

Ще зовсім недавно середній українець, який зростав під “сонцем комунізму”, навіть не здогадувався що українська нація, за визначенням мудреців Тибету, “є форпостом слов'янського світу”[1], а її “потужна генна здатність до творення краси”, за визначенням В.Ханка, примітно виділяє її серед народів Європи.

Це зайвий раз доводять факти й спостереження, добуті нами за 45 років активного вивчення українського народного мистецтва, особливо скарбів нашої народної кераміки – унікального явища в історії світової культури. На цей творчий феномен (ще етапу неоліту) вказувала Дж.Говс, у своєму “Атласі ранньої людини”, коли підкреслювала, що “в п'ятому тисячолітті перед Христом розмальовано найбільш вражаючу кераміку праісторії”, яка донесла коди світоглядних і естетичних уявлень.

Йдеться про відому кераміку Чорноморського басейну, яку в Україні називають трипільською, а на просторах Румунії – кукутенською. Зіставлення цих пам'яток і порівняння з пам'ятками неолітичної кераміки культури яншао в Китаї (на півдні Манчжурії в поріччі Хуан-Хе, що, як встановлено сучасною наукою, на 1000-1200 років молодші за європейські) засвідчує пріоритет форм, творчих принципів і стилю, прямий вплив на кераміку яншао, яка існувала в Китаї протягом тисячоліття – 3000-2000 років до н.е.

На схожість, навіть тотожність пам'яток обох територій ще в першій чверті ХХ ст. вперше вказали шведські археологи, насамперед Ю.Г.Андерсон, який у 1921 р. опублікував широко відомі праці [2] й чимало зробив для створення в Стокгольмі музею прадавньої далекосхідної кераміки. Характеризуючи її орнаментику, він відзначав, що найпоширенішим декоративним мотивом є мотив плахти шахівниці та спіралі, а також звернув увагу на масове побутування покришки, що мала вигляд антропоморфної голови, яку в Китаї називають “гань”. Ю.Андерсон першим констатував різку схожість розписів яншао з орнаментикою Суз, Анау, Трипідля. Тому й вважав, що до Китаю вона прибула із Сходу. Дослідник відзначив, що ця кераміка (форми, малюнки) проникла до Китаю вже стилістично зрілою, завершеною, сформованою, “в закінченому вигляді”. У своїй пізнішій праці, що з'явилася у 1943 р., він ще раз наголосив, що “розлучий збіг розписів трипідля і яншао не потребує коментарів”[3].

Інший шведський вчений, Г.Арне, приєднуючись до тверджень Ю.Андерсона, підтвердив незаперечну схожість малюнків яншао з трипільськими та зазначав, що “зв’язок між Китаєм і південним сходом Європи існував із самого початку неолітичної епохи”[4].

Питаннями орнаменталізації пам’яток яншао займалися й російські археологи. Так, Б.Л.Богаєвський відомий своїми авторитетними дослідженнями мотиву раковини каур [5], а Ю.В.Бунаковим встановлено схожість давньокитайських піктограм із малюнками трипільської орнаментики [6]. В.С.Кисельов 1960 р. відмітив разючий збіг орнаменталізації яншао з розписами Анау й Убайда [7]. Сучасний дослідник Л.В.Васильєв глибоко проаналізував композиційний лад малюнків яншао, зробив сміливі зіставлення з трипільськими і балканськими знахідками, де простежуються схожі мотиви, зокрема трьохярусної істоти з двома торсами і чотирма руками, що підтверджує його концепцію західних витоків яншао[8].

Підсумовуючи всі ці гіпотези, В.Євсюков [9] наголошує, що в головних етапах культури яншао (баньшань і мачан) спільним є сюжет “світового дерева”, а також незнаний в палеоліті знак хреста. Виникнення хреста “збігається з переходом до хліборобства, та найбільше його поширення відзначає землеробські культури трипілля і яншао”[9, с. 45, 47]. Дуже цінні у цій праці малюнки покриток “гань”, форм і орнаментів макітро-мисок “пень”, майже тотожних сучасним гончарським виробам з Поділля, особливо Адамівки, Заміхова чи Тимара й ін. Водночас автор неозначений з дослідженнями українських, румунських та болгарських археологів, насамперед О.Кандиби, В.Думітреску, І.Іванова.



