

УДК 746.4:671.12(32+477)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.2.4>**Ломова Валерія Олександрівна,**

студентка III курсу бакалаврату

факультету теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0000-0002-2099-9881

valeriia.lomova@naoma.edu.ua

Марковський Андрій Ігорович,

доктор архітектури, доцент,

завідувач кафедри архітектури та просторового планування

факультету архітектури, будівництва та дизайну

Національного авіаційного університету

**СЕМАНТИКА ДАВНЬОЄГИПЕТСЬКОГО ШИРОКОГО КОМІРУ
WSH І УКРАЇНСЬКИХ БІСЕРНИХ ПРИКРАС**

У межах статті вперше ґрунтовно досліджена спільна і відмінна семантика українських бісерних прикрас (силянок, герданів, криз) і давньоєгипетського широкого коміру wsh, що парадоксально повторюють форму і композиційні прийоми через важливість в обох високо розвинених культурах солярного культу. Залучені проілюстровані об'єкти художницею Світланою Нісмейко з фондів The Metropolitan Museum of Art і Львівського музею історії релігії. Недотичні релігійні уявлення християн, включаючи українців, і прихильників численних божеств, у даному випадку стародавніх єгиптян, через різні хронологічні межі й історичні події все одно містять суміжні етичні і моральні поняття. Християнство і давньоєгипетська релігійна практика взаємопов'язані через вплив останньої, що автор статті доводить за допомогою художньо-стилістичного і порівняльного методів дослідження на прикладі творів декоративно-прикладного мистецтва, виготовленими в різних природно-кліматичних умовах, а відповідно відмінних суспільно-господарських укладів і нетипового для обох сприйняття навколишнього середовища, яке впливає на комплексне естетичне сприйняття реальності і перетворюється в традиції, уявлення про прекрасне, віру. Прикраси є універсальним способом поєднати релігію і естетику, присутню в цивілізації долини Нілу і дотепер в незалежній Україні. На основі написаних праць фахівцями у сфері єгиптології і українознавства встановлено спосіб передачі сакрального змісту у виробках з геометричним і рослинним орнаментами. Недостатня кількість інформації для проведення наукового дослідження компенсується паралелізмом і диференціацією художніх ознак, нівелюючи лакуни в обох галузях. Результати можуть бути використані для дослідження культур із солярною символікою, до яких відноситься українська, африканська, південноамериканська, чим не обмежується наведений перелік. Зважаючи на те, що тема являється чи не першою спробою порівняння українського і давньоєгипетського мистецтва, поле для дискусій залишається відкритим.

Ключові слова: семантика, українські бісерні прикраси, давньоєгипетський широкий комір, декоративно-прикладне мистецтво, солярний культ, сакральний зміст.

Lomova Valeriia. SEMANTICS OF ANCIENT EGYPTIAN WSH AND UKRAINIAN BEAD JEWELLERY

Abstract. Within the framework of the article, common and different are thoroughly investigated for the first time semantics of Ukrainian beaded jewellery (silyanok, gerdaniv, kryz) and the ancient Egyptian wide collar wsh, which paradoxically repeat the form and compositional techniques due to the importance in both highly developed cultures of the solar cult. Objects illustrated by the artist Svitlana Nisemeiko from the funds of The Metropolitan Museum of Art and the Lviv Museum of the History of Religion were involved. Unrelated religious ideas of Christians, including Ukrainians, and supporters of numerous deities, in this case the ancient Egyptians, due to different chronological boundaries and historical events, still contain related ethical and moral concepts. Christianity and ancient Egyptian religious practice are interconnected due to the influence of the latter, which the author of the article proves with the help of artistic and stylistic and comparative research methods on the example of works of decorative and applied art, produced in different natural and climatic conditions, and, accordingly, different socio-economic structures and atypical for both, the perception of the environment, which affects the complex aesthetic perception of reality and turns into a tradition, an idea of the beautiful, faith. Jewellery is a universal way to combine religion and aesthetics,

present in the civilization of the Nile Valley and until now in independent Ukraine. On the basis of works written by specialists in the field of Egyptology and Ukrainian studies, a method of conveying sacred content in products with geometric and plant ornaments has been established. The insufficient amount of information for conducting scientific research is compensated by parallelism and differentiation of artistic features, leveling the gaps in both fields. The results can be used to study cultures with solar symbols, which include Ukrainian, African, South American, but not limited to the given list. Considering the fact that the topic is almost the first attempt to compare Ukrainian and ancient Egyptian art, the field for discussion remains open.

Key words: semantics, Ukrainian bead jewelry, ancient Egyptian wide collar, decorative and applied art, solar cult, sacred meaning.

