

ИСТОРИЯ

DOI: 10.18287/2542-0445-2019-25-1-7-16
УДК 902+7.03

Дата поступления статьи: 21/ХІІ/2018
Дата принятия статьи: 18/І/2019

А.Е. Кислый

ЧЕЛОВЕК ИЗ ВОЛЧАНКИ: ОДНА НАХОДКА – ЦЕЛЫЙ МИР

© *Кислый Александр Евгеньевич* – доктор исторических наук, заведующий отделом археологии первобытного общества, Институт археологии Крыма РАН, 295007, Российская Федерация, г. Симферополь, пр. Академика Вернадского, 2.

E-mail: kisly.a@mail.ru. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-3324-6432>

АННОТАЦИЯ

В 1979 г. археологической экспедицией КугУ был исследован курганный могильник эпохи бронзы (середина 2 тыс. до н. э.). Среди находок – обычный сосуд срубной археологической культуры с уникальным рисунком, выполненным прочерчиванием по сырой глине. Он представляет молодого обнаженного мужчину с признаками пола спиной к зрителю, уходящего или танцующего. В мировом искусстве этого времени нет подобных изображений, выполненных с передачей перспективы, с подобной динамикой и экспрессией. До сих пор находка не была в научных работах охарактеризована на должном уровне. Предмет исследования настолько уникален, что требует обширной монографической публикации. Обнаруженный памятник связан не только с древнейшей эпохой трансформации евразийских культур, он восходит к тому этапу развития ариев, когда «первый из умерших» праиндийский Яма еще «не был богом». Этот памятник позволяет по-новому увидеть такие взаимосвязи культур, которые касаются и доарийских, доиндоевропейских древностей, и современности. Протоидеологические тенденции, связанные со становлением воспроизводящего хозяйства, запрещали в исследуемое время натуралистические изображения. Все известные нам рисунки на сосудах срубной культуры или близких культур не только сравнительно более схематичны, они условны. Чаще всего сосуды украшены орнаментальными композициями или отдельными несложными орнаментами. Редкие изображения людей статуарны и примитивны, о чем знают специалисты. Здесь же удивительно для искусства середины II тыс. до н. э. все: техника исполнения, сюжет и композиционное построение, ракурс фигуры, высокое мастерство передачи натуры, пластика движения и оригинальность передачи необходимой темы.

Ключевые слова: бронзовый век, срубная культура, Волчанка, рисунок на глине, уникальное изображение.

Цитирование. Кислый А.Е. Человек из Волчанки: одна находка – целый мир // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т. 25. № 1. С. 7–16. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-1-7-16>.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License Which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. (CC BY 4.0)

DOI: 10.18287/2542-0445-2019-25-1-7-16
UDC 902+7.03

Submitted: 21/XII/2018
Accepted: 18/I/2019

A.E. Kisly

MAN FROM VOLCHANKA: THE WHOLE WORLD IN ONE FIND

© *Kisly Alexander Evgenievich* – Doctor of Historical Sciences, head of the Department of Archeology of Primitive Society, Institute of Archeology of Crimea, Russian Academy of Sciences, 2, Vernadskogo Avenue, Simferopol, 295007, Russian Federation.

E-mail: kisly.a@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3324-6432>

ABSTRACT

In 1979 a Bronze Age mound was explored by the archeological expedition of Kuibyshev State University. Among findings there is one vessel common for Srubnaya culture with unique image made by drawing on a clay. It portrays dancing or leaving young naked man back to the viewer. There are no analogs in the world heritage of this time made with great quality, a portraying man with perspective, dynamic and expression. Previously this finding was not mentioned in scientific researches on an appropriate level. Moreover, this vessel is so unique that needs distinct study. The discovered object is connected not only with ancient period of transformation of Eurasian cultures, but with times of the formation of the Aryans, when «The first of the dead» pra-Indian god Yama, the King of Hell, «was not the god yet». Furthermore, this object allows to see connections between pra-Aryan, pra-Indian and modern cultures in a new way. Naturalistic images were banned in researched time due to protoideological tendencies linked with formation of reproducing economy. All the pictures on vessels of Srubnaya culture we know is not only schematic, but they are nominal. Typically, vessels are decorated with ornamental compositions or simple separate ornaments. This is widely known among experts that rare images of people are statuary and primitive. However, mentioned vessel from Volchanka, as for a middle of II millennium B.C. is unique in every sense. Technique, plot, composition, angle, quality are amazing. Some analogs with similar images can be found in the Northern Black Sea region: Trypillia culture, anthropomorphic stelles of III-II millennium B.C. It was exactly Northern Black Sea region which saved ancient traditions of super realistic images (historically inherent to many cultures, especially to Indo-Aryans with their productivity). When it came to the oldest beliefs, and sometimes local tribal cults, posterity, the survival of the tribe, then deviations from the canons were allowed. In Indo-Aryan culture, plots are firmly tied to the traditions of rebirth and getting offspring. I suppose, that plot from mentioned vessel is a part of similar widespread beliefs about possibility to keep the tribe numerous, or, even, about rebirth of a dead teen.

Key words: Bronze Age, Srubnaya culture, Volchanka, drawing on a clay, unique image.

Citation: Kisly A.E. *Chelovek iz Volchanki: odna nakhodka – tselyi mir* [Man from Volchanka: the whole world in one find]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2019, Vol. 25, no. 1, pp. 7–16. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-1-7-16> [in Russian].

В археологическом музее Самарского университета наряду с самыми яркими экспонатами хранится внешне неприметный и даже с грубой фактурой лепной сосуд, уникальный в культуре Поволжья и, можно смело сказать, в древнейшей культуре в целом. Его происхождение – археологические раскопки экспедиции Куйбышевского государственного университета под руководством Л.В. Кузнецовой курганного могильника у села Волчанка Красноармейского р-на в 1979 г. [Кузнецова 1979; Кузнецова и др. 1991]. Могильник относится к срубной культуре (датируется примерно второй четвертью – серединой II тыс. до н. э.), он достаточно богатый и разнообразный на фоне иных могильников этой культуры Поволжья. Но одна из находок, сосуд с изображением человека из погребения 5 кургана № 8, уникальна даже с учетом многих изобразительных материалов эпохи бронзы, известных науке. Выполненная в технике

прочерчивания на одной из сторон лепного сосуда мужская фигура представлена в таком натуральном и ярком для своего времени исполнении, что ставит этот памятник в ряд самых необычных произведений искусства не только эпохи бронзы. Предмет исследования требует обширной монографической публикации. Обнаруженный памятник связан с древнейшей эпохой трансформации евразийских культур, он восходит к тому этапу развития ариев, когда «первый из умерших» праиндийский Яма еще «не был богом». Этот памятник позволяет по-новому увидеть такие взаимосвязи культур, которые касаются и доарийских, доиндоевропейских древностей, и современности.

