

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА

ІСТОРІЯ ТА РОЗВИТОК
КЕРАМІЧНОГО ВИРОБНИЦТВА

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Харків
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова
2022

УДК 666.3/.7:94](075.8)

I-90

Автори:

Саввова Оксана Вікторівна, професор кафедри хімії та інтегрованих технологій ХНУМГ ім. О. М. Бекетова;

Воронов Геннадій Костянтинович, доцент кафедри хімії та інтегрованих технологій ХНУМГ ім. О. М. Бекетова;

Фесенко Олексій Ігорович, асистент кафедри хімії та інтегрованих технологій ХНУМГ ім. О. М. Бекетова;

Смирнова Юлія Олегівна, старший викладач кафедри хімії та інтегрованих технологій ХНУМГ ім. О. М. Бекетова;

Покроєва Яна Олександрівна, начальник служби вхідного контролю ПрАТ «Харківський плитковий завод»

Рецензенти:

Федоренко Олена Юрївна, доктор технічних наук, професор кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей НТУ «ХПІ»;

Цанко Наталія Сергіївна, кандидат технічних наук, начальник відділу міжнародного співробітництва та науково-технічної інформації УКРНДІЄП

*Рекомендовано до друку Вченою радою ХНУМГ ім. О. М. Бекетова,
протокол № 8 від 29 квітня 2021 р.*

Історія та розвиток керамічного виробництва : навч. посіб. /
I-90 О. В. Саввова, Г. К. Воронов, О. І. Фесенко, Ю. О. Смирнова,
Я. О. Покроєва ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. –
Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2022. – 182 с.

ISBN 978-966-695-581-7

Наведені основні відомості про історію та перспективні напрямки розвитку керамічних матеріалів. Проаналізовано кераміку з погляду формування культурних спільнот як найцінніший індикатор перебігу часу. Визначено особливості складів, виробництва та застосування керамічних матеріалів. Наведено лідерів європейської та вітчизняної керамічної промисловості та визначено їхній внесок у суспільний та економічний розвиток держави. Призначено для студентів закладів вищої освіти, технікумів та коледжів, які навчаються за спеціальністю 161 – Хімічні технології та інженерія, а також аспірантів, фахівців, інженерно-технічних працівників силікатних установ та підприємств.

УДК 666.3/.7:94](075.8)

© О. В. Саввова, Г. К. Воронов, О. І. Фесенко,
Ю. О. Смирнова, Я. О. Покроєва, 2022

© ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2022

ISBN 978-966-695-581-7

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 ПРАДАВНЯ КЕРАМІКА ТА СКЛЮ	9
1.1 Прадавні гончарні вироби світу.....	9
1.1.1 Гончарні вироби палеоліту та неоліту	9
1.1.2 Кераміка епохи бронзи	17
1.2 Розвиток античної кераміки у хронології.....	30
1.2.1 Кераміка як найцінніший індикатор перебігу часу	30
1.2.2 Етапи розвитку античної кераміки.....	31
1.2.3 Стили античної кераміки. Провідні майстри вазопису.....	38
1.3 Прадавня кераміка індіанців Америки.....	43
1.3.1 Кераміка індіанців Північної та Центральної Америки.....	43
1.3.2 Кераміка індіанців Південної Америки	45
1.4 Японія. Кераміка епохи Дзьомон та Яйой.....	48
1.5 Кераміка Китаю.....	55
Запитання для самоконтролю	62
РОЗДІЛ 2 КЕРАМІКА НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНИ	64
2.1 Прадавня кераміка України.....	64
2.1.1 Кераміка неоліту.....	64
2.1.2 Кераміка енеоліту.....	75
2.1.3 Кераміка доби бронзи	90
2.1.4 Кераміка залізної доби.....	99
2.2 Кіммерійсько-скіфо-сарматська кераміка	100
2.3 Кераміка Причорноморських степів та Північного Причорномор'я.....	104
2.3.1 Північне Причорномор'я.....	104
2.3.2 Кераміка Північного Причорномор'я	106
2.4 Кераміка слов'янської доби	113
2.4.1 Кераміка венедів, антів та склавинів.....	113
2.4.2 Кераміка східних слов'ян	115
2.4.3 Кераміка Княжої доби.....	117
2.5 Кераміка XVI–XVIII століть.	126
Запитання для самоконтролю	131

РОЗДІЛ 3 РОЗВИТОК КЕРАМІЧНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ	133
3.1 Європейська порцеляна XVI–XIX століть.	133
3.2 Порцеляна Російської імперії.....	137
3.3 Українська порцеляна XVIII–XIX століть.....	141
3.4 Українська кераміка.....	143
Запитання для самоконтролю	149
Післямова	150
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ТА ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	152
Додаток А Ілюстрації за розділом 1.....	155
Додаток Б Ілюстрації за розділом 2.....	168
Додаток В Ілюстрації за розділом 3.....	174

ПЕРЕДМОВА

Історія розвитку керамічних матеріалів тісно пов'язана зі становленням цивілізації, бо є своєрідним індикатором змін суспільства та його технологічного прогресу. Розуміння історичної спадщини – важливий аспект інноваційного підходу в розвитку силікатної промисловості, яка є лідером у виробництві матеріалів для машино- та приладобудування, хімічної, фармацевтичної, космічної, ракетної та військової промисловостей, медицини та екології.

Кераміка – один із найпоширеніших видів українського народного мистецтва. У процесі багатовікового розвитку гончарства склався ряд керамічних регіонів з неповторними ознаками щодо форм виробів, орнаменту і технології. Розробка нових та вдосконалення існуючих технологій керамічних матеріалів вимагають узагальнення історії їхнього виникнення та розвитку у вигляді навчального посібника для якісної підготовки нового покоління вітчизняних фахівців у галузі хімічної технології та інженерії.

Цей навчальний посібник поєднує накопичені теоретичні та практичні знання з історії виникнення, становлення та розвитку керамічних матеріалів та скловиробів з погляду виникнення світових цивілізацій та археологічних культур. Автори акцентували увагу студентів на розумінні місця технології кераміки у розвитку інженерії, української держави та загальносвітової культури.

Цей посібник узгоджений з новими навчальними планами з підготовки бакалаврів, спеціалістів і магістрів та входить до єдиного блоку навчальних посібників спеціальності 161 – Хімічні технології та інженерія, які готуються до видання кафедрою хімії та інтегрованих технологій Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова. Його використання у навчальному процесі сприятиме підвищенню якості підготовки спеціалістів завдяки творчому використанню отриманих знань для вирішення конкретних технологічних та практичних завдань стандартного та ситуаційного характеру. У процесі написання навчального посібника були використані підручники, навчальні посібники та монографії, видані за останні роки за технологією тугоплавких неметалевих та силікатних матеріалів (ТНСМ).

Цей навчальний посібник є результатом колективної роботи викладачів кафедри хімії та інтегрованих технологій ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, які є фахівцями в галузі технології та теорії тугоплавких, неметалічних та силікатних матеріалів. Плідна співпраця з вітчизняними спеціалістами та застосування фундаментальних історичних праць з історії кераміки дали змогу на високому рівні провести оцінку культурної спадщини керамічного та скляного мистецтва України.

Автори висловлюють глибоку подяку рецензентам – професору д-р техн. наук О. Ю. Федоренко та доценту, канд. техн. наук Н. С. Цапко за корисні рекомендації, які зроблені в період підготовки навчального посібника, а також із вдячністю приймуть усі зауваження та пропозиції, які виникнуть у процесі апробації цього видання та спрямовані на його вдосконалення.

61002, м. Харків, Україна
вул. Маршала Бажанова, 17
Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
лабораторія Технології та дизайну кераміки та скла

ВСТУП

У сучасних умовах розробки у сфері хімічної промисловості дозволяють ефективно функціонувати таким пріоритетним наукоємним галузям економіки країни, як військова, аерокосмічна, будівельна, медична, фармацевтична та інші. На сьогоднішній день створення синтетичних неорганічних матеріалів є першочерговим у низці провідних галузей світової та вітчизняної економіки.

Становлення та досягнення силікатної промисловості неможливе без розвитку хімії, мінералогії та технології, які тісно пов'язані між собою в гончарному промислі з давніх давен.

Розвиток силікатної промисловості як важливої складової функціонування та розвитку напрямків науки та техніки багато в чому залежить від проведення наукових досліджень у галузі фундаментальної та прикладної хімії. Хімія як самостійна дисципліна визначалась у XVI–XVII ст., після низки наукових відкриттів, які зумовили механічну картину світу, розвиток промисловості, появу буржуазного суспільства. Однак у зв'язку з тим, що хімія, на відміну від фізики, не могла бути виражена кількісно, існували суперечки, чи є хімія кількісною і відтворюється наукою або ж це інший вид пізнання.

Видатний вчений М. В. Ломоносов вже в першій відомій своїй роботі (саме до даної галузі природознавства має відношення праця – «Елементи математичної хімії» (1741 р.)) на відміну від більшості хіміків свого часу, які вважали цю сферу діяльності мистецтвом, класифікує її як науку про зміни, які відбуваються у змішаному тілі.