Постановка проблеми. Єгиптологія і українознавство, як давно сформовані незалежні одне від одного науки, зробили значну кількість відкриттів і провели низку успішних досліджень, проте у сфері декоративно-прикладного мистецтва, за темою статті – у прикрасах, залишається багато запитань, які потребують вирішень. Західноукраїнські прикраси Бойківщини, Гуцульщини, Буковини та Лемківщини за формою і композицією мають збіжності з давньоєгипетським широким коміром *wsḥ*. Натомість в мистецтвознавчому аналізі чи не вперше поєднуються українська і давньоєгипетська загальні тенденції.

На сьогодні існують помилки в ЗМІ, інтернет-ресурсах, музейній інформації, лекціях спеціалістів через неточне найменування предметів ужиткового мистецтва. Широкий комір *wsḥ* часто ідентифікують в поліхромних рельєфах гробниць як «намисто» або «кольє». Відомі вузькому колу західноукраїнські бісерні в наукових працях мають декілька неподібних визначень на одне поняття. Нагрудні вироби обох культур потребують роз'яснення назв видів, а також порівняння їхніх орнаментальних мотивів і колористичних рішень через культивування в цивілізованих народів сонця, як головного життєвого джерела.

Актуальність дослідження визначається залученням методу паралелізмів у дослідженні бісерних оздоб західних регіонів з пам'ятками близькосхідної цивілізації Родючого Півмісяця. Стародавній Єгипет активно досліджується фахівцями різних країн, включаючи Україну, яка поки що не сформувала власну єгиптологічну школу, але група істориків і мистецтвознавців (М. О. Тарасенко, О. А. Заплетнюк, Н. М. Бондаренко, Д. К. Герейханова та ін.) займаються питанням її створення. На початку XXI століття українські прикраси з бісеру набувають масового поширення і виникають нові мистецькі школи, яким бракує теоретичної інформації через радянську політику з марксистсько-ленінською ідеологією. Щороку публікуються новини про знахідки старовинних артефактів в Арабській Республіці Єгипет, які популяризуються в мережі. У зв'язку з повномасштабним вторгненням Російської Федерації все частіше пишуть про українські традиції, стрій, фольклор і зосереджу-

ють увагу на незвичних виробах, які відрізняються від звичних для Південної, Східної і Центральної України автентичних коралі та намиста.

Новизна наукового дослідження. Автор дослідження орієнтується на широке коло читачів і прагне привернути увагу до українського спадку через порівняльний аналіз із творами Стародавнього Єгипту, які мають спільні художньо-композиційні ознаки. Жоден із сучасних дослідників західноукраїнських бісерних прикрас, включаючи О. Федорчук і Г. Врочинську, не порівнював їх вигляд з давньоєгипетськими елементами костюму.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Присвячених досліджень та публікацій семантиці широкого коміру *wsḥ* і українських бісерних прикрас, що висвітлюють тему через аналогії та порівняння не знайдено. Окремо в єгиптології і українознавстві монументальних доробків про систему знаків і символів у зазначених ужиткових виробах не розроблено, крім статей, що публікуються в періодичних виданнях і на веб-сторінках музеїв.

Активно розпочав досліджувати культуру і побут українознавець, етнограф і антрополог Х. Вовк в XIX – на початку XX століттях, який просто не міг достоменно охопити надто об'ємний матеріал і розглядає шийні прикраси в розділі жіночого строю [6]. Проблематика бісерних виробів протягом всього XX століття розглядалась поверхнево лише в контексті так званого «радянського декоративного мистецтва». Найбільше праць, включаючи монографію, в XXI столітті опублікувала кандидат мистецтвознавства О. Федорчук. Вона торкнулася теми семантики бісерних прикрас, зокрема розкрила в монографії значення геометричних орнаментів [1].

Ґрунтовно викладено зв'язок між давньоєгипетською системою вірувань і будь-якою іншою з наявністю в ній обожнення сонця в праці Мірча Еліаде з множинною кількістю прикладів, що допомогло автору статті довести зв'язок між прикрасами діаметрально протилежних культур із значною хронологічною різницею й достатньо віддаленим географічним положенням, що, власне, впливає на сприйняття людиною середовища, в якому вона перебуває [15].

Регулярне дослідження широкого коміра *wsḥ* проводиться в The Metropolitan Museum of Art

(New York) через велику кількість типових і унікальних предметів у фондах, серед яких одним із шедеврів вважається поховальний інвентар небіжчиці Сенетбісі, знайдений американською групою під час археологічної експедиції 1907 року в Лішті [10; 16; 17; 19]. Чіткі риси між схожими за формою прикрасами *wsh* і *šnw* в період Старого царства окреслив доктор Е. Броварський [2].


Значення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття. Ставлячи перед собою завдання розкрити семантику широкого коміру або українських бісерних прикрас, дослідники не використовували для порівняння культурний досвід інших цивілізованих народів. Локальний розгляд традиції виготовлення оздоб не дав ширшої оцінки спадщини через відсутність додаткової інформації, яка розширює сприйняття поставленого питання.

