, Фрейя отвечала за сферу любви и сексуальности в самых широких аспектах этих проявлений жизни: от деторождения до

творческого созидания, как синтеза материального и духовного, от смены дня и ночи до более длительных природных циклов, отвечающих строгим и нерушимым законам мироздания.

А её ожерелье — это одновременно и символ всего этого буйства жизни, и сильнейший фетиш, дающий богине силы справиться с возложенными на неё функциями.

Но тогда возникает ещё один вопрос: как выглядело это чудесное украшение?

Понятно, что в мифах нет (и быть не может) подробных описаний украшений, поскольку речь идёт о предметах вымышленных. В мифологических сюжетах они играют роль условную, символическую.

Но, вместе с тем, смыслы в эти украшения вкладываются очень серьёзные, функции на них возлагаются важные, страсти вокруг них кипят нешуточные. Как же не попытаться обрисовать внешний вид таких драгоценностей?! Или хотя бы поискать их прототипы среди реально существовавших украшений.

В скандинавском ювелирном искусстве особое место занимают воротничкообразные ожерелья-гривны. Одно из самых впечатляющих таких украшений хранится в Стокгольмском Историческом музее. Речь идёт о гривне, найденной в Олленберге (Швеция) и ныне хранящейся в Стокгольмском историческом музее (рис. 62).

Поверхность концентрических трубок, из которых состоит обруч, украшена кольцами, зернью и филигранью. В небольшом пространстве между трубками и кольцами расположены маленькие фигурки животных и человеческие лица. Несмотря на то, что фигурки неведомых, сказочных животных чрезвычайно малы, они богато и тонко декорированы филигранным узором.



*Рис. 62. Гривна из Олленберга. VI в. Золото. Фрагмент.
Стокгольмский Исторический музей*

Большое количество золота, использованного в этом украшении, и непостижимая сложность работы дают основание предполагать, что служило оно ритуальным целям.

Могло ли так выглядеть ожерелье Брисингамен? Вполне. Ведь золото во многих культурах символизирует Солнце, а в кёнингах золото называют огнём. Учитывая, что Брисингамен переводится как “сверкающее”, золото в нём было бы как нельзя кстати.

Впрочем, не менее эффектно в этом смысле смотрелось бы и ожерелье из серебра. Особенно, если бы оно было похоже на ожерелье с острова Готланд (рис. 63). Сверкание такому украшению обеспечили бы бусины-линзы из горного хрусталя.

Характеристика Брисингамена как сверкающего или искрящегося наводит на мысль о том, что в нём мог быть использован и янтарь. Эту гипотезу исследователи обычно аргументируют тем, что янтарь имеет жёлто-золотистую окраску и был доступен скандинавским ювелирам, его собирали на морском побережье [70]. А может быть, древним скандинавам, как и древним гре-

кам, и арабам, были известны электрические свойства этого минерала?

В древности люди знали, что янтарь после натирания шерстью притягивает кусочки папируса и сухую солому. Афганцы так и называют его — кахруба (“ках” — солома, “руба” — похититель), арабы именуют его кехруба, персы — кахроба, турки — караба и т.д. [4, с. 121]. А во время натирания янтаря шерстью проскакивают искры.

Этот эффект мог возникнуть в простой житейской ситуации: женщина, на которой были янтарные бусы, взяла на руки кошку. Та потёрлась о них, и промелькнули искорки. Красивое и удивительное явление тут же было перенесено на образ Фрейи и её ожерелье.

Кстати, кённинг “пламя моря” почему-то переводят, как “золото” [72]. А может, это всё-таки янтарь?

В попытках угадать, как могло выглядеть ожерелье Брисингов, некоторые исследователи полагают, что, поскольку братьев-карликов было четверо, то ожерелье должно состоять из четырёх элементов: из четырёх колец, прижатых друг к другу, как в гривнах-воротниках, или четырежды перевитое ожерелье (по аналогии с четырьмя кольцами космоса — Ограда Асов, Серединная ограда, море вокруг Мидгарда и Мир за Оградой) [70]. Вполне логичное допущение.



Рис. 63. Ожерелье с острова Готланд. Серебро, горный хрусталь. Около 1000 в. Стокгольмский Исторический музей

Однако древние ювелиры и скульпторы эту мысль явно не разделяли. Подавляющее большинство фигурок, изображающих Фрейю, украшены ожерельями, в которых доминирует число три: либо три нитки с мелкими бусинами, либо три большие бусины, либо три диска с солярными знаками и т.п. (см. рис. 61).