Кераміка є історичною цінністю людства!

Керамічні вироби своїм забарвленням, формами, матеріалами і технічними прийомами виготовлення розкривають свій вік і встановлюють відносну хронологію. Використовуючи глиняні черепки для встановлення просторових відношень, археолог застосовує деякі методи геології: стратиграфічна виїмка купи кухонного приладдя на місці археологічних розкопок виявляє відходи, які виникають в процесі життя. Вироби з глини тут змішані з усіма іншими залишками матеріальної культури людини, і вони нетлінні.

Кераміка, не кажучи вже про красу форм, дає в руки археологів важливі документальні свідчення. Людство увіковічило точнішу інформацію про себе в своїй кераміці, аніж у своїх легендах та архітектурі. Багато що можна визначити за стилістичними змінами, відбитими в кераміці. Виникає культ нового бога, починається нова епоха, нове століття – це насамперед відбивається на керамічних виробах.

Наше ХХІ століття, згідно з прогнозами вчених, знаменує початок керамічної ери. Кераміка – матеріал майбутнього! На частку силікатів припадає понад 75 % усіх мінералів літосфери. Силікати – основна мінеральна сировина для виробництва керамічних, вогнетривких матеріалів, цементу, скла та емалей.

Для розуміння важливості розвитку хімії та хімічної промисловості у взаємозв'язку зі становленням хімічної інженерії звернімося до історії виникнення та поширення керамічних та скловиробів, етапів формування силікатної промисловості та її розвитку.

РОЗДІЛ 1 ПРАДАВНЯ КЕРАМІКА ТА СКЛО

1.1 Прадавні гончарні вироби світу

З глибокої давнини у людей були ємності з каменю, але посудини з випаленої глини швидше увійшли в побут, у деякій мірі підпорядкувавши собі мистецтво. Вироби прикрашалися орнаментом, рельєфом, розфарбовувалися.

У доісторичні часи в епоху палеоліту з глини робили скульптури людей та звірів. Хімія як наука про склад речовин і їхнє перетворення почалася з відкриття людиною здатності вогню змінювати природні матеріали.

Сам термін «хімія», на думку французького вченого М. Бертло, походить від слова «Хума» або «Хемі» – чорне мистецтво (чорний), звідки виникла також назва Єгипту, чорнозему та свинцю – «чорна земля»; інші можливі варіанти: ін. – грец. χυμος – «сік», «есенція», «волога», «смак», грец. χυμα – «сплав (металів)», «лиття», «потік», грец. χυμειςις – «змішування») – одна з найважливіших і великих розділів природознавства, наука про речовини, їхній склад і будову, їхні властивості, що залежать від складу і будови, їхні перетворення, які ведуть до зміни складу – хімічних реакцій, а також про закони й закономірності, яким ці перетворення підкоряються. У давні часи хімія вважалася «божественною» наукою. На батьківщині хімії – у Стародавньому Єгипті – таємницею «священного мистецтва» володіла каста жерців. І зовсім не даремно, адже Єгипет був передовою країною стародавнього світу, жерці якого були першими вченими-хіміками. Понад V тис. до н. е. у Стародавньому Єгипті вже виготовляли та випалювали цеглу, з якої були зведені деякі піраміди, виготовляли кольорове скло, керамічні вироби, блакитну фарбу.

1.1.1 Гончарні вироби палеоліту та неоліту

У середині VII тис. до н. е. починається розвиток керамічної фази неоліту. В епоху неоліту для надання цим виробам міцності водо- та вогнестійкості людина почала використовувати випал.

Керамічний неоліт можна розділити на три етапи:

- ранній (6500–6000 років до н. е.);
- середній (6000–5500 років до н. е.);
- пізній (5500–3900 років до н. е.).

Доба неоліту була поворотною в історії людства. Видатний англійський археолог, знайомий з марксизмом, В. Г. Чайлд увів таке поняття, як «неолітична

революція», щоб підкреслити історичне значення саме цієї епохи. Її сутність полягає у переході від привласнювальних до відтворювальних форм господарства. Цей процес не був одномоментним, а розтягнувся на кілька тисячоліть. Отже, поняття «революція» щодо цих епохальних економічних зрушень є умовним. Воно має на меті лише підкреслити значущість подій, які спостерігалися в неоліті. Вагомість їх підкреслюється відомими археологічними знахідками.

Загадка стін Єрихону

Згадки про використання глини прадавніми людьми відносяться до часів докерамічного неоліту А. Наприклад, потужні стіни Єрихона – найпершого поселення міського типу, відкритого у Старому Світі (VIII тис. до н. е.) – були зроблені із сирцевої цегли. Не вміючи виготовляти глиняний посуд, ерихонці використовували глину для ліпки: у жилих будівлях та гробницях знайдено безліч фігурок тварин.

Єгипетська кераміка

Египтяни раніше за інші народи Середземного басейну розвинули свою кераміку. Одним із найдавніших виробництв в Єгипті було гончарне: глиняні горщики з грубої, погано перемішаної глини дійшли до нас від епохи неоліту (VI–V тис. до н. е.). Виготовлення керамічного посуду почалося, як і в сучасному Єгипті, із розмішування ногами глини, що залита водою, до якої іноді додавали подрібнену солому для зменшення в'язкості глини, швидкого висихання та запобігання водночас надмірного ущільнення виробу. Формування посудин у неолітичний і додинастичний періоди здійснювалося вручну, пізніше як підставку, що обертається, стали застосовувати круглу рогожу – попередницю гончарного круга.

Необхідно виділити основні етапи розвитку *єгипетської кераміки*, які були характерними для наступних періодів:

– додинастичний період (IV тис. до н. е.), який є характерним для пізнього неоліту;

– раннє царство (XXXI–XXVII ст. до н. е.);

– древнє царство (XXIII–XXVIII ст. до н. е.);

– середнє царство (XXI–XVIII ст. до н. е.);

– нове царство (XVII–IV ст. до н. е.).

Додинастичний період в Єгипті (IV тис. до н. е.), «нульова» династія

У період становлення єгипетського мистецтва (IV тис. до н. е.) такі посудини (переважно дзбани без ручок) – розписувались білою глиною по червоному фону глиняного черепка простими лініями. Поступово декор ускладнювався: малюнок із зображенням заупокійних обрядів виконувався

червоною та білою фарбами. Найчастіше зображували людей, які перепливають річку Ніл у човнах. Усі зображення були стилізовані, майже орнаментальні.

Побутова кераміка – дзбанки, циліндричні посудини, маленькі горщики оздоблювалися простими лініями білого та червоно-фіолетового кольорів. На окремих посудних є схематичне зображення риби, скорпіона, квітки лотоса або папіруса. Розписна кераміка додинастичного періоду (періоди Нагада I і II): сюжети й формальні особливості (від світлих розписів по темному фоні до темних розписів по світлому фоні) (див. дод. А, рис. А.1). Особливо цікаві посудини з глини, найбільш ранні з яких розписані нескладним білим орнаментом по червоному фоні глини, а більш пізні – малюнками, які виконані червоно-коричневою фарбою по жовтуватій поверхні посудини та відбивають найдавніші заупокійні і хліборобські обряди. Дуже часто ці умовні, промальовані тільки лінією зображення передають турів, які плывуть по Нілу чи схематичні фігури людей, які виконують культові дії.

За сюжетом і за стилем до розписів на посудинах близький розпис з гробниці вождя в Ієраконполі (Ком-ель-Ахмар), на південь від Фів, що оповідає, можливо, про потойбічні мандри душі померлого. Частина цього розпису пов'язана і з мисливськими обрядами. Відсутнє чітке композиційне розташування зображень, якщо не брати до уваги, що човни й фігури мисливців і тварин спрямовані в один бік, що створює враження кругового руху. Лінія горизонту не відображена, і тому окремі фігури ніби висять у просторі. У самому низу розпису подані сцени сутички воїнів, озброєних палицями.

У колекції Музею мистецтва в Лос-Анджелесі (LACMA) зберігається давньоєгипетська керамічна посудина (див. дод. А, рис. А.2). Виріб вкрай цікавий в контексті типології додинастичної кераміки верхньоєгипетської культури Нагада. Виріб поєднує в собі ознаки двох типів кераміки – D і W. З типом W його ріднить форма, а з типом D – наявність розпису з характерним сюжетом (див. дод. А, рис. А.3): на ньому зображений човен, на якому знаходяться святилище та кілька антропоморфних персонажів. Дослідження показало, що посудину можна датувати проміжком із 3500 р. до н. е. до 3100 р. до н. е. Жіночий образ у човні, очевидно, потрібно інтерпретувати як Велику Матір, богиню родючості в широкому сенсі цього слова, яка в письмовий період отримала імена різних божеств – Нут, Ісіді, Хатхор.