Изложим предварительные результаты нашего анализа, минимально используя в качестве аналогий и доводов озвучиваемых тезисов материалы дальних территорий, сосредоточившись на Северном Причерноморье. Иные территории в данном

случае будут важны лишь для того, чтобы подчеркнуть абсолютную уникальность описываемого изображения.

Могильник состоял из 10 сохранившихся курганов, располагался он в пределах небольшой возвышенности, вытянутой с севера на юг. В целом территория находится примерно в 70 км к югу от самой большой и значительно выраженной излучины Волги – Самарской Луки, огибающей Жигулевскую возвышенность, и в 100 км к востоку от более южного русла этой же реки. В древности местность у с. Волчанка была неплохо обводнена – рядом р. Малая Вязовка, старица р. Малая Сухая Вязовка бассейна Волги.

Обобщенно и отчасти схематично публикации этого сосуда с изображением человека выполнялись разными исследователями (В.В. Отрошенко, В.Л. Кузнецовой и М.С. Седовой, Е.Ю. Захаровой). Наше знакомство с материалами Волчанки¹ позволяет еще раз и более детально присмотреться к особенностям изображения.

Курган 8 не отличался особыми размерами, но по своему местоположению в могильнике он как бы соединял две имевшиеся группы древних насыпей – более северную и юго-восточную. Погребение 5 открыто в юго-западной, не центральной части подкурганного пространства, что также не соответствует представлению о возможной статусности погребенного.

Подобно большинству погребений могильника в восьмом кургане могильные ямы имеют диагональную (СВ-ЮЗ) или близкую ориентацию.

Положение умерших «классическое» для культуры – скорченно на левом боку, головой на северо-восток (или близкое). Иная ориентация – на север или восток (в одном случае) составляет 10,5 % «Классическая» поза и ориентация скелета была и в погребении 5.

В погребении, что интересует нас, два сосуда. Наличие двух и более сосудов рядом с погребенным здесь нередкое явление. Один сосуд был поставлен в погребения лишь 25 % умерших, то есть по этому показателю погребение не особенно выделяется в качестве «богатого», по выражению некоторых исследователей (или статусного), даже если мы используем статистические методы, предложенные В.В. Отрошенко и В.Ф. Генингом. Как известно, погребения, происходящие в основном с территории Поднепровья, сравнительно «бедны». Здесь признак «наличие более одного сосуда» входит в суммарную группу признаков «богатых» погребальных комплексов [Отрошенко 1979, с. 86–87].

Описание погребения. Могильная яма подпрямоугольной формы, в ее заполнении – кусочки дерева (рис. 1). Скелет подростка лежал в скорченном положении на левом боку, головой на северо-восток. Перед лицом погребенного были поставлены два лепных сосуда. Первый сосуд баночного типа, серо-коричневого цвета, высотой 6,8 см, диаметр венчика – 11,2 см, представляет собой высокобортовую пиалу, открытую кверху. Края венчика немного загнуты внутрь, дно с закраинкой. Тесто грубое, шамотированное, поверхность бугристая, неровная. Не орнаментирован.

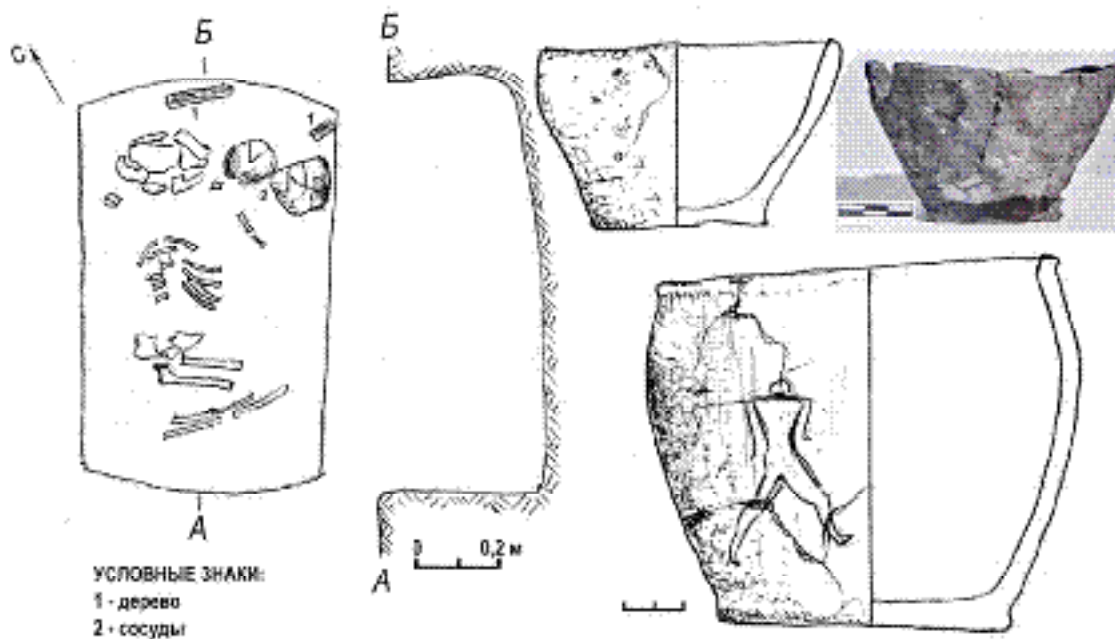


Рис. 1. Волчанка-1979, курган 8, погр. 5. План и разрез, два сосуда из погребения [Кузнецова 1979]

¹ Выражаю искреннюю благодарность Людмиле Валентиновне Кузнецовой, а также сотрудникам университетского археологического музея, особенно Валентине Николаевне Зудиной, Вере Александровне Скарбенко, за предоставленную возможность изучить материалы раскопок, профессиональную помощь и теплый прием в Самаре.

Второй сосуд – горшок слабопрофилированный серо-коричневого цвета, высотой 13,5 см, диаметр венчика – 14,5 см. Тулово немного асимметрично, слегка расширяется в верхней части, образуя характерный для срубных сосудов «баночный» профиль. Венчик незначительно отогнут наружу, дно с закраинкой. Тесто менее грубое по сравнению с первым сосудом, шамотированное с примесью песка, на поверхности расчесы – следы характерного заглаживания. Горшок не орнаментирован, но на одной из его сторон прочерчиванием выполнен рисунок движущегося от зрителя вдаль человека – обнаженного мужчины. Высота рисунка – 7 см, его размещение на поверхности предмета логично, компактно и продуманно. Голова и верхняя часть туловища человека размещены в наиболее широкой, выступающей части сосуда, это тулово; линия плеча, «воротниковая зона» – это наиболее широкая часть горшка. «Косая сажень в плечах» фигуры, таким образом, дополнительно подчеркнута. Ноги – это низ сосуда, сужающийся и уходящий объем, зрительно уводящий нас к основанию, земле. Изображение выполнено с учетом формы предмета, расположено «по форме», соблюдены древнейшие традиции зональности.