Лишь изредка встречаются изображения Фрейи (как правило, это пластинки-амулеты, где богиня представлена в профиль) с ожерельем в четыре бусины (рис. 64). Но эти фигурки вызывают серьезные споры среди исследователей на предмет того, кого же они на самом деле изображают: Фрейю или какую-нибудь валькирию.



*Рис. 64. Фрейя. IX — X вв.
Швеция*

Характерными элементами таких изображений являются ожерелье и волосы, собранные в особенный узел (т.н. “датский узел”). Достаточно ли этих признаков, чтобы однозначно идентифицировать фигурки? Ведь если бы это были валькирии, при них обязательно были бы либо щиты, либо оружие (воительницы всё-таки),

либо кубки или ритоны, в которых они подают питьё воинам в Валгалле. А у Фрейи должна быть накидка из соколиных перьев. Или кошка у ног, на худой конец.

У фигурки, представленной на рис. 64, ничего подобного нет. Зато, если сравнить её с другой фигуркой (рис. 65), лицо которой похоже на кошачью мордочку, а причёска состоит из двух эффектных узлов, то появляются основания считать такие фигурки изображениями именно Фрейи.



Рис. 65. Серебряная фигурка, изображающая Фрейю. Национальный музей Дании

Впрочем, иногда исследователи облегчают себе задачу, приравнивая Фрейю к валькириям на том основании, что после войны в Мидгарде она делила с Одином убитых воинов [73, с. 572].

Однако детали женских фигурок, их атрибутика, красноречиво говорят о разделении этих образов.

И если продолжить анализ “датского узла” в причёсках, то следует отметить, что в нём, как и в рассмотренных выше ожерельях, заложено число три. Вообще-то, “датский узел” — это не что иное, как объёмная форма трикветра (рис. 66).



Рис. 66. Варианты трикветра

Трикветр, как знак, использовался ещё в бронзовом веке народами Северной Европы для фиксации положения Солнца на небосводе: три угла знака соответствовали восходу, зениту и закату. Как символ он связывался с представлениями о жизни, смерти и возвращении к жизни как бесконечном цикле [74]. Трикветр с закруглёнными углами, по сути, три замкнутые окружности, символизировал ещё и женское начало, плодородие.

Таким образом, смысловое содержание “датского узла” полностью соответствует функциям Фрейи, как богини солнечного культа, как персонажа астрально-календарного мифа.

Кстати, “датский узел” — довольно распространённый элемент не только в древнем, но и в современном ювелирном искусстве. Однако в современной (скорее, коммерческой) трактовке он выступает исключительно как символ неразрывной любви [75; 76 и др.]. И никак не связывается с образом Фрейи.

Вместе с тем, в многочисленных современных украшениях, претендующих на роль ожерелья Фрейи, можно встретить янтарь, мех, серебряные кошачьи черепки, но не “датский узел”.

Однако попытки “воссоздать” Брисингамен не прекращаются (рис. 67). И вряд ли прекратятся. Ибо вопрос о том, как могло выглядеть это украшение, всегда будет волновать не только исследователей, но и ювелиров.

Попытка исследовать мифический предмет — ожерелье Брисингов — через реально существующие артефакты привела к переосмыслению и расширению символики не только этого предмета, но и образа Фрейи, да и сюжета мифа в целом. Соотнесение мифических образов с реальным культурным контекстом

позволило обозначить Фрейю не просто как богиню любви и красоты, но и как богиню плодородия, созидательных сил природы, творческого женского начала, увязав её с культом Солнца и единства материального и духовного.

В соответствии с этим, к общепринятым признакам, позволяющим идентифицировать древние женские изображения как богиню Фрейю, — ожерелье и накидка из соколиных перьев, — предлагается добавить ещё несколько:

— ожерелье должно содержать в себе число три (хотя при наличии других признаков — не обязательно);

— солнечная символика (круг, кольцо, медальоны с солярными знаками и т.п.);

— волосы, собранные в “датский узел”.

Всё это лишний раз доказывает информативность таких культурных текстов, как древние мифы. А сопоставление их с материальными памятниками культуры и обнаружение аналогий в других культурах позволяет вырабатывать новые трактовки известных фактов или даже выявлять факты новые.

Такой метод исследования, как построение гипотезы, в данном случае становится не только уместным, но и эффективным.