Мета дослідження. Широкий комір *wsh* має спільну семантику із західноукраїнськими кризами, силянками і герданами, залишаючись містичними і неприйнятними загалом. В обох випадках порівняльний аналіз допоможе чітко окреслити уявлення про вище зазначені види прикрас і уникнути неправильного трактування в інформаційному просторі.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. У результаті методологічного дослідження стаття дає уявлення про різноманітність бісерних західноукраїнських прикрас і їх паралелізм із давньоєгипетським широким коміром *wsh*, який містить спільну систему знаків і символів із ними та може суттєво розширити дослідні можливості.

Виклад основного матеріалу. У мистецтвознавчих дослідженнях не повністю висвітлена тема українських бісерних прикрас і давньоєгипетського широкого коміру *wsh*¹, які з урахуванням присутності в обох культурах надання переваги солярній символіці взаємодоповнюють одне одного, але для коректного сприйняття теми варто підкреслити, що об'єкти дослідження не являють собою ідентичне явище й спорідненні найбільш за формою і композиційними прийомами. Слід врахувати історичний період, в якому побутують ужиткові предмети і, беремо сміливість стверджувати, одночасно абстрагуватись від хронологічного проміжку, що їх розділяє у дві тисячі років, для спроби зіставлення. З теоретичної точки зору важливо сказати, що бісероплетіння започатковано в Стародавньому Єгипті і східний вплив на українські вироби присутній [1, с. 10].

Насамперед варто надати коротку характеристику широкому коміру *wsh*, який з'являється за доби Старого царства і починає застосовуватись

в образотворчому мистецтві в часи правління IV династії (2613–2494 до н.е.) і стає культовою річчю як в повсякденному житті, так і в поховальних обрядах. Чітко виокремлюють два види бісерних комірів: широкий комір з рівномірними рядами *wsh* і з трапецевидними зонами від верхнього до нижнього ряду *šnw*, що щільно охоплює шию [2, с. 142]. В єгипетській ієрогліфіці існував окремий ієрогліфічний знак, який зображав комір *wsh* –  (GSL S11 (Gardiner, 505)). Виріб характерний для жінок і чоловіків різних вікових категорій, який носили здебільшого вельможі та царі по всій колишній території цивілізації Нілу. Встановлено з використанням візуального матеріалу, що з широким коміром *wsh* зображували, крім царів і вельмож, богів *ntrw*. Цар сприймався втіленням у людській подобі бога на землі й за програмою розписів на пряму взаємодіє з вищими, будучи медіатором між двома світами, і одночасно як правитель двох земель *nb t3wy*, він мав усі притаманні людині слабкості [3, с. 55–56].

Західноукраїнські нашійні бісерні прикраси почали носити в XIX столітті дівчата і молодіці, серед них за формою споріднені з широким коміром *wsh* силянки та кризи, а в художньо-композиційному плані до переліку варто додати ще й гердани. Найближче за обрисами і технікою виготовлення до широкого давньоєгипетського коміру можна вважати святкову силянку (від *силити*, *насилювати*, що означає нанизувати що-небудь на щось), яка була ширшою від звичайних і вільно лягала на шию у формі півкола. Криза (від нім. *Kreis* – «коло») щільно прилягала до тіла, як другий різновид коміра – *šnw*, і могла вкривати не тільки шию, але й плечі, нагадуючи повноцінний елемент одягу. У прикраси відсутні трапецеподібні членування і орнаментально вона також ближча до *wsh*. Гердан (від тур. *gerdan* – «шия») спадає на груди і з'єднується у вигляді петлі, що істотно відрізняється від вище зазначених прикрас і використовується в статті з допоміжною ціллю виокремити семантичні риси, які спільні з силянкою і кризою, але формою об'єднані між собою в різний спосіб, спрямовуючи ритмічно рух орнаментальних геометричних композицій вертикально, а не горизонтально і по колу. Візерунки герданів, як і більшості українських прикрас, повторюють знаки і символи на писанках і вишиванках, які різко контрастують в залежності від регіонів подібно культурному коду, що ідентифікує українську культуру як різноманітну з виявленням спільних рис у західній і східній особливостях. В орнаментах писанок, прикрасах і вишиванок спільні композиційні прийоми, а саме зміст, ритміка і динаміка. Разом із газдинями в по-

¹ Усі давньоєгипетські назви подаються транслітерацією відповідно до граматики сера А. Гардінера.

ліхромні вироби вбирались і газди: чоловіки оздоблювали бісерними стрічками капелюхи. Шийні накладні прикраси з бісеру побутували найбільше на Бойківщині, Гуцульщині, Буковині й Лемківщині [4, с. 84]. У багаторядній близькосхідній й українській оздобі відрізняються завершення, зокрема при розгляді першого варіанту здебільшого достатньо крупні намистини імітують пелюстки квітів, що антитетично підвіскам у формі півкола і просто прямих ниток з бісером. На Закарпатті носили селянки «партки» або «сплетеники», в яких дрібні намистини нижче замінювались кількома разками дрібних скляних кораликів [5, с. 197].