Но в целом в данном случае такие традиции выходят за рамки ямно-срубных стилистически, ибо в искусстве украшения посуды лесостепных – степных культур эпохи бронзы наиболее предпочтительной для орнаментации была зона верхней части тулова – плечиков. Очевидно, что в этом случае принят иной принцип, иная модель, как я полагаю, имеющая иное происхождение и смысловую нагрузку, связанную с особыми событиями.

Согласно интерпретации В.В. Отрощенко, автора первой публикации [Отрощенко 1990], здесь человек более старшего возраста проводит в иной мир подростка, иными словами, передан акт проводов-перехода в мир предков, об этом, возможно, говорит и модель туфельки в другом погребении могильника. Учтен круг индоевропейских представлений о символическом «переходе» [Отрощенко 1990, с. 9–10].

О наличии представлений о переходе можно согласиться, ибо это канон верований и достаточно устоявшийся в науке для таких случаев подход к пониманию сути древних ритуалов. Однако на рисунке нет пожилого человека (а именно такого следовало бы ожидать для осуществления полноценной церемонии, для символики культа предков), который проведет подростка в мир предков-умерших, да и нет собственно проводов кем-то кого-то, есть один человек в расцвете сил спиной к зрителю.

Вторая публикация осуществлена уже в следующем году автором раскопок Л.В. Кузнецовой и М.С. Седовой [Кузнецова и др. 1991]. «В погребении 5 кургана 8 на сосудах 2 изображена фигура человека (мужчины) с признаками пола. Вероятно, человек нарисован со спины. Степень изобрази-

тельности частей тела неодинакова: голова в виде полукруга, руки едва намечены одним штрихом, плечи переданы схематично. Очень четко и реалистично прорисованы ноги. Правая нога опирается на всю ступню, левая приподнята и опирается на носок, т. е. фигура изображена шагающей, удаляющейся от зрителя... Подчеркнуто неравноценное изображение частей тела позволяет предполагать, что рисунок несет семантическую нагрузку. Изображение нанесено на сосуд с напутственной пищей и могло иметь смысл напутствия умершему, уходящему в царство мертвых. Доминированное положение ног в системе рисунка обозначает знак пути в царство мертвых. Идея пути туда у индоиранцев связана с культом бога Ямы – первого из умерших, их царя, первым нашедшего путь мертвых. Мотивы этого верования прослеживаются во многих гимнах «Ригведы», например в «Похоронном гимне», который исследователи «Ригведы» истолковывают как напутствие умершему... «Ступай, ступай прежними путями, / Где прошли наши предки» («Ригведа», X. 14. 7)» [Кузнецова и др. 1991].

В связи с такой в целом верной трактовкой можно лишь уточнить незначительные детали. Судя по реконструкции авторов, мы имеем изображение уходящего умершего. А это отличается от понимания сцены у В.В. Отрощенко. Далее. Представления о царстве мертвых у индоариев, индоиранцев – очень поздняя особенность их мировоззрения. Мы очень часто наши приобретенные веками представления (а затем исследовательские штампы) переносим на наши реконструкции, описывая религию разных народов – от египтян до жителей Крайнего Севера. Представляется, что даже этнографические материалы в таких случаях немного искривлены и эффектом влияния рядом живущих цивилизованных народов, процессом синполитейности, и пониманием ученых-этнографов. Совершенно очевидно, что когда этнограф спрашивает у представителя какого-то племени, куда уходит умерший, то для туземца-респондента вопрос будет в рамках его представлений (изменяется-исчезает-остаётся-живет), а для этнографа ответ будет в рамках его опыта и представлений. Поэтому понятия респондента оставались (и по-другому быть не могло) непроявленными. Для людей того времени мир умерших – это реальный мир, из которого можно в ряде случаев вернуться. Страх смерти, небытия фактически отсутствовал, он снимался бытованием своего социума, своего племени – я буду жить, если живет племя. Я буду досмотрен, когда стану немощным [Клочков 1983, с. 136; Кислый 2011, с. 199]. Представление о душе в таком виде, к которому мы привыкли, представления о какой-то «тонкой материи», чем пользуются даже известнейшие ученые, современные исследователи древней религии, египтологи и проч., отсутствовали. Именно поэтому в одном из великолепнейших памятников истории и человеческой культуры в Библии², в ее начальных книгах, Яхве своим верным не обещает

² Используется не синодальное издание Библии [Біблія 1988].

никакой загробной жизни, он обещает размножение. Как звезды на небесах, как песок на берегу морском, который нельзя сосчитать [Бытия 22:17; 26:4]. Только это ценно в той духовности и той жизни, только это спасает и одухотворяет человека, только размножение есть гарантия жизнедеятельности человека, племени, сохранения мироздания.

Второе, культ Ямы – бога умерших – у индоариев в то время лишь формировался. Строки, цитируемые в публикации Л.В. Кузнецовой и М.С. Седовой, взяты из той части «Ригведы», которая более поздняя, отражающая ситуацию, когда Яма становится богом. Однако это лишь предварительное замечание, важное для последующего здесь изложения. К интерпретациям более подробным мы еще вернемся. Обратимся к современному пониманию мировоззрения арийцев исследуемого времени, предположительно известным индийским философом Сарвепалли Радхакришнаном. «Арийцы эпохи вед вступили в Индию, гордые своей силой, охваченные радостью победы. Они любили жизнь во всей ее полноте. Поэтому они проявляют мало интереса к будущему души... Арийцы времен вед были убеждены, что смерть не означает конца вообще. После ночи – день; после смерти – жизнь. Существа, однажды возникнув, никогда не окончат своего существования. Они должны существовать где-то, вероятно, в стране заходящего солнца, где правит Яма. Человеческое воображение с его леденящим страхом смерти еще не превратило Яму в грозного владыку мщения» [Радхакришнан 1993, с. 136].

Ригведа была составлена, видимо, около 1700–1100 гг. до н. э., соответственно, группа наиболее ранних мандал, посвященных Агни (II–VII или II–IV) [Индийская... 2009], в какой-то мере более близка по времени к описываемым памятникам Поволжья. Гимны этих частей четко свидетельствуют, что не культ загробного мира, а многочисленное потомство, размножение племени было гарантией жизнедеятельности человека и снимало страх смерти. Ниже приводимые лишь некоторые стихи «Ригведы» (из многочисленных) на эту тему полностью соответствуют иным памятникам мировой культуры, в т. ч. и Ветхому завету, где главный завет с богом звучит четко: «Я размножу...».

К Агни, II, 2:

«8. Дай нам, о Агни, высокую награду, /Состоящую из непрерывной череды сыновей, из скота, богатство из прекрасного потомства!