Аморфні покритки типу “гай”

Крім європейських археологів, культурою яншао займалися деякі китайські дослідники, однак, як відзначає В.Євсюков, ніхто з них не вивчав питань семантики, а недостатня обізнаність з даними етнографії й міфології знижують наукову вагу своїм схематизмом і поверхністю [9, с.19-20].

Тут також необхідно згадати й про сенсацію археологічної науки ХХ ст., якою стало відкриття болгарськими археологами в 1972 р. так званого Варненського скарбу. Ними, на відміну від панівного погляду у світовій науці, був зроблений висновок про “енеолітичну революцію”, яка знаменувала перехід до епохи бронзи, що на європейському континенті начебто відбулася значно пізніше, аніж у районах найдавніших цивілізацій Месопотамії та Єгипту. Виявилось неймовірне: в той самий час, від якого на цих просторах збереглася лише незначна кількість примітивних мідних виробів-шил, перстенів, шпильок, в районі Балкано-Карпат на всю широчінь було розгорнуто масову розробку й добування мідних руд, налагоджено масове виробництво знарядь праці з міді високої технічної якості. Тоді ж було відкрито понад 50 прадавніх копалень міді, серед яких особливо виділяються знахідки з так званої Медвежої Криниці. Тут теж було виявлено окремі мідні знаряддя – сокиро-молоти, які за своїм хімічним складом та технологією виробництва “виявляли повну спорідненість з такими ж знаряддями, які раніше були виявлені в поселеннях Балкано-Карпатського регіону, аж до берегів Дніпра. Корені цієї найдавнішої металургії Європи сягають V, може й VI тисячоліття до нашої ери”[10].

Підсумувавши вищенаведені факти, вважаємо необхідним заявити і про наші спостереження про етнографічні особливості, а також етномистецтвознавчі дані, отримані в польових дослідженнях 1960-1990 рр. і в результаті вивчення музейних збірок, що дозволяють твердити про наявну спадковість, виражену в безперервному пануванні прадавніх форм, мотивів та композиційних принципів, властивих с у ч а с н о м у народному мистецтву й ремеслам українців, румунів та інших народів Південно-Східної Європи. Це простежується у таких видах мистецтва, як кераміка, писанкарство, ткацтво й вишивка.

Ф О Р М И керамічних виробів Трипілля-Кукутенів, Яншао й Поділля єднає біконізм (наближений до кулевидності), насамперед горщиків, який панує на Поділлі, Покутті й Закарпатті. Він властивий гончарству Румунії, Угорщини, частково Болгарії та Словаччини. Форма мисковидних макітер “пень” аналогічна понині панівним виробам та орнаментам с.Адамівка (Хмельницька обл.). Вони широко представлені в музеях України й Санкт-Петербурга.

П Л А С Т И К А представлена антропоморфними покришками та статуетками. Антропоморфні покришки, з'явившись у Трипільлі, були занесені до Китаю. Вироби цього типу поширилися в культурі яншао (на етапі баньшань і мачан) і мають чимало аналогів й інтерпретацій серед сучасних виробів гончарів Адамівки. Вони широко представлені в музеях Кам'янця-Подільського та Львова, деякі придбані нами у О.Піріжок (дочки Я.Бацуци), І.Наглій та Т.Матушака в 1962 р. Натомість широковідомі трипільські статуетки, що нині створюються в с.Громи на Уманщині, зберігають німбовидне обрамлення голови (творчість К.Нечипорука) та, за спостереженнями В.Мицика, наділені аналогічними Трипільлю парними проколами[11].