Рис. 67. Дизайнерская бижутерия “Ожерелье Фрейи”. Автор — Лада Прокопович. 2015 г. Медь, солнечный камень, кошачий глаз

Глава 7

ТВОРЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ С МИНЕРАЛАМИ В СОВРЕМЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ

Ювелирное искусство — один из наиболее интенсивно развивающихся сегментов современного арт-рынка. Доказательством этому является хотя бы тот факт, что обновление коллекций ювелирных изделий в мире моды происходит уже не ежегодно, а с каждым сезоном. Параллельно с коллекциями одежды запускаются и новые линии ювелирных украшений и аксессуаров. Причём дизайн этих изделий меняется не только с учётом тематики данной линии, но и подстраиваясь под специальные темы, объявляемые престижными конкурсами и выставками.

В условиях, когда не ежегодно, а ежесезонно сменяются стили, направления, тематика ювелирной моды, возникает необходимость в расширении ассортимента ювелирных материалов. Причём речь идёт не только об искусственных камнях, но и природных, которые ранее считались нетехнологичными, а ныне, с развитием но-

вых технологий и подходов, прекрасно вписываются во многие современные дизайнерские идеи.

Эти тенденции можно проследить на примерах флюорита и металлургических шлаков.

7.1. Флюорит

Флюорит (плавиковый шпат) издавна применяется в ювелирном деле. Древние мастера обратили внимание на необычайное разнообразие окрасок этого минерала. Отдельные образцы флюорита могут быть бесцветными, белыми, красноватыми, розовыми, лиловыми, фиолетовыми, зелёными, голубыми, оранжевыми, медовыми, жёлтыми и даже золотистыми. Иногда несколько цветов сочетаются в одном камне, плавно переходя от тона к тону.

Трудно сказать, когда флюорит впервые был использован в ювелирном деле. Например, в могильнике Секешфехервар, датируемом IX — X вв. и расположенном в Задунайском районе Венгрии, были найдены браслет и ожерелье, состоящие из бочонковидных бусинок фиолетового цвета. Все бусины имеют 12 нарезанных граней и отверстия для нанизывания на шнурок. Венгерские минералоги установили, что они изготовлены из местного флюорита, жилы которого обнажаются в окрестных горах Веленце [4].

В руинах древнего города Тиагуанако в Боливии, вблизи озера Титикака, находили каменные бусы из обсициана, синего содалита и флюорита [66].

При раскопках древнеславянских погребений X — XIII вв. в Украине археологи наряду с большим количе-

ством бус из хрусталя и сердолика встречали ожерелья из флюорита [77].

Прекрасные изделия из флюорита хранятся в Павловском дворце-музее под Санкт-Петербургом, в Народном музее в Праге. В Геологическом музее в Лондоне выставлена ваза высотой 75 см, целиком выточенная из многоцветно-полосчатого флюорита.

Ювелиры эпохи Возрождения также обращали внимание на этот камень. Правда, трудно сказать, что их больше привлекало: внешний вид камня или его скрытые загадочные свойства. Ведь известно, что этот минерал при нагревании начинает светиться. Сейчас это свойство обнаружено у многих камней, и учёные называют его флюоресценцией. А тогда... Можно ли себе представить более таинственную картину, чем когда в алхимической лаборатории слабым сиреневым светом мерцает камень? Пусть далеко не философский, но всё же... Во всяком случае, Альбрехт Дюрер, который был не только великим художником, но ещё и ювелиром, и знатоком камней, не случайно изобразил кристалл флюорита на картине “Меланхолия”, полной символов и загадок (рис. 68).

И, вместе с тем, флюорит нельзя назвать популярным ювелирным камнем. Главная причина — его хрупкость и ломкость. Даже при незначительном ударе кусок флюорита может разлететься вдребезги. Но не на бесформенные обломки, а на аккуратные маленькие многогранники. Это — так называемые спайные выколки. Они огранены не естественными природными гранями роста, а плоскостями спайности минерала.

Чтобы избежать подобных неприятностей ювелиры пытаются укрепить этот минерал. Например, перед изготовлением украшений штуфы флюорита пропиты-

вают смолой. Из таких укрепленных кусков выпиливают тонкие пластинки, которые используют для различных изделий прикладного назначения: ваз, шкатулок, подсвечников и т.д. Но для утонченных ювелирных украшений они не представляют ценности, так как после пропитки смолой или каким-либо другим связующим они теряют свою первозданность, естественность, то есть то, что так ценится в натуральных камнях.