10. Мы, о Агни, (хотим добыть) конем богатство, состоящее из мужей...

11. Будь славен у нас, о сильный, (тот)... кто богат наградами, /Кто сверкает в своем доме среди собственного потомства!

12. ...о Агни, и покровители, под защитой твоей! /Дай нам блага, огромного лучезарного богатства, /Состоящего из детей, из хорошего потомства!» [Ригведа 1989].

Также публикацию сосуда из кургана 8, погребения 5 и рисунка с изображением «уходящего» дает Е.Ю. Захарова в своей тематической монографии [Захарова, 2000]. В ее работе рисунок передан наиболее условно.

Протоидеологические тенденции, связанные со становлением воспроизводящего хозяйства, запрещали в исследуемое время натуралистические изображения, о чем много раз приходилось писать [Кислый 2005; Кислый 2009; Кислый 2011]. Такие тенденции развивались и в среде библейских иврит, характерны они были для целого ряда культур эпохи бронзы Евразии, в том числе для социумов срубной культуры. Они обусловлены не этнически, а экономически. Тем не менее в силу определенных причин запретом приходилось пренебрегать. В этом также проявилась уникальность сосуда из Волчанки. Прежде чем обратиться к аналогиям, уделим внимание иконографии и стилистике волчанского изображения, представляя наши копию-эстампаж и зарисовки (рис. 2, 1–3), которые существенно отличаются от уже опубликованных, более схематичных. Сравнивая эстампаж и рисунок, необходимо учесть небольшое искривление (плечи), получаемое за счет кривизны поверхности сосуда.

Все известные нам рисунки на сосудах срубной культуры или близких культур не только сравнительно более схематичны, они условны, редкие изображения людей статуарны и примитивны, о чем знают специалисты. Изображение на сосуде из Волчанки передает фигуру движущегося обнаженного мужчины. Он нарисован в три четверти поворота спиной к зрителю, как бы удаляется, что понятно прежде всего из положения ног, а также туловища, рук, головы. Напряжение фигуры в движении передано также через легкий наклон туловища вперед, отсюда некоторая сутулость и втянутая в плечи голова. Но затылок и лицевая, частично открывающаяся в профиль часть головы переданы по-разному. Затылок покатый, а лицо обозначено более вертикальным штрихом с выступом сверху, обозначающим прическу надо лбом, что даже в этой детали изображения работает на передачу перспективы. Талия молодого человека узкая, бедра развиты, выделены дополнительно, как и корпус, меньше проработаны нижние части ног, ступни и особенно поверхностно руки, а также некоторые вторичные детали за фигурой, которые можно лишь подразумевать. К примеру, две линии у левого плеча и непонятный треугольный или в целом квадратный предмет (часть его за фигурой) у левого бедра. Левая ягодичная мышца, как и мышца голени, напряжена, вся фигура «откликается» на это, что становится характерным, а главное – доступным в изобразительном искусстве, по мнению искусствоведов, лишь в искусстве Древней Греции классического периода. Имеется в виду необходимость изображения деталей фигуры и состояния мышц, легкости движения, когда передавался прием опоры на одну ногу или подобные ракурсы. Принцип «хиазма», доступный греческому искусству, здесь очевиден.

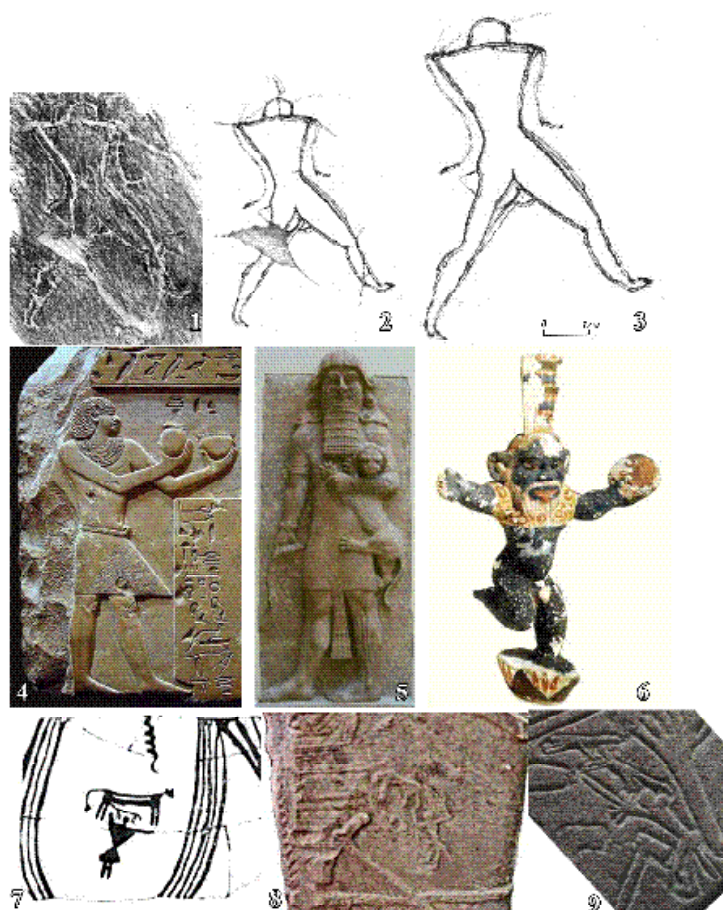


Рис. 2: 1–3 – Эстампаж и рисунки человека на сосуде из Волчанки. 4 – Фараон Иниотеф II преподносит молоко и пиво богу Ра и богине Хатхор (ок. 2118–2069 до н. э.). Погребальный рельеф из Фив. 5 – Гильгамеш со львом. Рельеф. Алебастр. VIII в. до н. э. Дворец Саргона II в Дур-Шаррукине. 6 – Танцующий Бэс (Хат) с бубном. Дерево, окраска. Египет, погребальное приношение. Ок. 1300 г. до н. э. 7 – Корова с телятком, женщина и змей. Фрагмент трипольского сосуда. Этап С I [Энциклопедия... 2004, с.191]. 8, 9 – Антропоморфные стелы III–II тыс. до н. э. с изображением волчьих персонажей: Федоровский (Полтавская обл.) и Керносовский (Днепропетровская обл.) идола

Несмотря на спешку, художник рисовал уверенно, легко и профессионально. Даже не имея вторичных деталей, обозначающих возраст, как то: борода, морщины или иное, мы четко видим, что перед нами поджарый стройный мужчина в расцвете сил, он натренирован. Это тот случай, когда в искусстве, и особенно в искусстве Древней Греции, изображали совершенное тело. Перед нами высокохудожественное произведение, техника выполнения на самом передовом уровне. Ей противоречит фактура сосуда. Фигура объемна в своих отдельных деталях, в изображении головы, туловища рук и особенно, естественно, ног, ибо художник передает движение. Причем толщина линий также выполняет необходимую роль для придания объемности изображению, что известно из теории рисунка и было доступно, к примеру, в древнем искусстве мастерам Египта, изображавшим фигуры в твердых материалах прочерчиванием, в рельефах.