Техніка і стиль М А Л Ю В А Н Н Я стінок неполитих предметів мінеральними фарбами, властиві кераміці Трипільля-Кукутенів, були повторені в малюнках і барвах майстрами яншао, а на всій українській етнографічній території застосовуються понині при вивершенні простих ужиткових виробів. Значних змін зазнала ця система розпису після запровадження Х ст. швидкообертового гончарного ножного круга, який прискорив виробництво, здешевив та спростив його. На зміну неквапливим, велично-статичним, навіть епічним побудовам майстрів Трипільля чи яншао прийшли вкрай динамічні горизонтальні композиції, створювані на стінках зовсім сирого предмету ще перед зрізанням його з круга. Тут домінують пологі лінії, кривулі, рядки ліній, що чергуються з рядками крапок, рисок, цяток, “зубців”, зигзагів, напівкругів, копитець”. Тут відсутні реліктові елементи, принаймі на сучасних výroбах, натомість поширені на писанках, вишивках, у ткацтві, інколи в настінному малюванні. Звідси в другій половині ХІХ ст.(за умов поширення свинцевої поливи й розквіту ріжкового малювання) вони “повернулися” на стінки мисок і полумисків у вигляді похресть, свастик, хрестовидних побудов та спіралей, які бачимо на творах гончарів Бубнівки, Кіблича, Жарденівки, Бару, Копичинців чи Смотрича на Поділлі, Дибинців, Гнильця, Василькова на Київщині, Постава-Муки й Міських Млинів (присілок Опішного) на Полтавщині. Ще в 1960-ті роки неполиті горщики прикрашали широкими спіралями Тадей Рябович з Яцулів на Рівненщині та Іван Макар з Мирчі на Закарпатті (оригінал – у збірці автора).

* Не зовсім вдалим “збагаченням” розписів вважаємо застосування Я.Бацуцою (за чиєюсь порадою) мотивів, властивих настінним розписам, до яких іноді вдавалася його дочка. О.Піріжок.

Інший прадавній мотив – “плахти” шахівниці, поширений у Трипільлі (знахідки з Вихватинців у Молдавії та Неаполя Скифського в Криму, на що вказує Б.Стебельський [12]), теж був відомий у яншао. Його не бачимо в сучасній Адамівці, але він побутував на косівських кахлях у XVIII ст., на коломийських мисках XIX ст., а нині панує на тканинах і вишивці Наддніпрянщини, Полтавщини й Чернігівщини. Реліктом античного розпису, поширеним на полумисках XVI ст., а нині – серед косівських мисок, є дугovidні ряди на вінцях, які О.Пошивайло визначає терміном “клинці”, “напівклинці” [13], а в Косові – “копитця”, “заячі вушка”.



а)



б)

Сучасні покритишки українських майстрів: а) Я.Бацуца; б) О.Пиріжок.

Важливою особливістю малюнків яншао є “покрайне малювання” на вінцях макітро-мисок “пень”, а також на горщиках та інших вузькогорлих посудинах, як ззовні, так і з середини, репродуковане в праці В.Євсюкова [іл. 9-11, 31-34, 40]. На макітерках “пень” вони розміщалися у хрестовидному порядку, де групи скісних рисок чергувалися з еліпсоподібними мотивами. Вони дещо зміненими виступають на виробх гончарів Адамівки Я.Бацуци та М.Касіянука, а також в с і х теперішніх гончарів, які можна бачити в музеях Кам'янець-Подільського, Санкт-Петербурга, Опішного та Львова.

Вагомим внеском до вивчення цих проблем мають дослідження елементів і мотивів орнаментів зафіксованих найвидатнішим львівським етнографом XX ст. Р.Гарасимчуком [14]. Вони майже не властиві кераміці, зате широко побутовують у писанкарстві, ткацтві й вишивці

Поділля, (представлені в альбомі Лесі Данченко) [15], в румунських виданнях [16] та у відомій книзі “Энеолит СССР” [17]. Це спіралі, меандри (безконечники), S – видний мотив, різьки-кучері, трикутники з гачком та Г – подібні мотиви, які Р.Гарасимчук називає “гесики”.