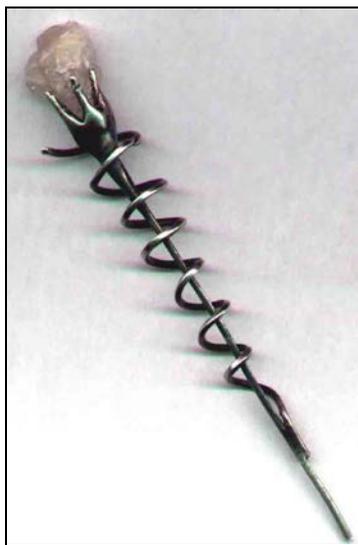


*Рис. 68. Альбрехт Дюрер.
Меланхолия. 1514 г.*

Но ведь камень можно использовать, не нарушая его естественности. И эту естественность можно не только сохранить, но и подчеркнуть. В этом случае

хрупкость и высокая спайность флюорита из недостатков могут превратиться в преимущества. Для этого надо вообще отказаться от какой-либо обработки флюорита. Ведь при разрезке, шлифовке, огранке происходит подчинение камня заданной форме. Но можно и не навязывать камню какую-то форму, а отталкиваться от той, которую он имеет изначально или принимает при минимальном механическом воздействии, например, при ударе или раскалывании.

Этот приём используется в некоторых работах одесских ювелиров. Например, осколок белого флюорита слегка удлиненной формы при небольших дополнениях превращается в бутон розы (рис. 69). “Мармеладный” излом этого камня усиливает впечатление свежих



*Рис. 69. Брошь “Бутон розы”.
Флюорит, серебро, чернь.
Автор — Анна Мойсева,
2002 г.*

лепестков, покрытых росой. А фантазийная интерпретация стебля делает это украшение не только изысканным, но и современным. Причём современный дизайн нисколько не противоречит традиционным, и даже древним, приёмам обработки металла. Например, в данном изделии сочетаются такие технологии, как литье, гибка, пайка. А для декорирования серебра применялось чернение.

Анализируя перспективность ювелирных украшений со спайными выколками флюорита, следует от-

метить, что каждое такое изделие будет являться уникальным. Ведь камень никогда не разобьётся на два совершенно одинаковых осколка. И такая эксклюзивность делает украшения ещё более ценными.

Вместе с тем, обработанные флюориты могут быть не менее оригинальными. Например, рисунок флюорита полосчатого или с прожилками также никогда не повторяется, а выявить его может только полировка. В данном случае наиболее эффектным видом обработки камня является кабошон или пластинка. Причём кабошоны как нельзя лучше вписываются в каскады, столь популярные в последнее время во всех видах ювелирных украшений. А широкий спектр окрасок флюорита позволяет в каскадах “играть” не только перепадом уровней, подчёркивая асимметричность формы, но и перепадом оттенков: от насыщенного фиолетового до бледно-сиреневого или розового, от изумрудно-зелёного до бледно-зелёного и т.д. [78, с. 39].

Перспективность ювелирных изделий из флюорита обусловлена также богатством его месторождений в Украине и особыми, подчас уникальными свойствами минералов этих месторождений.

Например, в камерных пегматитах Волыни встречаются кристаллы флюорита размером до 12 см в поперечнике. Они имеют различные оттенки зелёного, фиолетового и голубого цветов. Кубики и октаэдры этого флюорита не только красиво окрашены, но иногда украшены в чёрные “рубашки” магматической породы.

В интересных сочетаниях флюорит встречается в породах Восточного Приазовья и в зоне сочленения его с Донбассом. Здесь обнаружены флюорит-кварцевые и флюорит-халцедоновые проявления. В жильных породах обычно тесно срastaются лиловый флюорит, корич-

невый, буровато-жёлтый халцедон и розовый кальцит. В приполировках на тёмно-лиловом фоне флюоритовой массы выступает сеть ветвистых прожилков жёлтого халцедона. Породы с флюоритом и розовым кальцитом в полированных срезах декоративны и напоминают карпатский родонит.

Карбонат-флюоритовые руды Покрово-Киреевского месторождения Донецкой области, окрашенные в тёмно-фиолетовый, редкий в природе цвет, тоже могут стать прекрасным поделочным материалом.

Кроме того, некоторые кристаллы флюорита окрашены в такой насыщенный зелёный цвет и обладают такой прозрачностью, что их легко можно спутать с изумрудами. Собственно, поэтому их и называют иногда фальшивыми изумрудами. Но почему “фальшивыми”? Ведь это не подделка, не имитация. Это настоящие природные камни. И в ювелирных украшениях они выглядят не менее достойно и изысканно.

7.2. Металлургические шлаки

Свойства кислого сталелитейного шлака позволяют рассматривать его как материал, по природе своей очень близкий к минералам [79]. Аморфно-кристаллическая структура такого шлака близка, например, к структуре природной бирюзы, в шлифах которой под микроскопом различимы отдельные триклинные кристаллы, включённые в беловатое аморфное вещество.

По эксплуатационным характеристикам кислый шлак даже превосходит некоторые схожие с ним внешне минералы (см. табл.).