Підставою проаналізувати широкий комір і бісерні західноукраїнські прикраси стали слова відомого дослідника Х. К. Вовка, який прокоментував селянку в працях як «досить оригінальну і трохи несподівану для України» [6, с. 130]. Прикраса унікальна і практично ніде не використовувалася, крім західних регіонів, як і згарда з великою кількістю хрестиків, відлитої з латуні. У Наддніпрянщині, скажімо, домінували намиста з круглих бусин, часто прикрашене дукачами, коштовні ширі корали з необмеженою кількістю низочок, що залежало від достатку сім'ї.



Рис. 1. Селянка.
Малюнок і фото Світлани Нісмейко

У народному одязі, однотипна ситуація з прикрасами, зберігається культурний код нації, уявлення про світобудову; на тканині шляхом використання ритмічних повторів геометричних елементів і обарвлення, матеріалів і форм передається інформація про культуру людей конкретних епох, соціальне середовище, виконуючи комунікативну функцію [7, с. 49]. За переказами жителів Західної України, у бісерних прикрасах, які власниця носила за життя, ховали разом з іншими найуживанішими в побуті речами, попри християнський постулат скромного поховання, що не повинен містити ритуальних практик поганів. Готовий широкий комір *wsł* для небіжчика ніколи

раніше не фігурував у побуті і мав відношення до «посмертного носіння» як оберіг, показ сакральних концепцій і соціального становища за життя. Не всі верстви населення могли дозволити собі оснащення поховального інвентарю прикрасами, чим не обмежується їхнє право на успішне перебування в потойбіччі в обох випадках через важливість вчинків і намірів за життя. Зі свого ж боку *ecclesia* застерігає від надмірних матеріальних витрат на предмети розкоші через несуттєвість з настанням фізичної смерті статків родини і вмерлої особи [8, с. 403]. На основі поверхневого розгляду збіжностей українського та давньоєгипетського розуміння про значення ужиткових предметів доречно навести цитату з Біблії: Таж ніхто не може викупити себе самого, не може дати Богові ціну за себе. (Пс. 49:8-9)



Рис. 2. Широкий комір Сенебтісі, XII династія.
Малюнок і фото Світлани Нісмейко

Візерунки на бісерних прикрасах геометричні і рослинні, серед них слід виділити трикутники, хрести, хвилясті лінії, стилізовані квіти, а в більшості випадків ромб (рис. 1). Семантика більшості використаних знаків у нанизуванні і плетінні причетна до водної і земної стихій [1, с. 62–63]. Слід зазначити, що ромб трактують по-різному в залежності від додаткових деталей. Дослідники мають гіпотезу, що дана геометрична фігура з періоду верхнього палеоліту є поєднанням «чоловічого трикутника» з кутом вверх і «жіночого» з напрямком верхнього кута вниз, у зв'язку з чим вона вважається символом родючості. Водночас з появою крапки і перехрестя всередині бісерного візерунка змінює сенс зображеного та пояснюється як «засіяне поле» з передбаченням рясного врожаю [9, с. 161]. Доповнена «баранячими різками» фігура схематично пов'язана з єдністю чоловічої і жіночої енергій (рис. 2) [1, с. 61]. Хрести всередині чотирикутника з'явилися задовго до появи християнства. Підкреслимо, що для української культури притаманне злиття народних і монотеїстичних вірувань, так би мовити хрест у виробах

є важливим синкретичним знаком Розп'яття Ісуса Христа і небесних світил (сонця, вогню, місяця). На додачу до всього вищесказаного, жінка при надії асоціюється з нивою, і поряд з тим носила вироби з бісеру не тільки з естетичних цілей і канонів моди. Знаки, зі свого боку, в сукупності були міцним оберегом, допомагаючи успішно народити, з характерною навіть позаминому століттю великому відсотку дитячої смертності та збереженням традиції первісних вірувань. Давньоєгипетський широкий комір *wsh* не був лише поховальним інвентарем і також мав протекційне сенсове наповнення з циліндричними намистинами, стилізованими пелюстками квітів, амулетів, ієрогліфічних знаків, впорядкованих у ряди. Міриади богів неможливо зобразити в одному комірі для повноцінного захисту, у зв'язку з чим символіки закодовано більше в кольорі, ніж у формі. Дорогоцінні метали і напівкоштовне каміння використовували для прив'язки з пантеоном численних богів, якому присвячено більше праць, ніж українським народним віруванням, через що задача розкрити зміст у першому випадку спрощена. Найбільшої майстерності ювеліри, у порівнянні з іншими періодами розвитку Стародавнього Єгипту, досягли під час правління XII династії Аменемхетів–Сенусертів (1850–1775 рр. до н.е.) [10, с. 9]. Ілюструємо це положення коміром господарки дому *nbt pr* Сенєбтісі із завершенням головою сокола, що спеціально був виготовлений для поховального інвентаря. Підвіски із зооморфною головою бога Хора не властиві для побутового носіння і були допоміжним предметом у царстві мертвих *dwzt* [10, с. 9]. Аналогічним чином повністю виготовлені з єгипетського фаянсу коміри з рядами циліндричних намистин є типовими знахідками в лляних бинтах мумії *s'ḥ*, особливо за XII династії, що підтверджується кількісними предметами з фондів The Metropolitan Museum of Art (рис. 3).