В И С Н О В К И. І. У процесі розвитку виробничих сил, зокрема приручення коня, що сталося близько 4350 р. до н.е. [18] людність Трипілья (“орії”) досягла не тільки Індії, де мала вирішальний вплив на формування явищ духовної культури – епосу вед, авести, мови Махабхарати, Рамаїни, а в Далекого Сходу (Манчжурії, поріччя Хуан-Хе). Ці “переселенці”, на нашу думку, могли походити з околиць сучасного села Адамівки, що в центрі Хмельницької області, де ще 1900 р. нараховано понад 900 гончарів. Зазначимо, що така концентрація виробництва, а також несприйняття свинцевої поливи в цьому центрі, сприяли збереженню прадавніх творчих принципів, канонів, навіть форм і орнаментів, отже стилю, образності. Саме ці стійкі засади були принесені до Китаю, однак, проіснувавши одну тисячу років, не знайшли на чужому ґрунті продовження.

2. Наявність в сучасному гончарстві Поділля ряду ознак, близьких до Трипілья та навіть тотожних кераміці яншао, підтверджував великий археолог Я.Пастернак, який висунув теорію безперервності українців. Вона суголосна твердженню польського археолога й антрополога Я.Чекановського про незмінне існування на цій території українців від початку V тисячоліття й доповнює погляди французького дослідника праісторії Р.Седію про те, що орії “були панамі Заходу і Сходу від Атлантики по Ганг, Алтай і Манчжурію”. Вони збігаються з гіпотезами про прадавні корені українського народного мистецтва, які вбачали у реліктових явищах, творчих принципах і стилістичних ознаках ще Х.Вовк (Волков), М.Біляшівський, Д.Щербаківський, О.Пчілка, а згодом обґрунтували О.Кандиба, Р.Гарасимчук, П.Курінний, Д.Гуменна, А.Будзан, Б.Стебельський, Т.Романець, О. та І.Пошивайли. Подібна спадковість відзначає також народне мистецтво румунів, частково – балканських народів. Вона не спостерігається серед інших східних слов'ян.

3. Отже з усього вищевикладеного можемо зробити висновок, що терміни “індоєвропеїзм” чи “індоєвропейська цивілізація”, що склалися за умов перебільшеного уявлення про праіндійські витоки, поєднувалися з недооцінкою внеску праслов'ян-арійців – “оріїв”, треба вважати неточними, застарілими. Вони вимагають нових визначень, які б об'єктивно окреслювали роль і місце праукраїнської духовності,

коригували наші уявлення про корені культури й мистецтва народів Євроазійського континенту.

Не можна забувати і про г л и н и, цей дар Божий, яким особливо щедро наділена земля українська. Адже вони були не тільки вихідною сировиною наших життєдайних чорноземів, але й виявилися вирішальним фактором у формуванні психології трударя-хлібороба, оптиміста сонцепоклонника, що лежала в основі нашої етноестетики, вираженої генною здатністю до творчості, до створення краси, закладеної в красі української мови, яку зараховують до числа трьох найкрасивіших мов людства, у величі нашої пісні та в досягненнях українського народного мистецтва, де почесне місце належить нашій кераміці. Її всесвітні здобутки виражені не лише неперевершеними творчими досягненнями майстрів XIX-XX ст. Вона істотно вплинула не тільки на формування античної кераміки народів Навколосередземномор'я, але вже на етапі неоліту була рушієм художньої творчості народів Далекого Сходу.