Сравнительные характеристики шлака и минералов

Материал	Плотность, г/см ³	Твёрдость по шкале Мооса, ед.	Химическая стойкость
Кислый шлак электродуговой плавки стали	3,2	6...7	Высокая
Бирюза	1,85...2,8	5,5...6	низкая (растворяется в кислотах, под воздействием жиров, спиртов, масел меняет цвет)
Малахит	3,75...3,95	3,5...4	низкая (разрушается в кислотах и даже в тёплой воде)
Амазонит	2,5	6...6,5	
Агат	2,6	6,5...7	
Яшма	2,6	6,5...7	

Но главным достоинством кислого сталелитейного шлака является его декоративность. Цветовая палитра: синий, голубой, иногда чёрный, серый и практически все оттенки зелёного. Собственно, именно зелёные образцы шлака и являются самыми интересными с художественной точки зрения. В них почти всегда имеет место рисунок, порой весьма сложный, и всегда — индивидуальный. Разнообразные полосы, разводы, завихрения, пятна, крапинки, мозаичная фактура (рис. 70) придают каждому куску шлака эксклюзивность, которая характерна для природных мине-



Рис. 70. Образцы сталелитейного шлака с различными окрасками и рисунками



Рис. 71. Подвеска “Несколько оттенков зелёного”. Автор — Лада Прокопович. 2015 г.



Рис. 72. Подвеска “Стрекоза”. Автор — Лада Прокопович. 2015 г.

ралов и которая так востребована в современной ювелирной моде и является непременным условием авторской дизайнерской бижутерии.

Использование приёмов *wire wrap* (плетение из проволоки) позволяет включать в украшения крупные осколки шлака практически без обработки. Достаточно только сгладить при помощи надфиля острые углы. Методы плетения из проволоки позволяют также избежать сверления для соединения осколков с другими элементами украшения, как например, в подвеске “Несколько оттенков зелёного” (рис. 71).

Эти приёмы дают широкие возможности по использованию крупных образцов шлака в более сложных композициях. В таких, например, как подвеска “Стрекоза” (рис. 72).

Рисунок на поверхности образца, напоминающий малахитовые узоры, продиктовал тему композиции, её “природный” мотив.

При работе над представленными украшениями обозначились некоторые особенности в механической обработке шлака: сказывается его двойственная структура — аморфно-кристаллическая. Обработке резанием этот материал поддается, но возможны случайные сколы. Для свободной композиции, как в подвеске “Стрекоза”, это не так уж и важно. Здесь как раз, наоборот, сколы, обломы и прочие дефекты лишь усиливают эффект естественности. Однако в случаях, когда необходимо строго выдержать заданную форму камня, это следует учитывать.

О перспективах применения кислого сталелитейного шлака в ювелирном искусстве говорит и тот факт, что шлак хорошо поддается шлифовке и полировке. Во всяком случае, в некоторых образцах путём шлифовки удалось выявить рисунок, как это делается с природными минералами, и получить кабошоны достаточно хорошего качества (рис. 73).



Рис. 73. Образец шлака с выявленным после шлифовки рисунком и кабошон

Таким образом, теоретически обоснована и практически доказана возможность применения кислого сталелитейного шлака в ювелирном искусстве и дизайнерской бижутерии. Учитывая, что шлаки являются отходами производства, это позволяет существенно удешевить дизайнерские изделия, не снижая их художественной ценности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ювелирные изделия — это не просто красивые, с высочайшим мастерством выполненные предметы, это — ценнейшие артефакты, отражающие ментальные, исторические, социальные, эстетические и прочие особенности культурных контекстов, в которых они были созданы. Поэтому эти изделия представляют собой весьма информативные объекты для культурологических исследований.

Многоплановость, “многодискурсность” этих исследований обусловлена, с одной стороны, природой ювелирного искусства, как особого вида человеческой деятельности, с другой стороны, — определением культурологии, как науки междисциплинарной.

Именно возможность привлечения фактического материала и методов, наработанных в разных научных сферах, и попытка соединить их в одной точке, даёт наиболее интересные и неожиданные результаты.

В данном случае такой “точкой сведения” и является ювелирное искусство.

Понятно, что в одной книге невозможно охватить весь спектр исследований, связанных с ювелирным искусством. Здесь обозначены лишь некоторые из направ-

лений и предложены подходы и методы их актуализации. Как описал в своё время такую ситуацию Ньютон: “Не знаю, чем я могу казаться миру, но сам себе я кажусь только мальчиком, играющим на морском берегу, развлекающимся тем, что до поры до времени отыскиваю камешек более цветистый, чем обыкновенно, или красную раковину, в то время, как великий океан истины расстилается передо мной неисследованным”.