Но наиболее великолепная вещь состоит в том, что весь рисунок имеет перспективу. Правая рука, как и левая, изящно выгнута в плечах, ладонями в стороны от туловища, но правая дальше левой от

зрителя. Правая нога также далее левой от зрителя, причем левая опирается на носок, а правая – на пятку. Движения динамичны, мышцы напряжены. Но это не все, что мы можем наблюдать. Вся фигура логично взаимосвязана композиционно, работает на какую-то задачу, что была перед художником. К примеру, опорная нога диктует пластику не только голени, но и повороты туловища, изгибы рук, ладоней, головы. Можно предположить, что, выполняя голень опорной ноги, художник ошибся, столкнувшись с неподатливым материалом – шамотированной глиной, но и это не совсем так. Художник после создания эскиза первоначальной тонкой линией по более сырой глине ловко поправляет глубокой рельефно-объемной линией внутреннюю часть бедра левой ноги, высокую мышцу голени. Правая нога расслаблена, но бедро этой ноги дополнено глубокой линией снаружи. Современные нам правила выполнения рисунка, преподаваемые ныне, соблюдены, хотя материал, повторимся, очень необычный даже для резчика середины II тыс. до н. э. И если бы рисовал современный нам художник, имея аналогично

поставленную задачу на таком же материале, то рисунок мог бы оказаться менее выразительным.

Динамика всей фигуры столь свободна и естественна, что невольно вспоминаются не древнейшие образцы искусства III—II тыс. до н. э. и не застывшие, скованные фигуры греческого искусства периода архаики VII—VI вв. до н. э. — курорсы с их неподвижными позами и штампами в изображении идеального тела, и даже не Мироновский «Дискобол» — все же лишенный индивидуализации, а скульптура позднего классического периода рубежа IV в. до н. э., когда интерес к внутреннему состоянию человека, драматизм той или иной ситуации, экспрессия выражаются уже наиболее ярко.

Здесь же удивительно для искусства середины II тыс. до н.э. все — техника исполнения, сюжет и композиционное построение, ракурс фигуры, высокое мастерство передачи натуры, пластика движения и оригинальность передачи необходимой темы. Личность мастера, вероятно знакомого с лучшим приемами рельефных изображений в погребальном искусстве, интересна сама по себе. Безусловно, это произведение связано с погребальным ритуалом, с культом. Однако перед нами тот случай высокого искусства, когда оно выходит за рамки культовых потребностей, объективно становится социально многозначным, то есть получен такой эффект, который лишь гораздо позже будет достигнут в Древней Греции, а затем в искусстве европейского Средневековья.

Если чисто технически в искусстве Древнего Египта исполнение рельефов в сравнительно твердом материале требовало применения тех же приемов выразительности (плоский силуэт рисунка, который в верхней части туловища близкий к геометрическим фигурам; углубленный контур, при котором линия создает первичные условия передачи объема фигуры), что и у художника из Волчанки, то иконографический волчанский человек (идущий, танцующий) гораздо сложнее, богаче. Заметим, что прочерчивание египетских рельефов могло быть в отдельных случаях очень невысоким — до миллиметра. Поэтому слабо прочерченные руки волчанского человека, вероятно, не законченная часть изображения, а остаток предварительного наброска. Вероятно, глина подсохла, стала иного качества, и художник не хотел испортить общее впечатление. Так поступают профессионалы, создавая необходимый образ. Известная вещь — изображения движения, фигуры в движении в искусстве Древнего Египта статуарны, плоские, перспектива отсутствует. Второй план рисунка может присутствовать лишь как фон. Но все действие разворачивается в одной плоскости, подобно начертанию рисуночного письма (рис. 2, 4). Бегущий или идущий, уходящий и т. д. никогда не будет двигаться к зрителю, а тем более не будет он нарисован со спины. Такой сюжет был нереален.

Канонизация официального искусства египетского рельефа, рассчитанного прежде всего на потребности передачи социально значимых мифологем при украшении храмов и гробниц, не позволяла лишнего, свободной передачи образов, последнее

в искусстве долгое время практически было не востребовано. Даже в скульптуре художник не мог свободно мыслить: нога, выставленная вперед, как правило, длиннее опорной. Передача движения решалась так же, как и в письменности, — ноги изображали движение, идеограмму [Δ] «идти», но вся фигура могла лишь условно двигаться, отдельные ее части не были органично связаны с движением. Канонически туловище и глаз изображались в фас, а голова и ноги — в профиль.

Во многом подобно выглядят изображения Ближнего Востока, вплоть до скульптуры Гильгамеша, уже VIII в. до н. э. с его традиционной статуарностью (рис. 2, 5). Особенности египетского стиля сохранит также искусство крито-минойской цивилизации. Скажутся контакты цивилизий и уровень необходимости в реальной жизнедеятельности. По-прежнему чаще всего обнаружим — лицо в профиль, а фигура и глаз — в фас, более вольны в движении руки и ноги, но фигуры исключительно редко будут двигаться не вбок от зрителя, а вперед или назад. Изображения, как и в Египте, «повествовательны» и... линейны.

Лишь в редких случаях в Египте при изображении домашнего карликового божка (хранитель дома) из серии сатиров, гномов, домовиков-панков-кущей (укр.) видим попытку логической передачи тела движущейся фигуры. Это домашнее божество Бэс (Бес), или в случае развлечения им младенцев — танцующий Хат (Хати). Божок стоит на одной ноге, другая нога поднята в зажигательном танце, руки раскинуты в стороны (рис. 2, 6). Запрет снят... Канон преодолен или традиционно еще безвластен... Важен иной посыл для художника — «хатний», неофициальный божок должен выполнить иную роль... Бес был настолько популярен среди простых египтян, что даже после реформы Эхнатона его статуэтки и амулеты использовались в новой столице Амарне. Все же на официальном уровне искусство Беса-Хати оказалось подавленным иными вызовами.

Подведем итог этой части исследования. Реалистические изображения в искусстве энеолита-эпохи бронзы степей Евразии исключительно редкие, по нашему мнению, они даже запрещались, подобно запретам, зафиксированным для сообществ библейских ибри. Искусствоведы обращают внимание, что традиции изображения «в линию» будут доминировать в искусстве крито-микенского мира, даже курорсы архаической Греции все так же следуют «египетскому» канону (возможно, здесь действительно присутствует влияние Египта, они статуарны, лица абстрактно правильные, вытянутая в шаг нога длиннее опорной). Изображение из Волчанки не просто реалистично, оно предвосхитило эпохи. О традиции подобных реалистических изображений говорят Северопричерноморские антропоморфные стелы и искусство Триполья. Для их появления в конкретном социуме должна была возникнуть конкретная потребность.