Зауважимо, що ужиткове мистецтво еволюціонувало швидше від образотворчого, у зв'язку з чим легко впізнавані твори загалом датуються періодом Нового царства (1550–1352 рр. до н.е.). У фіванській гробниці TT 52, що знаходиться в поселенні Шейх Абд-ель-Курна на західному побережжі Ніла, похований давньоєгипетський чиновник при правлінні XVIII династії Нахт. На стіні поховальної камери стійкими мінеральними фарбами написана відома сцена святкування Прекрасного фестивалю долини *ḥb nfr n int*, який відзначали щороку як спомин про померлих у другий місяць сезону урожаю *šmw*. Композиція з трьох заможних молодих жінок, що сидять, (рис. 4) є цінною для дослідження завдяки наявності серед елементів одягу двох типів широкого коміру: фігура в центрі одягнена у *wsh*, а поруч



Рис. 3. Широкий комір Вах, XII династія. Малюнок і фото Світлани Нісмейко

контрастують довкола тонких ший розділені вертикально на трапеційні зони *šnw*. Матеріали для виготовлення прикрас у Новому царстві не змінилися і в монументальному живописі неважко за кольором їх впізнати. Жовтий пігмент імітує золото *nbw*, червоний – сердолик *ḥrsḥ*, блакитний – лазурит або фаянс *ḥsbd / thnt* тощо. З одного боку в українському мистецтві навпаки прикраси з бісеру візуально легко відрізнити, а з іншого через некомпетентність авторів статей в ЗМІ існує проблема з вживанням термінів і формуванням чітких меж між цілком ідентичними творами. Українські вироби виготовляли з невеликих скляних чи фарфорових намистин і з початку XX століття з доступного чеського бісеру, розширивши типізацію прикрас [11, с. 99]. Сіянка і криза різні з герданом за технічними особливостями виготовлення і формою півкола.

Заможні українські жінки часто поєднували декілька видів нашійних прикрас, як-от на Гуцульщині одночасно носили згарду, сіянку і пацьорки. У гробниці TT 69 живописна сцена чиновника Менна і його дружини Хенуттауї в широких комірах, котрі візуально відрізняються через наявність на шії чоловіка другої, меншої за розміром, прикраси *šbuw* (рис. 5). Щільно сплетений у три ряди золотий виріб, подарований царем за особливі досягнення, могли отримувати і жінки і ставати «людьми із золота» [12, с. 232]. В українській традиції бісерні прикраси не були особливо винагородою, при цьому звернемо увагу на типову доміную форму кола нашійних оздоб.

Форма кола має відношення до солярних знаків і фігурує непрямыми натяками у справжніх чи метафізичних предметах, що в цивілізаціях з відмінною перцепцією проявляється в ужиткових речах, включаючи прикраси. Давньоєгипетська релігійна свідомість генотейзму ґрунтується на вірі у верховного сонячного бога Ра, який сполучає риси інших богів в одній особі і в ієрогліфіці позначається як коло з меншим всередині

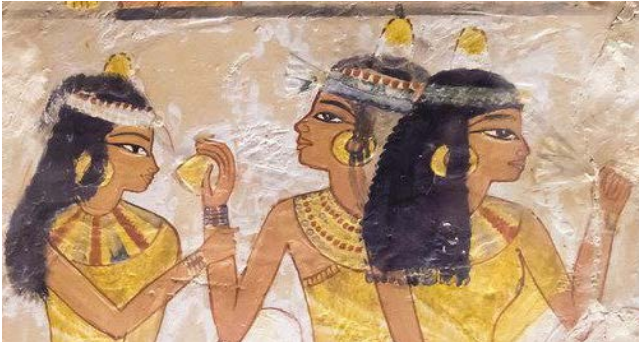


Рис. 4. Гробниця ТТ 52: Нахт і Тауї. Західна стіна, південна сторона. Жінки на Прекрасному фестивалі долини в ювелірних прикрасах

Джерело <https://www.flickr.com/photos/manna4u/14190737292>

нього – ☉². В українському фольклорі сонце наділяється антропоморфізмом що підтверджується відомою примітивною закличкою:

Вийди, вийди, Сонечко

На дідове полечко...

На Лемківщині діти, будучи християнами, у своїх закличках звертались до теплих сонячних променів: “Зашвіть, сонечко, дам ті яєчко, як курочка знесе, та ті го принесе” (с. Довгуня) [13, с. 33]. “Яєчко” в Стародавньому Єгипті є основою космогонічного міфу одного з провідних релігійних центрів – Гермополя *hmnw*: Великий Гоготун зніс яйце, з якого було створено світ [14, с. 79; 15, с. 34].