1. Каныгин Ю. Путь ариев: Украина в духовной истории человечества. - К. Украина. 1996. - С. 20.
2. Anderson J.G. The site of Chu Chia Chai, Hsi Nigh Haien, Kansu // Biuletten of the Museum of the Far Eastern (BMFE). - 1945. - № 17; idem: Prehistoric Sites in Honan (BMFEA). - 1947. - N. 19.
3. Евсюков В.Д. Мифология китайского неолита: По материалам росписей на керамике культуры яншао. - Новосибирск: Наука, 1988. - С.12.
4. Arne J. Painted stone Age Pottery from the Province of Hanan China // Paleontogal Sinica. D. - 1925. - Vol. 1. - fasc 2. - P. 16.
5. Богаевский Б.Д. Раковины в расписной керамике Китая, Крита и Триполья // Известия. Гос. академии истории материалы культуры. - Л., 1931. - Вып. 8-9.
6. Бунаков Ю.В. Китайская письменность // Китай. - М., Л., 1940.
7. Киселев О.В. Неолит и бронзовый век Китая. // Сов. археология. - 1940. №4. С. 248.
8. Васильев Л.С. Проблемы генезиса китайской цивилизации: Формирование основ материальной культуры и этноса. - М.: Наука, 1976. - С. 192-202.
9. Евсюков В. Цит. праця. - С. 45, 47.
10. Гигова А. Тайны Варненского озера // Техника молодежи. - 1988 - № 9. - С. 38.
11. Мицик В. Міста сонця. - Тальне, 1993. - С. 36, 41.
12. Стебельский Б. Ідеї і творчість: Збірник статей та есеїв. - Торонто, 1991. - С.82.
13. Пошивайло О. Ілюстрований словник народної гончарної термінології Лівобережної України. Гетьманщина // Укр. народознавство; Опішніє. - 1993. - С. 82.
14. Гарасимчук Р. Народное искусство Тернопольской области // Сов. этнография. - 1957. - №1. - С. 72-90.
15. Dantschenko Lessia. Ukrainische Volkskunst. - Leningrad: Aurora, 1982. - S.148.
16. Бенещяну Т., Фокша М. Орнамент в румынском народном искусстве. - Бухарест: Мередианэ, 1963.
17. Энеолит СССР. - М.: Наука, 1982. - С. 70, 91, 266, 288, 292.
18. Паїк В. Корінь безсмертної України і українського народу. - Львів: Червона калина, 1995. - С. 18, 20.

Yurij Lastchuk
COMMON FEATURES OF THE CERAMIC ART OF TRYPIILYA,
JANSHAO, AND PODILLYA

Archeological research efforts have found that the neolithic ceramic culture of Yanchao, China (3000-2000 B.C.) is stylistically related to that of Trypillya. The study of the archeological material is indicative of the fact that the Yanchao culture originates from the central Podillya, Ukraine. The comparison of the Yanchao finds with pottery manufactured in the village of Adamovka reveal stylistic similarities and testifies to the continuity of the ceramic tradition in Ukraine.

С.С.Шумегга
**ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВИНИ: СВІТОВА ТЕНДЕНЦІЯ І
НАЦІОНАЛЬНІ СТИЛІ**

Історія виготовлення художніх меблів є одним із спеціальних розділів загальної історії мистецтва й культури нашого народу і народів світу.

Уже в епоху палеоліту люди створювали примітивні знаряддя праці, а рятуючись від холоду, переселялися в печери, які були першими примітивними формами житла. Після того, як людина покинула печеру, з'явилися житла з дерева й тростини. Початок цього періоду ранній кам'яний вік належить приблизно до XV-III тисячоліття до н.е., а кінець – до часу зародження цивілізації. В Єгипті це приблизно V тисячоліття до н.е.

Примітивні будівлі пов'язані вже з осілістю. Для цих будинків виготовлялися примітивні дерев'яні меблеві форми, хоч декору на них ще не було (рис.1). Лише в період неоліту поряд зі скотарством і землеробством розвивалося ткацтво, гончарство й обробка деревини, на виробках з'явилися орнаменти, що використовуються протягом всієї історії розвитку художньої обробки деревини, особливо при виготовленні меблів.

Окремі мотиви прикрас являють собою стилізовані зображення або символи натуральних предметів: наприклад, зигзагоподібна лінія відображає землю, а хрест – птаха. Поступово ці зображення стають все абстрактнішими, зберігаючи тільки найбільш характерні обриси реальних предметів, поступово перетворюючись в символи. [1, с.12].

Розвиток меблевих форм визначається потребами й смаками людей тієї чи іншої історичної епохи. У свою чергу, стильові форми меблів та інших виробів із деревини можуть засвідчити рівень культури й життєвого укладу суспільства даної епохи, рівень розвитку художніх ремесел, пов'язаних з виробництвом художніх меблів.