Посудини культури Нагада I – темного кольору з білим орнаментом, Нагада II – світлі з червоним орнаментом. Поряд із геометричним білим орнаментом на посудинах Нагада I з'являються зображення фігур тварин і людей. За часів Нагада II характерним є спіралеподібний орнамент і зображення

тварин, людей і човнів. За часів Нового царства гончарі навчилися розписувати глеки та посудини різними сценами, запозиченими іноді у різьбярів по каменю й дереву, але частіше породжувані власною фантазією, – зустрічаються геометричний і квітковий орнаменти, зображення виноградних лоз і дерев, птахів, які їдять рибу.

Для тасійської культури (VI – поч. V тис. до н. е.) характерні келихоподібні посудини, що розширюються чашоподібно у верхній частині, чорного або коричнево-чорного кольору з надряпанним орнаментом, залитим білою пастою, для бадарійської – кераміка різноманітних форм, покрита коричневою або червоною глазур'ю, з чорними внутрішніми стінками і краєм.

Живопис на стінах гробниць у Фівах і Мемфісі, що відноситься до епохи за 3000 р. до н. е., зображує різні прийоми при обробці та формуванні глини, фактично ті самі, що й нині. Найдавніші єгипетські посудини зроблені з грубої маси, важких форм, але вже далеко перевершують якістю знахідки з примітивних гробниць західної Європи. Пізніше маса стає тонкою, однорідною, форми урізноманітнюються, але, ще не мають індивідуальних характерних рис. Вони нагадують у зародку античні грецькі форми, що представляють як би витончену і закінчену розробку цих грубих моделей. Орнаменти гравійовані або рельєфні. Крім посуду та ваз єгиптяни виготовляли з глини статуетки, часто з головами тварин, намиста, зображення скарабея, дитячі іграшки, печатки, навіть саркофаги та ін.

Єгипетські вироби можна розділити на кілька видів:

1. Матові, сірої або чорної маси.
2. Дуже тверді, іноді вкриті білим ангобом, гладкі ззовні.
3. Вироби з символічними орнаментами, нанесеними за допомогою кольорових мас вогневим або холодним способом, – це більш пізні вироби.
4. Вироби з твердої, дуже кремнеземистої білуватої маси (більше ніж 90 % кремнезему), покриті блискучою зеленою або блакитною легкоплавкою глазур'ю, іноді товстим шаром.

Ця глазур, або емаль дуже м'яка, складається з лужного силікату з невеликим вмістом оксиду міді, а в зеленій, крім того, констатовано вміст свинцю. Імовірно, що для глазурування слугувало поширене у єгиптян мідне скло. Вироби ці неправильно називають «єгипетською порцеляною». Їхня маса є пористою або кам'яною залежно від випалу. Нарешті зустрічаються речі, вкриті білою глазур'ю, у якій з великим мистецтвом і виразністю інкрустовані мініатюрні орнаменти з емалі чорного, синього, фіолетового, зеленого, жовтого і навіть червоного кольорів.

У період Джемдет-Наср (кін. IV – поч. III тис. до н. е.) отримує розвиток кругла скульптура (ретельно модельована жіноча голова з Урука із чіткими узагальненими рисами початку III тис. до н. е., Іракський музей, Багдад), складаються принципи месопотамського скульптурного рельєфу (посудина з Урука з ярусами плоскорельєфних фризів, де зображені жанрові сцени, процесії людей і звірів, що ритмічно чергуються, Іракський музей, Багдад), розцвітає мистецтво гліптики (різьблений циліндровий друк із сюжетними сценами, зазначеними свободою композиції і передачі руху). У період утворення міст-держав (початок III тис. до н. е.) в кераміці нарастають риси умовності та канонічності.

Кераміка Месопотамії

Виробництво випаленої цегли почалося близько 4000 р. до н. е. у Месопотамії для облицювання стін, які було зроблено з сирцевої цегли. Через тисячу років вавилонянами вже було освоєно виробництво кольорової цегли.

Месопотамією або Двуріччям називають територію між течіями життедайних рік Передньої Азії – Тигра й Євфрата. У добу неоліту та мідно-бронзових віків (V–II тис. до н. е.) племена та народності, які входили до складу державних утворень Шумеру, Аккаду, Вавилону, Ассирії, були творцями своєї культури, що впливала на формування та розвиток багатьох стародавніх цивілізацій, до них належать навіть такі могутні, як Єгипет, Єгейський світ і антична Греція. Одним із найдавніших ремесел жителів Месопотамії було гончарство. Найдавніший посуд, який знаходять у похованнях і на місцях осель, мав просту форму, вироблявся руками і випалювався на відкритому вогнищі.

Шумерське мистецтво починається з розпису керамічних виробів. Вже на прикладі кераміки з Урука та Суз (Елам), яка дійшла від кінця IV тис. до н. е., можна побачити основні риси переднеазійського мистецтва, для якого характерний геометризм, суворо витримана орнаментальність, ритмічна організація твору та тонке відчуття форми. Іноді посудину прикрашали геометричним або рослинним орнаментом, у деяких же випадках ми бачимо стилізовані зображення козлів, собак, птахів, навіть вівтаря в святилище. Уся кераміка цього часу розписана червоним, чорним, коричневим і фіолетовим візерунком по світлому фону. Синього кольору ще немає (він з'явиться тільки в Фінікії II тисячоліття, коли навчаться отримувати фарбу індиго з морських водоростей), відомий лише колір каменю лазуриту. Зелений в чистому вигляді теж не був отриманий – шумерська мова знає «жовто-зелений» (салатний), колір молоді весняної трави. Перехід від орнаментального розпису посудин до

керамічного рельєфу відбувається на початку III тисячоліття у творі, відомому як «алебастрова посудина Інанні з Урука».

Існує думка, що первісними гончарами були жінки. На зламі V–IV тис. до н. е. відбулися важливі зміни: з'являється гончарний круг і була винайдена піч для випалювання посуду. Ці технічні досягнення вплинули на якість виробів, зробили можливим художнє оформлення предметів. До наших днів найкраще збереглися плоскодонні чаші, поверхня яких вкрита білою обмазкою і оздоблена ретельно виконаним розписом. Цю групу керамічних виробів німецькі археологи назвали «строкатою керамікою». Особливо пишно оздоблювались внутрішні стінки посудин. Декор наносився чорною та червоною фарбами у вигляді хрестиків, крапок, квадратів, суцільних ліній, що укладались в орнамент, який мав концентричну композицію. Найдавнішими зразками такої кераміки є плоскодонні чаші з Тель-Арпачії, які за формою нагадують глибокі тарелі. У середині вони оздоблені геометричним орнаментом, а в центрі посудини зображена багатопелюсткова квітка або зірка – символ богині Іштар. На окремих зразках замість квітки-зірки бачимо зображення двогострої сокири-лабриса або візерунок, подібний до мальтійського хреста (рис. 1.1).

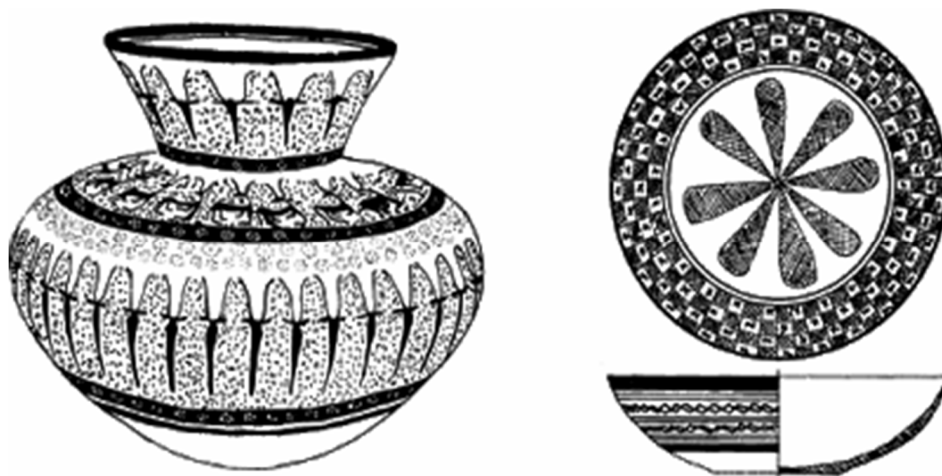


Рисунок 1.1 – Кераміка культури Тель-Халаф

На кераміці з Тель-Халафа з'являється новий мотив – букраній (черепи бика). Бик на Стародавньому Сході вважався священною твариною, втіленням Божественної сили. Букранії зображувались як у середині посудини, так і на зовнішніх її стінках. Південніше цих центрів культури у Месопотамії V–IV тис. до н. е. знаходилось місто Самарра. У розкопках культових споруд тут була знайдена оригінальна за своїм декором кераміка. В її основі лежить інше коло магічних уявлень давньої людини. Головну роль тут відіграють стилізовані зображення людей, риб, птахів, скорпіонів, козлів, закомпоновані у центрі

посудини в знак свастики – сварги. У геометричних мотивах зустрічаються трикутники, шаховий орнамент, навскісні рисочки, криволінійний орнамент, подібний до меандрового.