В книге, например, не рассматривается тенденция к расширению границ понятия “ювелирное искусство”. В определении этого понятия зафиксировано, что к ювелирным изделиям относятся только те, что выполнены из драгоценных металлов и камней. Однако в последние годы в эту сферу всё чаще стали проникать материалы, которые раньше никак в неё не вписывались. Даже престижные ювелирные фирмы начинают включать в свои изделия древесину (правда, пока драгоценных пород), шишки хвойных деревьев, сталь, стекло, а в дизайнерской бижутерии под словом “ювелирика” понимаются не только украшения из бисера, полимерной глины, но даже из... шерсти.

Вероятно, это свидетельствует о том, что в современном ювелирном искусстве цена материалов уходит на второй план, а главными становятся художественная ценность изделия, оригинальность идеи и мастерство её воплощения.

Но этот вопрос требует отдельного, более тщательного исследования.

Ещё одна тема, оставшаяся за рамками этой книги, — всплеск, если не сказать взрыв (очередной “культурный взрыв”?) хенд-мейда, значительную часть которого составляют ювелирные технологии.

В дискурсе культурологии это явление можно рассматривать как феномен массового творчества (как проявление “массовой культуры”, или как альтернатива ей?).

Небезынтересным могло бы стать и рассмотрение ювелирного искусства как результата синтеза художественного и технического творчества.

В общем, тем для разработки ещё много.

И всё это говорит о том, что ювелирное искусство является достаточно перспективным объектом для культурологических исследований, в ходе которых будут не только устанавливаться новые факты, но и выдвигаться новые гипотезы, способные активизировать научную дискуссию в самых широких аспектах.

Литература

1. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии, 2003 г. / Б.И. Кононенко [электронный ресурс] // <http://www.termo.ru/dictionari/1170>.
2. Какое украшение самое древнее? [электронный ресурс] // <http://www.shelabushki.ru/all-about-jewelry/ancient-jewelry.html>.
3. Теории и гипотезы происхождения человека [электронный ресурс] / Grandars.ru // <http://www.Grandars.ru/shkola/geografiya/proishozhdenie-cheloveka.html>.
4. Супрычев, В.А. Занимательная геммология / В.А. Супрычев. — К.: Наукова думка, 1984. — 199 с.
5. С чего начиналась история украшений? Первые драгоценности [электронный ресурс] / Клуб Ювелиров // <http://clubjewelers.com>.
6. Серебряные лунницы гнездовского клада / Арт-проект творческого коллектива Zen Dezigner [электронный ресурс] // <http://zen-dezigner.ru/collection/10-serebryanye-lunnitsy-gnezdovskogo-klada>.
7. Прокопович, Л.В. Минералы в декоративно-прикладном искусстве древних славян / Л.В. Прокопович // Тр. Одес. политехн. ун-та. — Вып. 2(14). — 2001. — С. 298 — 301.
8. Прокопович, Л. Символика жемчуга в культуре древних славян / Лада Прокопович // Аркадія. — № 4(18). — 2007. — С. 46 — 48.
9. Штейнберг, А.С. Репортаж из мира сплавов / А.С. Штейнберг. — М.: Наука, 1989. — 256 с.
10. Файсон, Н. Величайшие сокровища мира / Нэнси Файсон. — М.: Бертельсманн Медиа Москау, 1996. — 160 с.
11. Круглый год. Русский земледельческий календарь. — М.: Правда, 1989. — 496 с.

12. Дмитренко, М. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іванникова, Г. Лозко, Я. Музиченко, О. Шалак. — К.: Ред. часопису “Народознавство”, 1994. — 140 с.
13. Грушко, Е.А. Словарь славянской мифологии / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев. — Н. Новгород: Русский купец, Братя славяне, 1995. — 368 с.
14. Strzygowski I. Dis altslavische Kunst / I. Strzygowski. — Augsburg, 1929.
15. Найден, О.С. Орнамент українського народного розпису: Витоки, традиції, еволюція / О.С. Найден. — К., 1989.
16. Велецкая, Н.Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов / Н.Н. Велецкая. — М., 1978.
17. Золотослов. — К., 1988.
18. Любимов, Л.Д. Искусство Древней Руси. — М.: Просвещение, 1974. — 336 с.
19. Русский фольклор / Сост. и примеч. В. Аникина. — М.: Худож. лит., 1986.
20. Гоголь, Н. Петербургские повести. Вечера на хуторе близ Диканьки: повести / Николай Гоголь. — К.: ЗАО “Комсомольская правда — Украина”, 2008. — 320 с.
21. Белякова, Г.С. Славянская мифология / Г.С. Белякова. — М.: Просвещение, 1995. — 239 с.
22. Калугин, В.И. Герои русского эпоса: Очерки о русском фольклоре / В.И. Калугин. — М.: Современник, 1983.
23. Горобец, Б. Мировые константы π и e в основных законах физики и физиологии / Б. Горобец // Наука и жизнь. — № 2. — 2004. — С. 64 — 69.
24. Толочко П. Київська Русь / Петро Толочко. — К.: Абрис, 1996. — 360 с.