Сонце наділяється людськими властивостями як в генотейзмі Стародавнього Єгипту, так і в слов'янському політеїзмі. Приміром, у лемків сонце асоціюється з життєдайною силою, радістю і добром [13, с. 33]. Культ сонця властивий більшості високо розвинутих культур [16, с. 127]. Насправді світило скрізь однакове і важливе для існування живих організмів, що могло розширити межі обраної теми і показати зв'язок широкого коміру не тільки з українськими прикрасами, а й традиційними бісерними виробами Південної Америки та Південної Африки, в яких легко знайти аналог українським кризі, крученику, комірцю, силянці, гердану з подібним орнаментом, які подекуди важко класифікувати як окрему унікальну культурну спадщину народів. Таким чином, не маючи жодних комунікативних зв'язків між собою жителі України, Африки, Південної Америки та Стародавнього Єгипту обрали форму півкола для виробів з бісеру, коштовного і напівкоштовного каменю, що є підставою вважати сонце домінантою у формуванні релігійного світогляду багатьох народів. Незважаючи на сповідання українцями християнства, надмірна увага до природних явищ, світил, тварин і рослин простежується в бісерних



Рис. 5. Гробниця ТТ 69: подружня пара Менна і Хенуттауї в широких комірах. Сцена з широкої зали. Фото Katy Kobzeff

виробах і ужиткових творах загалом.

Ювелірні прикраси долини Нілу передають вкладений сенс через природній колір коштовного і напівкоштовного каменю. Золото *nbw* видобували у Східній пустелі і Нубії й ідеологічно пов'язували з нетлінністю, божественністю, сяянням сонця [17]. Копальні бірюзи, мінеральний камінь богині Хатхор, у Ваді-Магара і Серабітель-Хадім знаходилися на південно-західному Сінаї [18]. Між термінами «фаянс» і «єгипетський фаянс», дешевим аналогом бірюзи, існує суттєва різниця з огляду на оцінку європейськими дослідниками поверхні старожитностей, що нагадує італійську глазуровану кераміку міста Фаенца [19, с. 154]. Поховальний інвентар не обмежувався нашійними прикрасами і доповнювався амулетами, посудом, відповідачами *wšbj* з обпеченого кварцу, які виключно мали відношення до покійника [20]. Лазурит отримували шляхом торгівлі з сучасною територією Афганістану, застосовуючи камінь з Додинастичного періоду в мобільних антропоморфних скульптурах і прикрасах неолітичної культури Накада (4000–3000 рр. до н.е.). Камінь візуально передавав приналежність до божественного через синій колір перук *hjt*, борідок *hbswt*, елементів одягу й інкрустацій.

Особливо багато привласнили епітетів давні єгиптяни богині Хатхор на тему матеріалів: «владарка золота» *nbt-nbw*, «владарка бірюзи» *nbt-mfkzt*, «владарка фаянсу» *nbt-thnt*, «владарка лазуриту» *nbt-hrtt*, «владарка аметисту» *nbt-hsmn(t)*, «владарка срібла» *nbt-hd*. Подібними епітетами були наділені Осіріс, Хор, Мін, Мут, Ісіда та інші, що дозволяє зробити висновок про наділення протекцією носіїв коміру багатьма божествами одночасно [21, с. 199].

² Символ N 5 за знаковою системою сера Алана Хендерсона Гардінера (р. 485).

Широкий комір *wsh* згадується в 158-й главі “Книги мертвих”, яка насправді в оригіналі іменувалась “Главами про вихід до світла” *rw nw prt m hrw*, в якій мова йде про золотий широкий комір на шії померлого [22, с. 155]. Вище автором зазначалось, що коміри виготовляли не лише з дорогоцінного каміння, а втім, особливо важливим є виголошення глави над виробом у день поховання [22, с. 155].

В українських виробках привалює орнамент, для виготовлення яких колір і матеріал не прив'язані до канонів і вважаються другорядними, що насамперед об'єднує їх із комплексними естетичними уявленнями конкретних регіонів. В обох супротивних культурах переважають поліхромні кольори, проте рідко зустрічаються ахроматичні з метою створення контрастів і розставлення акцентів. Ряди намистин повторюються, об'єднуючи виріб у суцільну ритмічну і симетричну композицію із застосуванням прийому рапорту.

Висновки та перспективи подальшого розвитку. Зі сказаного раніше випливає, що українська та давньоєгипетська культури абсолютно не мали зв'язку історично, за виключенням торговельних контактів античних держав Північного Причорномор'я з цивілізацією долини Нілу, але композиційно й іконографічно прикраси і їх техніка виконання схожі. Подібність ужиткових предметів спричинена наявністю світоглядів, в основі яких покладено солярний культ. Домінування форми кола і рапорти є основою двох несуміжних способів сприйняття навколишнього середовища. Тема невичерпана і потребує подальшого розвитку за допомогою метода паралелізму, додаючи інформативності пам'яткам. Результати цього дослідження і наведений ілюстративний матеріал можуть бути використані під час наукових досліджень і написання статей, у лекційних матеріалах, при вивченні теми прикрас Стародавнього Єгипту або українських бісерних виробів.