На терені сучасного Ірану в V–IV тис. до н. е. виготовлявся тонкостінний керамічний посуд із застосуванням гончарного круга, який обертали рукою. Характерною формою посуду, знайденого на місцях колишніх культових центрів, були глибокі чаші двох типів – гостродонні й на невисокій кільцевій ніжці. Виготовлялись посудини, подібні до сучасних чайників. Вони мали ручку й довгий, витягнутий горизонтально носик. Отже, форма із найпростішої стає більш розвинутою, пластичнішою і об’ємно-просторовою. На поверхні посудин чорною, червоною, білою фарбами на жовто-червоному фоні намальовані птахи – пелікани, гірські козли із закрученими рогами, хижаки, які йдуть один за одним під вінцями посудини. Часто на посуді зображені сильно стилізовані пейзажні мотиви, хвилястою лінією позначали воду: розміщена горизонтально, вона означала річку, а вертикально – воду, що падає з неба. Цікавою є група керамічного посуду, знайденого у розкопках некрополя в Сузах. Французькі вчені виділили два стилі цієї кераміки. Стиль «Сузи I» належить до першої половини IV тис. до н. е. (рис. 1.2).

Для нього характерні два типи посудин: глибокі чаші й високі кубки з легко розхиленими стінками. Декор наносився чорною фарбою, яка мала фіолетовий відтінок. Орнаментальні мотиви подібні до згаданих вище – «мальтійський хрест», свастика, шаховий візерунок, ламані лінії. Для стилю «Сузи I» характерні також «гребінки». Французькі вчені розгледіли на її кінцях маленькі голівки тварин і зробили висновок, що вся гребінка символізує велике стадо кіз. Взагалі майстерність стилізації реальних природних форм є вражаючою. Зокрема, на одному з кубків, знайдених у Сузах, довкола горловини посудини під чорною рисою зображені птахи-фламінго. Їхні довгі ший позначені тонкою рисою, а тіло, ноги, голова – короткими навскісними рисками.

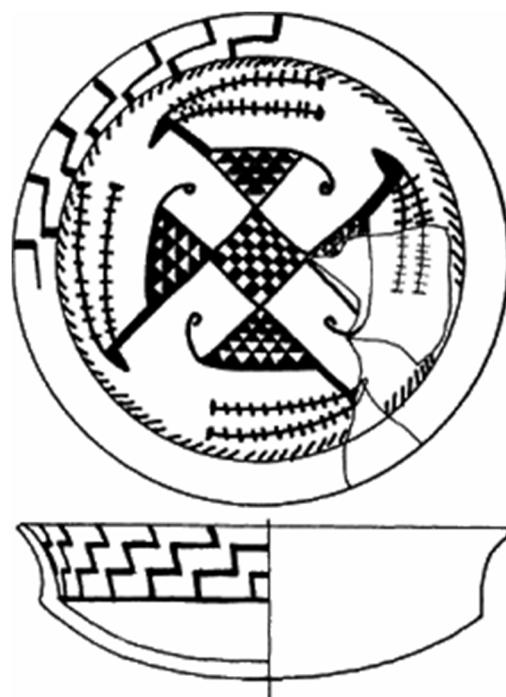


Рисунок 1.2 – Керамічна чаша культури Самарра

Зображувальний мотив перетворено тут на умовний, орнаментальний. Під «пташиним» фризом, відділеним широкою та вузькими лініями, зображені гончі пси, розпластані у стрімкому русі. Дві третини висоти кубка займає постать цапа. Його тіло стилізоване двома зімкнутими трикутниками, а бородата голова та хвіст виконані ретельно. Роги, закинуті на спину, утворюють майже повні кола, а посередині кола намальовано пальмовий листок. Строгий геометризм, орнаментально-декоративна цільність, почуття форми та глибока змістовність – ось риси, які притаманні цьому та іншим зразкам кераміки стилю із некрополя у Сузах. До III тис. до н. е. французькі дослідники відносять стиль «Сузи II». У цьому культурному шарі знайдені великі посудини – глеки без ручок з широкою короткою шийкою, яка закривалась дзвоноподібною глибокою покриткою. У декорі переважають геометричні мотиви – хвилясті й прямі лінії, трикутники. На відміну від вишуканої стилізації попередньої групи пам'яток, постаті тварин, птахів, риб мало стилізовані, декор нанесено недбало, без строгої впорядкованості й ритмічності, властивих стилю «Сузи I» (див. дод. А, рис. А.4). Приклади ранньої та пізньої шумерської кераміки наведені в додатку А на рисунку А.5.

Глина стала першим матеріалом за допомогою якого створювалась писемність, розвивалася культура, передавались із покоління в покоління історія ремесел. Велику бібліотеку у VIII ст. до н. е. зібрав цар Ассирії Ашшурбаніпал. Важкі глиняні таблички, які були схожі на цеглу, зберігали в дерев'яних ящиках: на них був записаний найдревніший у світі перелік законів, поеми, медичні рецепти, збірка шумерських прислів'їв.

Клинопис – найдавніша система письма в світі, якою користувалися жителі давнього Межиріччя – створена понад 5500 років тому! (див. дод. А, рис. А.6.).

Давню писемність на кераміці можна спостерігати на багатьох культових спорудах. Найяскравіша перлина з цих споруд – мечеть Бібі-Ханим у Самарканді, яка була побудована еміром Тимуром (див. дод. А, рис. А.7).

Черепки, що розмовляють, із прадавнього Хамукара

Розквіт Хамукара припав на пік культурної революції, що сталася в Месопотамії на початку IV тис. до н. е. Саме тоді людство дізналося про колесо, а винахід гончарного круга дозволив виробляти кераміку в обсязі, достатньому для торгівлі. Вражають знайдені при розкопках Хамукара – міста мегаполіса давнини, який передував містам єгипетської та шумерської цивілізації – горщики, які було створено на гончарному крузі, маленькі граційні посудини з тонкими стінками, статуетки та багато обломків черепків кераміки, яка має вік 6000 років. Це місто вже мало печі для випалу кераміки.

Кераміка, виявлена тут, уразила учених своєю різноманітністю: великі горщики для приготування звичайної їжі, невеликі сосуди, а також маленькі витончені, стінки яких дорівнюють товщині шкаралупи страусинового яйця. У будинках були знайдені й статуетки з великими очима, можливо, якісь божества з середині IV тис. до н. е.

Останки рельєфів із випаленої глини датують храм другої половини VI ст. до н. е., коли Етрусські держави досягли найвищого економічного та політичного розквіту. Останки черепиці, яка розписана візерунками тварин з надзвичайною майстерністю, були сховані від людського ока.

1.1.2 Кераміка епохи бронзи

На початку бронзової доби (XXXV/XXXIII–XIII/XI ст. до н. е.) для будівництва почали використовувати цеглу (сиру та випалену), глиняні плити, а також іноді йшли у хід звичайні горщики або черепки з посуду. Горщики в глинобитній кладці стіни утеплювали приміщення завдяки повітряній ізоляції, яка створювалась внутрішнім об'ємом. Такими були перші пракахлі.

Кераміка Єгипту

Найперший династичний період в історії держави стародавнього Єгипту, період правління I і II династій фараонів, тривав із 3120 р. до н. е. до 2649 р. до н. е. (раннє царство). Перші мастаби були побудовані не з каменю, а з цегли-сирцю. Деякі гробниці мали розчленовані, ступінчасті стіни (див. дод. А, рис. А.8).

До кращих зразків єгипетської кераміки належить *єгипетський фаянс*. Особливістю його технології було те, що фаянс виготовляли із суміші кварцу, алебастру, глини та інших речовин. Його черепок був світло-сіруватого кольору. Після формування виріб випалювали, потім оздоблювали різнобарвною глазур'ю, яка становила легкоплавке скло, зафарбоване оксидами металів у синій, бірюзовий чи зелений кольори. Поряд із цими глазурями широко застосовувалася заглушена молочно-біла. Рідкісними кольорами були фіолетовий, червоний, чорний, жовтий.

Від часів перших династій (III тис. р. до н. е.) збереглися різнобарвні намистинки, стільниці, вкриті бірюзовою поливою, для невеликих переносних столиків.

У гробниці фараона Джосера у Саккарі (2800 р. до н. е.) – перша піраміда у світі, а також один із найдавніших великомасштабних кам'яних об'єктів, що збереглися дотепер – стіни одного з приміщень були викладені фаянсовою

плиткою з рельєфним візерунком, що імітував переплетення стебел тростини. Під пірамідою Джосера у Саккарі часів Древнього Царства було знайдено близько 36 000 таких плиток (див. дод. А, рис. А.9).

У Середньому царстві широко використовувалась полива у виробництві глиняного посуду. Єгипет взагалі вважається батьківщиною не тільки поливи, емалі, а й скла. Складовими єгипетських полив були сода і поташ, сплавлені з піском. Для отримання кольорової поливи до її складу додавали оксиди металів. Особливо часто й вдало застосовували оксид міді, який при випалі в горні ставав смарагдового кольору, кольору морської хвилі, зеленим.