25. Прокопович, Л. Тема спирали в ювелирном искусстве / Лада Прокопович // Аркадія. — 2008. — № 2(20). — С. 50 — 52.

26. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В. Даль. — М.: Рус. яз., 2000. — Т. 1.

27. Прокопович, Л.В. Образ зайца в древних моделях мира / Л.В. Прокопович // Материалы XV семинара “Моделирование в прикладных научных исследованиях”. — Одесса: ОНПУ, 2008. — С. 22 — 23.

28. Наиболее узнаваемые логотипы [электронный ресурс] // <http://www.mc.com.ua/article.php>.

29. Прокопович, Л. Древнеславянская эротическая символика в современной интерпретации / Лада Прокопович // Аркадія. — № 1(15). — 2007. — С. 42 — 44.

30. Буруковский, Р. Каури — свидетели истории / Р. Буруковский // На суше и на море. — М.: Мысль, 1983. — С. 87 — 93.

31. Karlgren, B. Some fecundity symbols in ancient China / B. Karlgren. — Stockh., 1931.

32. Матье, М.Э. Древнеегипетские мифы / М.Э. Матье. — М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. — 173 с.

33. Рубинштейн, Р.И. Хепри / Р.И. Рубинштейн // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1992. — Т. 2. — 719 с.

34. Сикирич, Е. Скарабей / Елена Сикирич [электронный ресурс] / Новый Акрополь // <http://www.newacropol.ru/Alexandria/civilization/egupt/art/scarabey/>.

35. Скарабей в Древнем Египте [электронный ресурс] / История.ру // <http://www.istorya.ru/articles/scarabey.php>.

36. Рубинштейн, Р.И. Атон / Р.И. Рубинштейн // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. — Т. 1. — 671 с.

37. Баткин, Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления / Л.М. Баткин. — М.: Искусство, 1990. — 415 с.

38. Пиотровский, Б.Б. Сокровища гробницы Тутанхамона. Каталог выставки / Б.Б. Пиотровский. — М.: Сов. художник, 1974.

39. Искусство Древнего Египта [электронный ресурс] // <http://arthicto.ru/eg/17/htm>.

40. Никонов, В.А. Смысловое содержание древнеегипетской символики / В.А. Никонов [электронный ресурс] // http://newhoros.narod.ru/all_sym2.htm.

41. Насекомые в ювелирных украшениях: моде на века [электронный ресурс] // Прекрасные вести // http://prevesti.ru/public_card/1061/.

42. Смородинова, Г.Г. Золотое и серебряное дело Москвы рубежа XIX и XX веков / Г.Г. Смородинова // Худож. собр. СССР. Музей 10. — М.: Сов. художник, 1989. — С. 151 — 174.

43. Соколов, М.Н. Насекомые / М.Н. Соколов // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1992. — Т.2. — 719 с.

44. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. — Т.1. — 671 с.

45. Русанова, И.П. Язычники на Збруче: открытия археологов / И.П. Русанова, Б.А. Тимощук // Наука в России. — № 2. — 1994. — С. 72 — 77.

46. Сказка за сказкой. — Кишинёв: Лит. артистикэ, 1984. — 368 с.

47. Русские волшебные сказки. — Ленинград: Детская лит., 1986. — 176 с.