Возможно, основная масса народонаселения (специальный термин, обозначающий не жителей — «население», а социальный организм в демогра-

фии) трипольской культуры была пришлой из районов развитых земледельческих культур. Однако тысячелетиями представители Триполья не теряли свою самобытность и значительно отличались от многих культур. Такому состоянию социума способствовало его проживание именно в Северном Причерноморье. Для земледельческих народов в целом самовыражение в изобразительном искусстве более открыто, чем у скотоводов или кочевников. Искусство Триполья не чуждалось изображений человека и животных. Тому много причин [Кислий 2005; Кислий 2011].

На трипольском сосуде, датируемом, очевидно, концом IV тыс. – нач. III тыс. до н. э. (этап С II), находим редкое изображение женщины, движущейся от зрителя в глубь необходимого по сюжету пространства. Фигура женщины традиционно для Триполья геометризирована подобно усатовскому рельефу, египетским изображениям, некоторым антропоморфным стелам (особенно Тиритака) и частично волчанскому. Женщина изображена не в позах адорации или танца, чаще встречаемых в орнаментации сосудов. Ситуация, передаваемая мастеров-керамистом, неординарная – женщина торопится спасти корову и теленка от змея, она взволнована, правая ее рука отведена в сторону, как бы передает жест взмаха чем-то, может, лишь ладонью, а левая показывает движение-устремление вперед. Именно движение левой руки позволяет видеть перспективу рисунка и движение фигуры от зрителя к корове с теленком и к змею, находящимся на третьем плане изображения (рис. 2, 7). Руки прорисованы очень технично. Правая заканчивается полусогнутой ладонью, а левая, с выраженными мышцами, сужается вдаль, к ладони. Прорисовка ладоней близка к волчанскому рисунку. Композиционно фигуры «женщина – корова – сосуший ее теленок» взаимосвязаны мастерски. Силуэт женщины не закрывает фигуры животных, но логично вписан в общее действие. Змей прорисован угрожающе большим. Сюжет мифологически многозначен, однако здесь этого не касаемся, перед нами более узкая задача исследования. В иных случаях изображения на трипольских сосудах будут схематичны, орнаментальны, расположены «в ряд», что по стилю не выходит из круга многочисленных аналогий ойкумены IV–II тыс. до н. э.

Второй северопричерноморский сюжет также красноречив и удивительно схож с первым, а фигура человека – с волчанской (рис. 2, 8). На «классической» антропоморфной стеле из Федоровки в выступающем рельефе нанесено достаточно нетрадиционное (учитывая многие находки стел) изображение. Здесь сюжет разворачивается подобно волчанскому с нижнего угла рисунка к верхнему. Но на волчанском сосуде «повествование» идет слева направо. А здесь – справа налево. Итак, мужчина с выраженными признаками пола изображен в три четверти (но со спины), руки подняты вверх, одна чуть далее другой. В правой руке, вероятно, булава или палица, на которую мало обращают внимание. На четком цветном фото из обложки издания [Супруненко 2011] и на графической прорисовке в этом

же издании (рис. 9, с. 27) палицу четко видно. Ее общее направление – к правой руке человека.

Ноги аналогично в позе бега, левая отставлена вперед и тоньше правой, выполнены даже ступни ног подобно волчанскому рисунку. У левой руки какой-то круг, предмет с отверстием или пупок изображенного на стеле. В рельефе переданы ребра, ягодицы. Мужчина обнажен. Нагота в мифологии – свидетельство рождения-перерождения-новой жизни. Человеческая фигура устремлена от зрителя вслед животному. В публикации стелы [Супруненко 2011, с. 31] предполагается, что изображен конь. Однако у этого коня и мужчины есть явные и традиционно обусловленные признаки волков – прямые дубинкообразные хвосты. Подобный образ и сюжет видим на Керносовской антропоморфной стеле: еще молодой (юность патриарха) мужчина, воин-вожак с волчьим хвостом и с палицей в руке устремляется за двумя друзьями-волками (хвосты не собачьи) на поиск невесты (рис. 2, 9). Если мы вслед за большинством исследователей признаем, что в целом на Керносовской стеле патриарх – волк (сзади на стеле хвост-дубина, уши волчьих на голове – с этим согласны все исследователи), то странно не видеть в фигурах «охоты» на этой же стеле волков. И соответственно, признавая, что многие причерноморские стелы имеют какую-то общую мифологему, не можем не предположить, что и федоровский рельеф относится к ним же. Композиция также разворачивается справа налево. Возможно, для создателей стел это направление было знаковым. Видеть здесь собак на охоте, как часто предполагается [Крылова 1976, с. 44; Давня... с. 494], было бы неверно. Охота с собаками не столь знаковое событие для эпохи бронзы, чтобы его изображать в качестве важного для умершего патриарха. Также рядом изображено оружие. Сюжет поиска невесты с помощью друзей-волков известен в кругу индоиранских народностей. Волк может играть роль лошади. Поэтому неудивительно, что федоровский идол передает, возможно, образ волко-коня. Но возможно также, что друзей-волков было два. Второй располагался левее и выше, в настоящее время изображение сбито. Далее на Керносовском идоле изображена сцена соития мужчины и женщины, животные и проч. В сцене соития фигуры изображены с поднятыми вверх, согнутыми руками подобно федоровскому изображению. Остережемся здесь слишком явных аналогий с позой адорации.

Результат – умерший усатый патриарх-степняк, скотовод с волчьим хвостом и волчьими ушами, достиг вершин желаемого, завоевал невесту, состоялся оплодотворение, есть потомство, стада, он не умрет, он возродится. Вероятно, два волка изображены также на стеле со Сватово Луганской области. И наконец, еще одно важное замечание. В древнем искусстве обнаженный фаллос может свидетельствовать о земледельческом культе плодородия (Египет и др.). Такие образы-рисунки более часто встречаются, чем рисунки скотоводческого круга. Последние идеологически будут запрещены. Соответственно, исследователь, интер-

претирруя сюжеты скотоводов, пишет об «изображении фаллоса – свидетельстве культа плодородия...» [Супруненко 2011, с. 30]. Но где в таком случае колоски, зерна, всходы? Их на стелах нет. Есть оплодотворение, а не плодородие, размножение стад и потомства «как звезды на небесах». Есть уникальная вещь – изображение обнаженной натуры для той поры и на той территории, когда и где индоарии были еще детьми истории.