Керамічне виробництво досягло в Стародавньому Єгипті високого рівня та технічної досконалості. На це, зокрема, вказує відома єгиптянам техніка виготовлення різнокольорового фаянсу, а також непрозорої скляної пасти. Фаянсові вироби були знайдені вже в похованнях доісторичного періоду; широке розповсюдження фаянсове виробництво отримало в епоху Середнього царства (див. дод. А, рис. А.10), але особливого розквіту воно досягло за часів Нового царства (див. дод. А, рис. А.11), коли в численних фаянсових майстернях майстерно виготовляли вироби з блакитного та зеленого фаянсу (див. дод. А, рис. А.12), який за своїм кольором повинен був походити на лазурит і малахіт, улюблені коштовні каміння стародавніх єгиптян.

Фаянсом покривалися найрізноманітніші предмети: посудини, особливо туалетні, статуетки, зокрема похоронні, так звані «ушебті», які, відповідаючи на заклик покійного, повинні були бути перейти до нього і виконувати за нього в потойбічному світі його роботу; амулети, намиста, прикраси, персні, скарабеї, інкрустації, плитки й ціла низка різних предметів побуту, художнього ремесла та релігійного культу, що відносяться до всіх епох єгипетської історії. У Телль-ель-Амарні були знайдені залишки великої майстерні, у якій у великій кількості виготовлялися різноманітні вироби з фаянсу (див. дод. А, рис. А.13).

Фаянсове виробництво збереглося в Єгипті аж до пізньої греко-римської епохи. Фаянсові вироби з Навкратіс йшли у великій кількості на експорт. Вони були знайдені в різних пунктах Середземномор'я і навіть у глухих районах Кавказу, що вказує на значне поширення єгипетської торгівлі.

З «єгипетської порцеляни» виготовляли найчастіше статуетки релігійного та похоронного значення (див. дод. А, рис. А.14). Зі Стародавнього Єгипту бере початок прикрашання стін будівель емальованими плитками (кахлями). У руїнах храму Рамзеса III (Felel-Jchoudi поблизу Мемфіса) стіни однієї будівлі, побудовані з сирієї цегли, були облицьовані кахлями, розписаними кольоровими емалями та складеними в великі рельєфні зображення людських фігур. У самому

Мемфісі знаходили залишки емальованих плит. Для різних періодів можна виділити головні та в той же час найбільш витончені форми посудин, особливо для додинастичного періоду.

Особливою декоративністю, вишуканістю форм відзначалися фаянси Нового царства (XVI–XII ст. до н. е.). Різнобарвними плитками викладались стіни та долівки гробниць, палаців, заможних будинків. Декор був не лише орнаментальний, у якому чергувались плитки, різні за кольором і формою, а й сюжетний, багатофігурний. Прикладом цього можуть бути воєнні сцени у палацах Рамзеса II і Рамзеса III. Із фаянсу виготовляли безліч найрізноманітнішого начиння: кубки, тарелі, флакони для парфумів, туалетні ложечки, келихи на високій ніжці, подібні до квітки лотоса, глечики овоїдної і конусоподібної форми тощо. Окрему групу предметів становлять невеликі скульптурні зображення мавп, риб, гіпопотамів, крокодилів. Фаянсове начиння оздоблювалося пишним барвистим розписом кольоровими глазурями. Зображували квіти – лотос, папірус, листя пальм, фрукти, стрункі постаті оголених танцівниць і музиканток, часто – мавп, іноді доволі кумедно (наприклад, мавпа, яка грає на флейті). На фаянсових посудинках із палацу фараонів можна бачити зображення картушів з їхніми іменами та символічними знаками. З часів XVIII династії (XVI–XV ст. до н. е.) збереглись нашійні прикраси – ковніри, виконані з різнокольорових фаянсових намистин круглої, овальної, місяцеподібної форми, доповнені намистинками з кольорового каменю – оніксу, агату, бірюзи й відлитими із золота.

В Єгипті вперше було оцінено значення полив'яного обличкування як заміника каменю для оформлення монументальних споруд. Подальший розвиток декоративного обличкування в Новому царстві (1700–1100 рр. до н. е.) відбувався шляхом збагачення полив та їх яскравості в тоні. Прикладом цього є обличкування в Тел-ель-Амарі, виконане при Аменофісі IV.

У розписі Нового Царства збереглося зображення великого глиняного конуса, сформованого на гончарному крузі, – посудину роблять з його верхньої частини, яку відокремлюють від конуса ливикою. При виготовленні великих горщиків формували спочатку нижню його частину, а потім верхню. Після того як посудина була сформована, її спочатку сушили, а потім випалювали.

Спочатку це робили, ймовірно, прямо на землі – на багатті. На рельєфі в гробниці Тіі бачимо зображення гончарної печі з глини, що нагадує трубу, яка розширюється догори; дверцята печі, через які завантажували паливо, розташовані внизу. Висота печі на розписі Нового царства в два рази більше людського зросту, а оскільки посудини в неї завантажували зверху, то гончару доводилося підніматися по сходах.

Починаючи з періоду Нового царства єгиптяни стали випалювати цеглу в спеціальних печах. Фрески з гробниці Рехмира часу Нового царства дають нам деяке уявлення про способи виготовлення цегли. Написи, вміщені тут же, вказують на те, що цеглу виготовляли «полонені, приведені його величністю для робіт над храмом бога Амона», – одне з яскравих свідчень рабовласницького характеру господарства Стародавнього Єгипту.

Найдавніші єгипетські цеглини, жовтого кольору, знайдені в пірамідах Мемфіса; вони висушені на сонці, але все-таки добре збереглися. Крім них, були чорні цеглини з суміші глини з рубаною соломою. Випалення цеглин з'явилося близько 2800 р. до н. е. Пізніше на цеглинах для пірамід видавлювалося рельєфом ім'я фараона за допомогою дерев'яного штампю. Колір кераміки залежав від сорту глини, облицювання (ангоба) та випалу. Для її виготовлення вживали глину здебільшого двох сортів: коричнево-сірого кольору з доволі великою кількістю домішок (органічних, залізистих і піску), яка при випалюванні набувала коричнево-червоного кольору, і сіру вапняну майже без органічних домішок, яка набуває після випалу різні відтінки сірого кольору, бурого й жовтуватого забарвлення. Перший сорт глини зустрічається всюди в долині та дельті Нілу, другий – лише в небагатьох місцях, насамперед у сучасних центрах гончарного виробництва – в Кенне та Беллас.

Найпримітивніша коричнева кераміка, часто з темними плямами в результаті незадовільного випалу, виготовлялася в усі періоди. Червоного тону посудин досягали високою температурою при бездимному випаленні на заключній стадії або шляхом облицювання з рідкої червоної (залізистої) глини. Чорні посудини одержували, зариваючи їх у розжарену після випалення полови, яка жевріла від зіткнення з ними та сильно диміла. Щоб зробити у червоних посудин чорний верх або внутрішні стінки, половиною, що коптить, покривали тільки ці частини. До випалу на посудини могли накладати світлу глину, розведену водою, яка не тільки підвищувала водонепроникність, але і надавала їм після випалу жовтуватий тон. Виразний орнамент, заповнений білою глиною, і розпис червонувато-коричневою фарбою (оксид заліза) на тонкому облицюванні білою глиною наносилися до випалення. З часів Нового царства яскраво-жовтий ґрунт розписували фарбами після випалення.

Кераміка Месопотамії

Дрібна пластика Шумеру (статуетки, що моляться, з каменя й кераміки) відрізнялася схематичністю та нерозчленованою формою. На застиглих лицях з різко виступаючими носами виділялися величезні, інкрустовані кольоровими каменями очі (див. дод. А, рис. А. 15).

Найвідоміша Брама Іштар – пам'ятка архітектури давнього Вавилону, восьма брама внутрішнього міста, що була побудована в 575 р. до н. е. за наказом царя Навуходоносора II у північній частині міста. На брамі, яку присвячено богині Іштар, спостерігаємо вишукану глазуровану цеглу (див. дод. А, рис. А. 16), яка продовжується і на стінах центральних внутрішніх вулиць, зокрема вулиці «Процесій» (див. дод. А, рис. А. 17–А. 18).

Прадавнє скло

Перші скляні вироби виникають у Месопотамії та Єгипті в III тис. до н. е. Для їхнього виробництва використовували суміш піску, соди і вапна. Цю суміш у горщику поміщали в піч, яку нагрівали до 1000 °С. Отримана маса була в'язкою та пластичною. Для того щоб надати їй колір, додавали оксиди різних металів. Оксид кобальту давав синій колір, оксид марганцю – фіолетовий, оксид свинцю – жовтуватий. Найдавніша зі знайдених на сьогодні виробів із рукотворного скла – світло-зелена скляна намистинка розміром 9 мм на 5,5 мм, виявлена в околицях міста Фіви – датується XXXV ст. до н. е. (див. дод. А, рис. А. 19).