Література:

1. Федорчук О.С. Українські народні прикраси з бісеру. Львів : Свічадо, 2007. С. 10, с. 59–63.
2. Brovarski, E. (1997). “Old Kingdom Beaded Collars”. In Jacke Phillips with Lanny Bell, Bruce B. Williams, James Hoch and Ronald J. Leprohon (eds.) *Ancient Egypt, the Aegean, and the Near East. Studies in Honour of Martha Rhoads Bell, Volume 1*. San Antonio : Van Siclen Books, p. 142.
3. Wilkinson, Richard. H. (2003). *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London : Thames & Hundson, pp. 55–56.
4. Історія декоративного мистецтва України : в 5 т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2011. Т. 3: Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття. С. 84–85.
5. Український народний одяг / ред. : П. Одарченко, Г. Царинник. Toronto; Philadelphia : Світова Федерація Українських Жіночих Організацій, Комісія народного мистецтва, 1992. С. 193–201.
6. Вовк Х.К. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. С. 129–130.
7. Декоративно-прикладне мистецтво / Є.А. Антонович та ін. ; за ред. Т. О. Головіна . Львів : Світ, 1993. С. 48–63.
8. Кусайкіна Н.Д. Твоя країна – Україна. Енциклопедія українського народознавства / за ред. Р. Дерев'янченко. Харків : Школа, 2009. С. 403.
9. Мистецтвознавство' 03 : Публікації. Переклади. Панорама подій : наук. зб. / Спілка критиків та істориків мистецтва; Ін-т народознавства НАН України; Гол. ред. М. Станкевич. Львів, 2004. С. 151–164.
10. McConnell, Sophie. (1991). *Metropolitan jewelry*. New York : The Metropolitan Museum of Art. P. 8–9.
11. *Народні художні промисли УРСР* : довідник / відп. ред. Р.В. Захарчук-Чугай. Київ : Наукова думка, 1986. С. 99–102.
12. Binder, Susanne. (2008). *The Gold of Honour in New Kingdom Egypt*. Australian Centre for Egyptology: Studies&Oxford : Aris and Phillips. P. 211–232.
13. Народна творчість та етнологія : № 4 / голов. ред. Г. Скрипник ; НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2012. С. 33–45.
14. Remler, Pat (2006). *Egyptian Mythology A to Z, Revised Edition*. New York : Facts On File. P. 79.
15. Maravelia, Alicia. (2019). *The Conception of the Cosmic Egg (Swht) in the ancient Egyptian and in the Orphic cosmogony*," *Shodoznavstvo*, (83), pp. 25–52. DOI: 10.15407/skshodoznavstvo2019.01.025
16. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. Москва : Ладомир, 1999. С. 127.
17. Schorsch, Deborah. (2000). “Gold in Ancient Egypt.” In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. www.metmuseum.org/toah/hd/egold/hd_egold.htm. Retrieved from: http://www.metmuseum.org/toah/hd/egold/hd_egold.htm
18. Schorsch, Deborah. (2000). “Turquoise in Ancient Egypt.” In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. www.metmuseum.org/toah/hd/turqe/hd_turqe.htm. Retrieved from: http://www.metmuseum.org/toah/hd/turqe/hd_turqe.htm
19. Peck, William H. (2013). *The Material World of Ancient Egypt*. Cambridge University Press. P. 154–156. DOI: 10.1017/CBO9781139034296.005.

20. Riccardelli, Carolyn. (2000). "Egyptian Faience: Technology and Production." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. www.metmuseum.org/toah/hd/egfc/hd_egfc.htm. Retrieved from http://www.metmuseum.org/toah/hd/egfc/hd_egfc.htm

21. Maravelia, Alicia, & Guilhou, Nadine. (2020). The Minerals as Divine Epithets: Notes on the Use of Lapis Lazuli in Divine Epithets. *Environment and Religion in Ancient and Coptic Egypt: Sensing the Cosmos Through the Eyes of the Divine*, (pp. 195–204). Oxford: Archaeopress. DOI: 10.2307/j.ctv24trf4k.18

22. Faulkner, Raymond O. (1985). *The Ancient Egyptian Book of the Dead*. London: British Museum Publications. P. 155.

References:

1. Fedorchuk O.S. (2007). *Ukrayins`ki narodni pry`krasy` z biseru* [Ukrainian folk jewelry made of beads]. L`viv: Svichado. S. 10, s. 59–63. [in Ukrainian]

2. Brovarski, E. (1997). "Old Kingdom Beaded Collars". In Jacke Phillips with Lanny Bell, Bruce B. Williams, James Hoch and Ronald J. Leprohon (eds.) *Ancient Egypt, the Aegean, and the Near East. Studies in Honour of Martha Rhoads Bell*, Volume 1. San Antonio: Van Siclen Books, p. 142. [in English]