Большинство антропоморфных стел характерно передают низко посаженную, втянутую в плечи, по-волчьи голову. Особенно если смотреть сзади, как и на рисунке из Волчанки. Волчий нос в фас и глазные впадины. Косая сажень в плечах и низкий в бегах затылок. Вряд ли эта черта является случайным совпадением, а не антропологической и стилистической в изображениях особенностью [Кислый 2009]. И наконец, в отличие от многих древних погребальных памятников-стел (скажем, стелы из Хаккари) или скульптур, самые яркие стелы Северного Причерноморья функционально, а не вынужденно (что понятно для скульптуры, скажем, египетской или архаической греческой) двухсторонние или даже многосторонние. На Керновской стеле образы реальной жизни патриарха (завоевание невесты, оружие, животные-богатство) представлены на передней ее плоскости, тогда как сцена соития – сбоку, а духовные символы (дерево-позвоночник, стопы и др.) – сзади. Образ волка (двух волков) – помощников воина, вожака, молодого парня широко известен. В украинской мифологии образ вовулака-оборотня и его друзей-волков – один из наиболее древних и устойчивых, известен параллельно образ старика, превращающегося в младенца и обратно. Причем за пределами Северного Причерноморья, кажется, изображения стоп на стелах с обнаженной натурой практически не известны, а голова не столь втянута в плечи. Обнаженность, стопы-ход, сутулость фигуры, принадлежность к погребальному культу соединяют стелы Причерноморья и волчанского человека. Соответственно, подразумевался уход и возвращение умершего. Для подростка из Волчанки образ слит в один – уход и есть одновременно возвращение в новом, востребованном социумом качестве. Волчанка открывает нам нечто такое, что больше золота для понимания ушедших миров.

Сами по себе стелы энеолита-бронзы были вызовом для многих верований, традиций и реальных условий жизнедеятельности того времени. В них сохранились, по нашему мнению, древнейшие индоевропейские традиции времен их свободного и успешного развития (продвижения) территориями своей прародины. Эти традиции не могли не вступать в конфликт с изменяющимися условиями жизни и в конце концов были побеждены, о чем свидетельствует абсолютно массовый стелопол, преобладание условных орнаментальных символов на керамике. Прошлое познание мира могло оставаться в личных культах или в древнейших мифах, но все же проявлялось в исключительных случаях в натуральных изображениях. У библейских ибри таких случаев было несколько. К примеру, нападение змей однажды угрожает жиз-

ни племени, поэтому следует нарушение обычая «не изображай» – разрешение поставить в стойбище шест с изображением змея-сарафа, дабы познать его признаки и спастись (Числа: 21, 6–9).

Таким образом, уникальность изображения из Волчанки в мировой культуре очевидна. Оно производит впечатление вневременного явления, предвещающего многие произведения искусства будущего. Подчеркнем, именно Северное Причерноморье сохраняет древнейшие изначальные традиции сверхреалистических изображений, присущих разным народам, в том числе и индоариям самой их продуктивной, «пассионарной» поры. Как только дело касалось древнейших верований, иногда «домашних»-племенных культов, детей, потомства, выживания племени, тогда допускались отступления от канонов. У индоариев сюжеты прочно связаны с обычаями возрождения и получения богатого потомства. Полагаем, что волчанский сюжет также входит в круг аналогичных представлений о возможности сохранения многочисленности племени, возможности возрождения умершего подростка. На рисунке он изображен перерожденным, возмужалым, способным к продолжению рода. Свершилось явственно приходящее чудо – он в расцвете сил. У левой руки его – ритуальный бубен (квадрат или треугольник). Он в легком, свободном танце движется к своему непременно возрождению. Почему это так было важно для древней «волчанской» общины срубников, почему именно Поволжье стало местом, где сконцентрировалась потребность наиболее реалистического изображения, все это на широких материалах можно будет рассказать подробнее в готовящейся мной книге.

Библиографический список

Біблія 1988 – *Біблія* або книги Святого Письма Старого та Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена [The Bible or the Book of Scripture of the Old and New Testament from the language of Hebrew and Greek into Ukrainian is literally re-translated]. М.: Вид. Моск.патріархата, 1988. 1528 с.

Давня історія України 1997 – *Давня історія України*: в 3 т. / гол. ред. П.П. Толочко. Т. 1. Київ: Наук. думка, 1997. 560 с.

Енциклопедія трипільської цивілізації 2004 – *Енциклопедія трипільської цивілізації*: у двох томах / ред. колегія. Л.М. Новохатько (голова). Т. 1. Київ: Укrapоліграфмедіа, 2004. 704 с.

Захарова 2000 – *Захарова Е.Ю.* Сосуды со знаками срубной общности эпохи поздней бронзы. Воронеж: ВГУ, 2000. 180 с.

Индийская философия 2009 – *Индийская философия*: энциклопедия / ред. М.Т. Степанянц; Ин-т философии РАН. М.: Вост. лит., 2009. 950 с.

Кислий 2005 – *Кислий Олександр.* Демографічний вимір історії. Київ: Аристей, 2005. 328 с.

Кислый 2009 – *Кислый А.Е.* Типология и хронология антропоморфных стел Северного Причерноморья в контексте экономико-демографических исследований // Древности Боспора. 2009. Т. 13. С. 232–255. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22844734>.

Кислый 2011 – *Кислый А.Е.* Условность и реализм искусства Каменской культуры Восточного Крыма // Древности Боспора. 2011. Т. 15. С. 189–208.

Клочков 1983 – *Клочков И.С.* Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. М.: Наука, 1983. 207 с. URL: <https://texts.news/vostoka-istoriya/duhovnaya-kultura-vavilonii-chelovek-sudba.html>.

Крылова 1976 – *Крылова Л.П.* Керносковский идол (стела) // Энеолит и бронзовый век Украины: сб. ст. Киев: Наук. думка, 1976. С. 36–46.

Кузнецова – *Кузнецова Л.В.* Отчет об исследованиях Волчанского курганного могильника в Красноармейском районе Куйбышевской области в 1979 г. // Научный архив Института археологии РАН. Р-1, № 7450. 7450а.

Кузнецова, Седова 1991 – *Кузнецова Л.В., Седова М.С.* Курганный могильник срубной культуры у с. Волчанка в Куйбышевском Заволжье // Советская археология. 1991. № 3. С. 161–177. URL: http://www.archaeolog.ru/media/books_sov_archaeology/1991_book03.pdf.

Отрошенко 1979 – *Отрошенко В.В.* О социальном членении погребений срубной культуры // Проблемы эпохи бронзы юга Восточной Европы: тезисы докладов конференции. Донецк: ИА АН УССР, 1979. С. 86–87.

Отрошенко 1990 – *Отрошенко В.В.* Идеологические воззрения племен эпохи бронзы на территории Украины (по материалам срубной культуры) // Обряды и верования древнего населения Украины. Киев: Наук. думка, 1990. С. 5–16.

Радхакришнан 1993 – *Радхакришнан Сарвепалли.* Индийская философия: в 2 т. / научн. ред. В.И. Кальянова, А.С. Бархударова. Т. 1. М.: Миф, 1993. 624 с.