У II тис. до н. е. у Месопотамії та Єгипті в техніці сердечника виготовляли й маленькі флакончики для пахощів. Глиняний сердечник виготовляли у формі майбутньої посудини, пізніше на нього намотували скляні нитки, одноколірні або різнокольорові, виймали сердечник і пізніше окремо виготовляли віночок і ніжку посудини, які з'єднували з тулубом.

У II тисячолітті до н. е. в Давньому Єгипті навчилися виготовляти так зване мозаїчне скло. Зі стержнів різного кольору складали візерунки і збирали пучок. Цей пучок сплавлювали в печі, а пізніше нагрівали і розтягували. Візерунок витягувався та зменшувався до відповідного розміру. Отриману заготівку розрізали поперек або навкоси і з цих пластинок у формі викладали майбутній візерунок, а проміжки між пластинами заповнювали товченим склом. Осць з такого мозаїчного скла в Стародавньому Єгипті виготовляли пластинки для декорації меблів. Але особливо поширилася мозаїчна техніка в римський час. Мозаїчну техніку використовували й при виготовленні намиста.

У I тис. до н. е. у решті-решт навчилися виготовляти прозоре скло. Зі скляної маси, знову ж, способом видавлювання у формі виготовляли посудини, зазвичай, дуже прості за формою, гладкі або увінчані маленькими виступами. Вони були різних кольорів і за власною формою наслідували вироби з металу.

Посеред I століття до нашої ери в Сирії була винайдена складувна трубка. На кінець сталеві трубки надягали шматок скла, видували за допомогою цієї трубки бульбашку і пізніше, обертаючи, похитуючи, використовуючи різні інструменти, з цієї бульбашки формували майбутню посудину. Окремо

виготовляли ніжку, віночок, ручки посудини, приєднуючи їх до заготівки. Цей спосіб вільного видування дозволив майстрам виготовляти посудини зі скла у великій кількості й дуже стрімко. Крім того, майстри могли урізноманітнити форму віночка, ручок, колір посудини.

Окрім того, у цей час розвивається виготовлення посудин методом вільного видування у формі. Форма (матриця) робилася з глини або з каменю. У цю форму видували майбутню посудину, форму відкривали, і пізніше окремо, вручну виготовляли ніжку та ручку. Таких форм-матриць могло бути кілька, і майстер міг збирати з різних матриць посудину з різними елементами декору. Оскільки матриць було багато, то варіантів композиції також була значна кількість. Крім того, у таких формах можна було робити фігурні посудини у вигляді голів тварин, людини, фігурок риб або птахів.

Технічні та художні прийоми стародавніх майстрів були розвинені й поліпшені в майстернях Європи. Та й зараз, незважаючи на всі досягнення сучасної техніки, у базі сучасного виробництва скла лежать ті ж прийоми.

Значна кількість предметів матеріальної культури давньоєгипетського народу, знайдених під час цих розкопок, і нині дбайливо зберігаються в музеях. Вони дозволяють вченим із різних боків підійти до важкої справи вивчення ремісничих виробництв, техніки і внутрішньої торгівлі Стародавнього Єгипту.

Розглянемо вдосконалення процесу виробництва скла за часів Стародавнього Єгипту.

У період так званого Давнього царства скловиробництво знаходилося ще в початковій стадії. Самостійного виробництва скла не існувало; вироби, цілком виконані зі скла, з'являлися тільки випадково та були великою рідкістю. У період Стародавнього царства скло, як і раніше, непрозоре. За хімічним складом воно того ж типу, що й скло архаїчного періоду. Мабуть, у теплотехніці помітних успіхів не досягнуто. Температура варіння скла, як і раніше, низька, зварити скло не вдається, що підштовхувало на шлях імітації благородних каменів. Починають майстерно наслідувати малахіту, бірюзи, ляпіс-блакить. За період усього III тис. до н. е. скляна технологія не зробила значних успіхів, якщо не брати до уваги збільшення обсягу виробництва та деяких удосконалень у методиці варіння.

Підсумуємо ті досягнення, з якими скловиробництво за період Середнього та Нового царства прийшло на початок I тис. до н. е.

Склад скла з часу Стародавнього Царства поступово наближався до сучасних нам типових складів. На початку II тисячоліття вміст оксидів лужних металів – натрію та калію – ще дуже значний і в окремих випадках досягає 30 %,

а вапно (оксид кальцію) вводиться в кількостях, що не переважають 4–5 %. Уже в Новому царстві ми зустрічаємося із зразками стекол, що містять близько 65–75 % кремнезему, 20 % оксиду натрію і 8 % оксиду кальцію. Такі склади вже далекі від античних, які в низці випадків майже збігаються з сучасними.

Розширюється коло сировинних матеріалів для скловаріння. До складу стекол починають вводити свинець. Для заглишення скла застосовують олово. Як барвники використовують марганець – для фіолетового, кобальт – для синього і сурьмянокислий свинець для жовтого забарвлення.

Дуже важливо, що нарешті з'являються перші зразки прозорого скла. У гробниці фараона вісімнадцятої династії Тутанхамона деякі невеликі живописні зображення на речах вкриті прозорими скляними пластинками. Звичайно, ще ніяк не можна говорити про освоєння варіння сьогодення, повноцінного скла, але факт першого ознайомлення людей з самою визначною властивістю скла – його прозорістю – варто занести в список досягнень II тисячоліття. Правда, пройшло ще одне тисячоліття, перш ніж люди оволоділи цією властивістю скла повністю.

Значні успіхи зроблені також і щодо звільнення від забруднювальних домішок. Скло стає чистішим, і неприємний зеленуватий відтінок, що викликається сполуками заліза, менш яскраво виражений. Це поліпшення було, безсумнівно, наслідком більш ретельного відбору піску для скловаріння.

Поступове наближення складу скла до сучасного та поява зразків задовільно провареного, якщо ще не прозорого, то в значній мірі просвітленого скла, говорили про те, що техніка варіння й конструкція печей за II тисячоліття значно вдосконалилися. За часів Стародавнього царства і раніше, варіння скла проводили в примітивних глиняних посудинах або просто в викладених глиною ямках, користуючись вогнищами найпростішого пристрою.

Було розкопано кілька скляних майстерень із залишками обладнання. Вогнища, у яких проводилося варіння скла, настільки зруйновані, що не дають можливості робити висновки про їхню первісну конструкцію. Проте знайдені в задовільному стані глиняні горщики, або тиглі, ємністю близько чверті літра.

Розкопки в Тель-ель-Амарпі, а потім і в низьці інших місць дали дуже цінний матеріал з цього питання. Були знайдені тисячі глиняних форм, що призначалися для виготовлення дрібних предметів: бус, підвісок, кілець, амулетів тощо, а в окремих випадках були знайдені форми і для більш великих виробів, наприклад, для фігурок «ушебті» (див. дод. А, рис. А.20). Усі форми були відкриті з одного боку, тильний бік виробів завжди залишався необробленим. Таким чином, з'ясували, що більшість дрібних виробів єгипетського фаянсу виготовлялося пресуванням у керамічних формах.

Однак потрібно мати на увазі, що глиняні формочки до сих пір не були знайдені в шарах, що передують вісімнадцятій династії фараонів, що вказує на те, що до середини I тисячоліття фаянсові вироби, що вироблялися з порошкоподібного кварцу, формувалися прийомами ручної ліпки.

Відформований тим чи іншим методом виріб повинен був покриватися глазур'ю. Спочатку найбільше користувалася світло-зелена глазур, яка потім, коли прадавні скловари були захоплені ідеєю наслідування шляхетним каменям, переходить у блакитну, що копіює колір бірюзи, і яскраво-синю, що наслідує ляпіс-блакить. Як вказувалося, ці кольори виходили шляхом використання як барвників міді та заліза. Лише починаючи з Нового царства в скло для отримання глибокого синього кольору почали вводити іноді кобальт.

Глазур єгипетського фаянсу, що становила скло, яке готувалася змішуванням товченого кварцу з деревною золою або з природним карбонатом натрію. Як барвник вводився малахіт, тобто природна вуглемідна сіль. Приготовану таким способом суміш добре подрібнених вихідних матеріалів розбовтували в воді та отримували густу, як вершки, рідину, так званий «шлікер», за допомогою якого і здійснювався процес нанесення глазури на вироби.

Однак значно кращі, на думку А. Лукаса, результати давав інший спосіб приготування глазури, коли суміш вихідних матеріалів піддавалася попередньому сплавленню в склоподібну масу, охолоджувалася, подрібнювалася в порошок і лише після цього розбовтувалася в воді для утворення глазурного шлікеру.

Сам процес нанесення глазури на відформований і висушений виріб може здійснюватися двома способами: або виріб поливається шлікером, або занурюється в нього на короткий проміжок часу. В обох випадках вода шлікеру буде вбиратися пористим черепком, а зважені в ній тверді частинки глазурної суміші стануть осідати на поверхні черепка у вигляді щільного шару. Після цього виріб висушується і випалюється. Під впливом високих температур глазур сплавляється та розтікається по поверхні виробу блискучим, склоподібним покровом.