3. Wilkinson, Richard. H. (2003). *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London: Thames & Hundson, pp. 55–56. [in English]

4. Skry`pny`k, G. (Eds.). (2011). *Istoriya dekoraty`vnogo my`stecztva Ukrayiny`* [History of decorative art of Ukraine], Vols. 1-5. Kyiv, pp. 84–85. [in Ukrainian]

5. Odarchenko, P., & Czary`nny`k, G. (Eds.). (1992). *Ukrayins`ky`j narodny`j odyag* [Ukrainian folk clothes]. Toronto; Philadelphia: Svitova Federaciya Ukrayins`ky`x Zhinochy`x Organizacij, Komisiya narodnogo my`stecztva, pp. 193–201. [in Ukrainian]

6. Vovk, Kh.K. (1995). *Studiyi z ukrayins`koyi etnografiyi ta antropologiyi* [Studies in Ukrainian ethnography and anthropology]. Kyiv: My`stecztvo, pp. 129–130. [in Ukrainian]

7. Antonovy`ch, Ye.A. (1993). *Dekoraty`vno-pry`kladne my`stecztvo* [Arts and crafts]. T. O. Golovina (Ed.). L`viv: Svit, oo. 48–63. [in Ukrainian]

8. Kusajkina N.D. (2009) *Tvoja krayina – Ukrayina. Ency`klopediya ukrayins`kogo narodoznavstva. [Your country is Ukraine. Encyclopedia of Ukrainian folklore]*. R. Derevyanchenko (Ed.). Xarkiv: Shkola, p. 403. [in Ukrainian]

9. Stankevych, M. (Eds.). (2004). *My`stecztvoznavstvo` 03: Publikaciyi. Pereklady`. Panorama podij: nauk. zb.* [Art studies' 03: Publications. Translations. Panorama of scientific events. coll.]. L`viv, pp. 151–164. [in Ukrainian]

10. McConnell, Sophie. (1991). *Metropolitan jewelry*. New York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 8–9. [in English]

11. Zaxarchuk-Chugaj, R.V. (1986). *Narodni xudozhni promy`sly` URSS: dovidny`k* [Folk art crafts of the Ukrainian SSR: a guide]. Kyiv: Naukova dumka, pp. 99–102. [in Ukrainian]

12. Binder, Susanne. (2008). *The Gold of Honour in New Kingdom Egypt*. Australian Centre for Egyptology: Studies&Oxford: Aris and Phillips, pp. 211–232. [in English]

13. Skry`pny`k, G. (Eds.). (2012). *Narodna tvorchist` ta etnologiya: № 4* [Folk creativity and ethnology: # 4]. Ky`yiv, s. 33–45. [in Ukrainian]

14. Remler, Pat. (2006). *Egyptian Mythology A to Z, Revised Edition*. New York: Facts On File. P. 79. [in English]

15. Maravelia, Alicia. (2019). The Conception of the Cosmic Egg (Swht) in the ancient Egyptian and in the Orphic cosmogony. *Shodoznavstvo*, vol. 83, pp. 25–52. DOI: 10.15407/skhodoznavstvo2019.01.025. [in English]

16. Jeliade M. (1999). *Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya* [Essays on Comparative Religion]. Moskva: Ladomir, p. 127. [in Russian]

17. Schorsch, Deborah (2000). "Gold in Ancient Egypt." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. www.metmuseum.org/toah/hd/egold/hd_egold.htm. Retrieved from: http://www.metmuseum.org/toah/hd/egold/hd_egold.htm [in English]

18. Schorsch, Deborah (2000). "Turquoise in Ancient Egypt." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. www.metmuseum.org/toah/hd/turqe/hd_turqe.htm. Retrieved from: http://www.metmuseum.org/toah/hd/turqe/hd_turqe.htm. [in English]

19. Peck, William H. (2013). *The Material World of Ancient Egypt*. Cambridge University Press. P. 154–156. DOI: 10.1017/CBO9781139034296.005. [in English]

20. Riccardelli, Carolyn (2000). "Egyptian Faience: Technology and Production." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. www.metmuseum.org/toah/hd/egfc/hd_egfc.htm. Retrieved from: http://www.metmuseum.org/toah/hd/egfc/hd_egfc.htm [in English]

21. Maravelia, Alicia, & Guilhou, Nadine. (2020). The Minerals as Divine Epithets: Notes on the Use of Lapis Lazuli in Divine Epithets. *Environment and Religion in Ancient and Coptic Egypt: Sensing the Cosmos Through the Eyes of the Divine*, (pp. 195–204). Oxford: Archaeopress. DOI: 10.2307/j.ctv24trf4k.18. [in English]

22. Faulkner, Raymond O. (1985). *The Ancient Egyptian Book of the Dead*. London: British Museum Publications, p. 155. [in English]