48. Древняя одежда народов Восточной Европы: Материалы к историко-этнографическому атласу / Ред. М.Г. Рабинович. — М.: Наука, 1986. — 272 с.
49. Варенов, А. Утка, конь-олень — шелестящие обереги / А. Варенов [электронный ресурс] // Наука и жизнь. — № 11. — 1999. — <http://www.nkj.ru/archive/484/9900/>.
50. Петрухин, В.Я. Финно-угорская мифология / В.Я. Петрухин, Е.А. Хелимский // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1992. — Т. 2. — 719 с.
51. Тахо-Годи, А.А. Амалфея / А.А. Тахо-Годи // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. — Т.1. — 671 с.
52. Лоренцо Лотто // Великие художники. Часть 44. — К.: ООО “Иглмосс Юкрейн”, 2003. — 31 с.
53. Ферсман, А.Е. Бирюза — камень Востока / А.Е. Ферсман [электронный ресурс] // Из недр Земли // <http://iznedr.ru/books/item/f00/s00/z0000016/st029.shtml>.
54. Стоун, Дж. Всё о драгоценных камнях / Джаспер Стоун. — СПб.: ООО СЗКЭО “Кристалл”, 2004. — 176 с.
55. Супрычев, В.А. Самоцветы / В.А. Супрычев. — К.: Наук. думка, 1984. — 199 с.
56. Чиприани, Н. Сокровища Земли/ Никола Чиприани. — М.: БММ АО, 2001. — 168 с.
57. Сердоликовый перстень Пушкина [электронный ресурс] // <http://5stones.ru/persten-pushkina/>.
58. Перстень-талисман А.С. Пушкина [электронный ресурс] / Волшебный мир драгоценных камней // <http://prokamni.ru/persten-talisman-a-s-pushkina>.
59. Жизнь Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники. В 2-х томах. — М.: Правда, 1986. — Т.1. — 736 с.
60. Касьяненко, Н. Воронцова, Пушкин и караимы. Знаменитый перстень поэта был изготовлен в Крыму / Ники-

та Касьяненко [электронный ресурс] // TURCOLOG // <http://turcology.tk/library/122>.

61. Пушкинские места: Путеводитель. Часть 2. Крым; Украина и Молдавия; Кавказ и Закавказье; Поволжье и Урал. — М.: Профиздат, 1988. — 352 с.

62. Песнь о любви: Русская любовная лирика. — Кишинёв: Лит. артистикэ, 1985. — 704 с.

63. Прокопович, Л.В. Этимологические загадки аметиста / Л.В. Прокопович // Тр. Одес. политехн. ун-та. — Вып. 1(25). — 2006. — С. 306 — 308.

64. Александрийская поэзия. Пер. с древнегреч. — М.: Худ. лит., 1972. — 430 с.

65. Зайцев, А.И. Геракл / А.И. Зайцев // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. — Т.1. — 671 с.

66. Здорик, Т.Б. Приоткрой малахитовую шкатулку / Т.Б. Здорик. — М.: Просвещение, 1979. — 255 с.

67. Тахо-Годи, А.А. Амазонки / А.А. Тахо-Годи // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. — Т.1. — 671 с.

68. Брисингамен [электронный ресурс] / Википедия // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Брисингамен>.

69. Мелетинский, Е.М. Брисингамен / Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1991. — Т.1. — 671 с.

70. Фрове-Фрейя [электронный ресурс] / Северная традиция // <http://asatry.diari.ru/p154915415.htm?oam>.

71. Бризингамен [электронный ресурс] / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // <https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Бризингамен>.

72. Кеннинг [электронный ресурс] / Википедия // <https://ru.wikipedia.org/wiki/Кеннинг>.

73. Мелетинский, Е.М. Фрейя / Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1992. — Т. 2. — 719 с.

74. Клевер на удачу. Трилистники и четырёхлистники [электронный ресурс] / Мифонедельник // <http://mythology.info/mythoweek/29a.html>.

75. Кельтский узел любви [электронный ресурс] / Мистика и мифология // <http://mifologes.ru>.

76. Узел любви [электронный ресурс] / Руническая мастерская // <http://www.oberegi-runi.ru/keltskii-uzel-lubvi/>.

77. Амальрик, А.С. Что такое археология / А.С. Амальрик, А.Л. Монгайт. — М.: Учпедгиз, 1959. — 187 с.

78. Прокопович, Л. Украинский флюорит в ювелирном искусстве / Лада Прокопович // Аркадія. — № 3(17). — 2007. — С. 38 — 40.

79. Прокопович, Л.В. Металлургические шлаки в геммологических имитациях / Л.В. Прокопович // Тр. Одес. политехн. ун-та. — 2005. — Вып. 2(24). — С. 274 — 276.



Прокопович Лада Валериевна -
культуролог, писатель, автор книг
в жанре “артефакт-авантюра”,
кандидат технических наук,
доцент кафедры культурологии
и искусствоведения Одесского
политехнического университета.

Научные интересы: ювелирное
искусство, семиотика, социокультурные
коммуникации, маркетинговая политика
музеев (музеи в художественной
литературе), экология литейного
производства, минералогия,
моделирование как исследовательский
инструмент (математическое
моделирование, построение
“картины мира” и т.п.).

Опубликовано более 80 научных работ.