Таким чином, зараз ми можемо дати чітку відповідь на питання, якою технологією користувалися в стародавньому Єгипті для виготовлення широко відомих виробів, що мають назву єгипетського фаянсу.

Але ми знаємо, що майже одночасно з фаянсовим виробництвом в Єгипті починають з'являтися вироби іншого роду, а саме скляні, у яких скло, ще не є повноцінним, оскільки воно непрозоре та недостатньо проварене.

Ці вироби відрізнялися від фаянсових тим, що вони мали у товщі однорідний матеріал, а не склалися, як фаянсові, з двох шарів: внутрішнього (черепка) і зовнішнього (глазури).

З такого непрозорого, пофарбованого в різні кольори скла в Єгипті робили намиста, сережки, підвіски, браслети, кільця, пластинки для інкрустації, амулети, невеликі фігурки та флакони для зберігання різних косметичних складів.

Методи виробництва такого роду виробів не мають нічого спільного з технологією фаянсу, і на них ми зупинимось докладніше.

Як уже неодноразово вказувалося, скло становить в розплавленому стані дуже в'язку масу, оскільки примітивні вогнища, у яких воно варилося, не могли забезпечити високих температур. Така густа, в'язка маса обмежувала методи формування виробів.

Перший прийом спирався на здатність розплавленого скла витягуватися в нитки. Чим вище температура скломаси, тим більш рідка її консистенція, тим тонше нитка, яку можна витягнути. Сучасна техніка дозволяє витягати скляні нитки товщиною в кілька мікронів, тобто набагато тонше за людську волосину. У віддалені ж часи, коли скло варилося на багатті та було дуже густим, важко було витягати нитки тонше 2–3 мм. Сам по собі процес цей дуже простий: достатньо ввести кінець металевого прута в розплав, щоб скло на ньому міцно закріпилося і потягнулося за ним у вигляді джгута або нитки, товщина якої буде тим менше, чим рідша скломаса і чим більша швидкість витягування. Поки скляна нитка не охолола, вона зберігає свою пластичність і може бути вигнута у будь-якому напрямку. Намистина виготовлялася навиванням скляної нитки на мідний стрижень, який потім витягувався, і намистина піддавалася повторному розігріву з подальшою остаточною обробкою примітивними прийомами ручної ліпки за допомогою простих інструментів.

Але застосовувався й інший спосіб формування. При виготовленні посудини розм'якшену в вогні грудку скла розгортали на плитці в коржик, яку обгортали навколо заготовленого, як вказано вище, сердечника. Одержаний поздовжній шов «зварювався» і загладжувався при почерговому нагріванні та розкочуванні. Подальша обробка виробу велася ручним ліпленням, як і в попередньому випадку.

Подібний прийом використовувався також і при виробленні намиста. Спершу заготовляли шляхом витягування круглий скляний стрижень, який потім розплющували на плитці в смужку. Цією смужкою обвивали шматок мідного дроту, товщина якого відповідала отвору, для нанизування намиста на нитку.

Новоутворена у такий спосіб товстостінна скляна трубка мала поздовжній шов, який загладжується наступним розпластуванням на плитці при повторних розігрівах. Отриману трубкоподібну заготовку розрізали на частини, а окремим намистинам надавали остаточну форму обробкою в гарячому стані найпростішими ручними прийомами.

Нарешті, скажемо кілька слів про третій метод формування, який застосовується для виготовлення дрібних посудин. Виготовлений вищевказаним способом піщано-глинистий сердечник занурювався в скломасу, доведена до розрідження, для чого потрібно було підняти жар у печі якомога вище. Занурений у скло сердечник обертали до тих пір, поки на ньому не утворювався товстий шар скломаси. Після цього сердечник, до якого налипло скло, витягувався з печі, і виріб остаточно оброблявся описаними вище прийомами.

Улюбленим способом прикрашання скляних посудин було обмотування гарячого виробу, стінки якого ще зберігали свою пластичність, кольоровими скляними нитками. Малюнки, які були утворені цими нитками, можуть бути різними, але зазвичай нитки оперізували посудину спіралью (див. дод. А, рис. А.21) або горизонтальними рядами (див. дод. А, рис. А.22), віддаленими один від одного на різній відстані.

Із таких заготовок виготовляли намистини, підвіски із зображенням бісів, тварин або підвіски у вигляді людських голів, зазвичай чоловічих, до того ж їх деталі виконували за допомогою налепок різнокольорового скла.

Розвиток майстерності виготовлення скла в Греції та Римі

Месопотамія довго була джерелом скла, поки нарешті в Олександрії в II ст. до н. е. створено один із перших скловарних заводів. Тут вперше почали активно використовувати трубки для видування скла, що зробило революцію в склоробстві. Майстерність отримання безбарвного скла було вигострено саме в Олександрії. Тут виготовлялися не тільки ефектні вази (див. дод. А, рис. А.23), а й листове скло (шляхом розкочування ще гарячого розплаву після видування). Один з чудових зразків скляних олександрійських виробів – чаша з орнаментом із золотої фольги. Вона виготовлена з 2 листів скла, між якими вплавлений металевий декор (див. дод. А, рис. А.24).

Легендарне муранське скло

Новий крок у технології виготовлення скла зробили майстри з острова Мурано, що поблизу Венеції. У XIII столітті з Константинополя були привезені до Італії рецепти виробництва та зразки константинопольського художнього скла. Майстри, які до цього робили тільки найпростіші вироби, настільки надихнулися новинкою, що скоро стали відомі на всю країну завдяки красі своїх

творинь (див. дод. А, рис. А.25). І оскільки виробництво, пов'язане з вогнем, було небезпечно для Венеції, його винесли на окремий острів Мурано. Це допомогло створити і підтримувати ефект таємниці: займатися ремеслом могли тільки нащадки склодувів, розголошення технології каралося в'язницею або смертю, а територіальна відособленість забезпечувала хороший захист від шпигунів.

Богемське скло

Перші згадки про нього відносяться до початку XII століття. Заводи з його виробництва розташовувалися в місцевостях Чехії, де було багато деревини. Оскільки богемське скло – це найчастіше скло кришталевої прозорості, для його виготовлення потрібна дуже висока температура та багато палива. Технологія виробництва відточувалася століттями, щоб сьогодні дивувати світ ефектними виробами з ідеальними гранями. Саме поширення богемського скла дало свого часу поштовх до появи кришталевих люстр, зокрема, люстр у стилі «Марія Терезія» (див. дод. А, рис. А.26).

Тільки в XIX столітті було налагоджено масштабне заводське виготовлення скляного посуду та листового скла. До цього ж періоду відноситься більшість антикварних дзеркал, оскільки саме тоді їх навчилися виготовляти порівняно швидко. Сьогодні існують методи, що дозволяють здійснювати безупинне машинне виробництво скла практично без участі людини. Проте зразки ручної роботи, а тим більше антикварні предмети інтер'єру з історією, цінуються дуже високо і стають об'єктом колекціонування.

Гутництво – прадавнє «скляне мистецтво»

Гутництво – це виготовлення виробів із скла, одне із багатьох ремесел, яке відоме українцям вже понад тисячу років. «Скляне мистецтво» не є таким знаним, як, наприклад, вишивання чи писанкарство. Техніка виконання – складна та вимагає від майстра терпіння. Проте, не зважаючи на це, воно того варте – такі вироби неначе зачаровують.

Точний час виникнення гутництва – невідомий, проте, зразки намиста із різнокольорового скла знаходили ще у скіфських похованнях.

Значного розвитку гутництво набуло у часи Київської Русі. Цікаво, що навіть у «Слові о полку Ігоревім» згадується виріб із скла – скляниця.

Назва ремесла походить від гути – великої конусоподібної будівлі зі скловарною піччю. Гутне скло отримували шляхом сплавлювання при високій температурі у великих глиняних горщиках (тиглях) піску, вапняку і поташу.

В Україні це ремесло було поширене на території Київського, Чернігівського та Волинського Полісся. Це зумовлено наявністю значної кількості потрібної сировини. Поташ, який використовували для виготовлення

скла, добували із спаленого дерева. Окрім того, там знаходилися поклади піску, крейди, вапна, тугоплавких глин.

На початку XVI ст. в Україні почали активно з'являтися підприємства, в яких і виготовляли скляні вироби. З часом їхня кількість збільшувалася, а ремесло ставало популярнішим та затребуваним.

Ремісники-склярі виготовляли різнокольорове, віконне та лампове скло, кришталь. Вони володіли технікою видування, орнаментування тощо. Створювали речі для буденного користування, прикраси та іграшки.

Гутники, зазвичай, працювали в сімейному колі. Плідним періодом для них була зима, коли всі польові роботи були завершені. Гутна справа досягла величезних успіхів, змінившись із суто ужиткового рівня до повноцінного, яскравого мистецького явища. Скляним посудом у XIX ст. користувалися чиновники, поміщики, купці, аптекарі. Щодо віконного скла, то його можна було побачити як у міських, так і сільських домівках.