Ригведа 1989 – *Ригведа:* в 3 т. Т. 1. Мандалы I–IV / пер. Т.Я. Елизаренковой. М.: Наука, 1989. 768 с.

Супруненко 2011 – *Супруненко А.Б.* Федоровский идол и курган. Киев; Полтава: Центр памятниковедения НАНУ, 2011. 84 с.

References

Bibliya 1988 – *Bibliya abo knigi Svyatogo Pisma Starogo ta Novogo Zapovitu iz movi davnoevreiskoi i gretskoi na ukrainsku doslivno nanovo perekladena* [The Bible or the Book of Scripture of the Old and New Testament from the language of Hebrew and Greek into Ukrainian is literally re-translated]. M.: Vid. Mosk. patriarkhata, 1988, 1528 p. [in Ukrainian].

Davnya istoriya Ukraïni: v 3 t. Gol. red. P.P. Tolochko. T. 1 [Ancient history of Ukraine: in 3 Vols. P.P. Tolochko (Ed.). Vol. 1]. Kiev: Nauk. dumka, 1997, 560 p. [in Ukrainian].

Entsiklopediya tripilskoï tsivilizatsii 2004 – Entsiklopediya tripilskoï tsivilizatsii u dvokh tomakh. Red. kolegiya. L.M. Novokhatko (golova). T. 1. [Encyclopedia of Trypillya civilization in two volumes. Ed. board. L.M. Novokhatko (head). Vol. 1]. Kiev: Ukrapoligrafmedia, 2004, 704 p. [in Ukrainian].

Zakharova 2000 – *Zakharova Ye.Yu. Sosudy so znakami srubnoi obshchnosti epokhi pozdnei bronzy* [Vessels with signs of the Srubna community of the Late Bronze Age]. Voronezh: VGU, 2000, 180 p. [in Russian].

Indiiskaya filosofiya 2009 – *Indiiskaya filosofiya: entsiklopediya. Red. M.T. Stepanyants; In-t filosofii RAN* [Indian philosophy: encyclopedia. M.T. Stepanyants (Ed.); Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences]. M.: Vost. lit., 2009, 950 p. [in Russian].

Kisly 2005 – *Kisly Oleksandr. Demografichnii vimir istorii* [Demographic measurement of history]. Kiev: Aristei, 2005, 328 p. [in Ukrainian].

Kisly 2009 – *Kisly A.E. Tipologiya i khronologiya antropomorfnykh stel Severnogo Prichernomor'ya v kontekste ekonomiko-demograficheskikh issledovaniï* [Typology and chronology of anthropomorphic stelae of the Black Sea coast in the context of the economic-demographic studies]. *Drevnosti Bospora* [Antiquities of Bospor], 2009, Vol. 13, pp. 232–255. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22844734> [in Russian].

Kisly 2011 – *Kisly A.E. Uslovnost' i realizm iskusstva Kamenskoi kultury Vostochnogo Kryma* [Conditional Character and Realism of Art of Kamensk Culture of the Eastern Crimea]. *Drevnosti Bospora* [Antiquities of Bospor], 2011, Vol. 15, pp. 189–208. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22844786> [in Russian].

Klochkov 1983 – *Klochkov T.S. Duhovnaya kultura Vavilonii: chelovek, sud'ba, vremya* [Spiritual culture of Babylonia: man, fate, time]. M.: Nauka, 1983, 207 p. Available at: <https://texts.news/vostoka-istoriya/duhovnaya-kultura-vavilonii-chelovek-sudba.html> [in Russian].

Krylova 1976 – *Krylova L.P. Kernosovskii idol (stela)* [Kernos idol (stela)]. In: *Eneolit i bronzovyi vek Ukrainy: sb. st.* [Aeneolithic and Bronze Age of Ukraine: collection of articles]. Kiev: Nauk. dumka, 1976, pp. 36–46 [in Russian].

Kuznetsova – *Kuznetsova L.V. Otchet ob issledovaniyakh Volchanskogo kurgannogo mogil'nika v Krasnoarmeiskom raione Kuibyshevskoi oblasti v 1979 g.* [Report on the research of the Volchansk burial mound in Krasnoarmeisky district of the Kuibyshev Region in 1979]. *Nauchnyi arkhiv Instituta arkheologii RAN* [Scientific archive of the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences], R-1, № 7450, 7450a [in Russian].

Kuznetsova, Sedova 1991 – *Kuznetsova L.V., Sedova M.S. Kurgannyi mogil'nik srubnoi kultury u s. Volchanka v Kuibyshevskom Zavolzh'e* [Kurgan cemetery of the timber-grave culture near Volchanka village on the left bank of the Volga, Kuibyshev area]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet archaeology], 1991, no. 3, pp. 161–177. Available at: http://www.archaeolog.ru/media/books_sov_archaeology/1991_book03.pdf [in Russian].

Otroshchenko 1979 – *Otroshchenko V.V. O sotsial'nom chlenenii pogrebenii srubnoi kultury* [On the social division of the burials of the timber-grave culture]. In: *Problemy epokhi bronzy yuga Vostochnoi Evropy. Tezisy dokladov konferentsii* [Problems of the Bronze Age of the South of Eastern Europe. Scientific conference abstracts]. Donetsk: IA AN USSR, 1979, pp. 86–87 [in Russian].

Otroshchenko 1990 – *Otroshchenko V.V. Ideologicheskie vozzreniya plemen epokhi bronzy na territorii Ukrainy (po materialam srubnoi kultury)* [Ideological views of the tribes of the Bronze Age on the territory of Ukraine (according to the materials of the timber-grave culture)]. In: *Obryady i verovaniya drevnego naseleniya Ukrainy* [Rites and beliefs of the ancient population of Ukraine]. Kiev: Nauk. dumka, 1990, pp. 5–16 [in Russian].

Radkhakrishnan 1993 – *Radkhakrishnan Sarvepalli. Indiiskaya filosofiya: v 2 t. Nauchn. red. V. I. Kalyanova, A.S. Barkhudarova. T. 1.* [Indian philosophy: in 2 Vols. V.I. Kalyanov, A.S. Barkhudarov (Ed.). Vol. 1]. M.: Mif, 1993, 624 p. [in Russian].

Rigveda 1989 – *Rigveda: v 3 t. T. 1. Mandaly I–IV. Per. T. Ya. Elizarenkovoï* [Rigveda: in 3 Vols. Vol. 1. Mandalas I–IV. Translated by T.Ya. Elizarenkova]. M.: Nauka, 1989, 768 p. [in Russian].

Suprunenko 2011 – *Suprunenko A.B. Fedorovskii idol i kurgan* [Fedorovsky idol and mound]. Kiev; Poltava: Tsentr pam'yatnikovedeniya NANU, 2011, 84 p. [in Russian].