Українські майстри гутництва збагатили світову спадщину художньої культури унікальною групою скляних виробів – фігурним посудом для зберігання рідини (див. дод. А, рис. А.27, рис. А.28). Ємкості для рідини були надзвичайно оригінальними: у формі ведмедів, коней, баранчиків, качок тощо. Тваринна форма є витоками давньослов'янських культур. Згідно з віруваннями, такий посуд оберігав оселю від нещастя.

У XIX ст. художні промисли почали занепадати, а великі гути змушені були перейти на виготовлення одноманітного посуду. З часом скляна промисловість остаточно витіснила ручне склоробство.

На щастя, традиції виготовлення художнього скла зберігаються й донині. У кількох містах України, зокрема в Києві, Львові та Івано-Франківську, працюють спеціалізовані майстерні (див. дод. А, рис. А.29).

Кераміка Степних міст

Укріплене поселення Аркаїм на сьогоднішній день – одне з найбільш повно досліджених пам'яток епохи бронзи Південного Уралу XX/XVIII–XVIII/XVI ст. до н. е. Жителі Аркаїму мали металургійні печі, які були здатні давати температуру від 1 200 °С до 1 500 °С. Вони були вмілими гончарами: робили глиняний посуд та прикрашали його орнаментами, зокрема відомими солярними символами – свастикою. Візерунок наносили гребінчастим і пласким штампами, іноді використовувався мотузочок; присутні різні вдавлення. Жолобки та каннелюри одночасно представляють особливу техніку та елемент орнаменту. Таку ж позицію займають наліпні шишечки та валики. З погляду типології, керамічний матеріал укріпленого поселення Аркаїм дуже

різноманітний. При класифікації виділяються різні блоки форм, орнаментів, але створити цілісні образи окремих типів у нерозривній сукупності ознак виявилось доволі складно.

Виділено чотири типи горщиків, які описані в типологічній схемі Кам'яний Амбар. Порівнюючи колекції різних пам'ятників за морфологічними критеріями, варто відзначити, що плавнореберні та плавнопрофільовані горщики з короткою різко відігнутою шийкою – дві найбільш відомі категорії синташтинського посуду. Водночас острореберні посудини (рис. 1.3, а) є найбільш численними виробами в колекціях поселень Уст'є та Аркаїм, в значній кількості в колекції поселення Синташта, а у поселення Кам'яний Амбар їхня частка незначна. Плавнопрофільні посудини, навпаки, превалюють серед горщиківих форм поселення Кам'яний Амбар (рис. 1.3, б). Вони ж складають значну частину виробів на поселенні Синташта, однак незначна кількість їх поселень Уст'є та Аркаїм.



Рисунок 1.3 – Горщики із кераміки Синташтинського типу з короткою різковідігнутою шийкою:

а) гострореберні; б) дзвоноподібні

Кераміка хеттів (кочовий народ, який жив на території Малої Азії в II–I тис. до н. е.). Поза межами Месопотамії керамічне виробництво розвивалось у могутній державі хеттів. Судини хеттів прикрашалися різними геометричними малюнками червоною, чорною або білою фарбами. Часом на них наносилися й різні малюнки, особливо часто хеттські майстри любили зображати птахів. Пропорції глечиків, дзбанків, ваз чітко окреслені; на відміну від месопотамської кераміки, яка тяжіла до опуклих, м'яко узагальнених об'ємів, вироби хеттів мали складну просторову побудову, кожен елемент якої – ручка, шия, ніжка, стійка, строго вичленовані (див. дод. А, рис. А.30). Хеттському гончареві не відмовиш у сміливості композиційного вирішення, творчій фантазії. Тулуб дзбанків найчастіше мав дещо витягнуту по вертикалі або горизонталі овоїдну форму. Дзбанки з горизонтальним тулубом мають високу шийку, яка

закінчується таким самим «дзьобом». Зустрічаються карафи зі стрункими пропорціями, з ручкою, на круглій ніжці й з довгою шийкою, яка завершується відігнутих носиком. Вони мають ангобовану поверхню. До складу ангобу, очевидно, додавали сполуки металів – поверхня цих посудин була блискучою, сяючою. Хетти виробляли й зооморфні посудини, наприклад, у вигляді лева, коня (див. дод. А, рис. А.31). Грива позначалась завитками, намальованими чорною фарбою. Це був тонкостінний, добре випалений посуд. На деяких посудинах чорною фарбою був нанесений декор у вигляді спіралей або концентричних кругів. Більшість виробів була неорнаментованою.

Давні народи, які населяли Південну Азію, зробили суттєвий внесок у світову культуру, зокрема й у мистецтво кераміки. Вони першими винайшли гончарний круг, побудували печі для випалювання керамічних виробів. Успіхи у гончарстві були пов'язані, передусім у хеттів, із досягненнями в царині художньої обробки металів – міді, бронзи, заліза.

1.2 Розвиток античної кераміки у хронології

1.2.1 Кераміка як найцінніший індикатор перебігу часу

Антична культура склалася у південній частині Балканського півострова, на численних островах Егейського моря, у західній частині Малої Азії та на Апеннінському півострові. Вплив античної культури поволі поширився на північне Причорномор'я, а в IV ст. до н. е., після походів Александра Македонського, – глибоко в Азію. Формування території Римської держави сприяло проникненню античної культури до Центральної та Західної Європи, зокрема, до Британських островів.

Послідовність розвитку цивілізації дуже складно датувати. Зазвичай події фіксувалися за приуроченості до часу царювання того чи іншого правителя. Будь-які події, що відбувалися між XX–XXX ст. до н. е., найменше піддаються точному датуванню. За будь-якого методу цього періоду вважається допустимою похибка навіть в триста років. Система радіовуглецевого датування, якою зазвичай користуються археологи, для подібних випадків малоприматна, оскільки з її допомогою можна визначити приблизний вік тільки окремих знахідок. Крім того, для зазначених періодів вона допоможе встановити дату з точністю плюс-мінус сто п'ятдесят років. Проте для Стародавнього Єгипту і Вавилону вчені вибудували систему загальноприйнятих датувань.

Хронологію можна встановити за збереженими будівлями та могилами і за безліччю різноманітних артефактів з металу, слонової кістки, коштовностей і кераміки. У всіх цих виробках можна простежити певну еволюцію в тому чи іншому напрямку. Встановлення такої послідовності, як у плані прогресії, так і у вигляді регресії, може стати основою для побудови «відносної хронології». Звичайно, це буде доволі хитка структура, яка припускає різні інтерпретації, якщо її постійно не перевіряти та не коригувати за свідченнями, отриманими в ході археологічних розкопок. Найціннішим індикатором перебігу часу є керамічні черепки. Ці неவிбагливі свідки минулого зустрічаються повсюдно і є «еталонами» розвитку галузі господарства, що стала однією з основних складових повсякденному житті.

Кераміка – практично єдине творіння рук людських, що характеризується здатністю зупиняти час. Для виконання своїх функцій глина піддається високотемпературній обробці в печах, після якої практично не руйнується. Більш ніж будь-які інші предмети, що дійшли з минулого, кераміка зазнає змін у стилі, особливо в тому, що стосується способів її обробки та декорування.

1.2.2 Етапи розвитку античної кераміки

Якщо у Подунав'ї перші індоєвропейські скотарі, за даними археології, з'являються наприкінці V–IV тис. до н. е., у Трої – на рубежі IV–III тис. до н. е., то у материковій Греції у першій половині III тис. до н. е. До цього часу на Балканах проживали далекі нащадки близькосхідної землеробської протоцивілізації. Разом із першим металом поширилася ліпна чорна лощена кераміка, яка дещо нагадує посуд нижніх шарів Трої. Перші греки (іонійці) колонізували півострів із півночі близько 2500 р. до н. е. Вони принесли з собою будівлі мегаронного типу, поховання у кам'яних ящиках з кам'яними стелами над ними, кераміку мінійського типу – сірий гончарний посуд, що нагадує кераміку з VI шару Трої.

Тейлором Уільямом було детально наведено систему розвитку цивілізації з урахуванням археологічних знахідок керамічних виробів. Грецький кам'яний вік (неоліт) побічно співвідноситься з нами. Бронзовий вік можна розділити на три періоди, що ґрунтуються на трьох чітко виражених стилях кераміки. Щоб відрізнити бронзовий вік півострівної Греції, або Еллади, як називали свою країну греки, від бронзового століття в інших областях, його називали Елладським.

Він включає три етапи розвитку: ранній, середній і пізній Елладський (РЕ, СЕ і ПЕ). Ми маємо справу з пізнім Елладським (пізнім бронзовим або мікенським) періодом.

Класичний період є частиною залізного віку, за ним слідує геометричний період (в назві відображений стиль кераміки, який використовували для її визначення). Початок залізного віку зазвичай ідентифікують з протогеометричним періодом, хоча насправді наприкінці бронзового століття залізо практично не використовувалося. Пізній Елладський період представлений безліччю знахідок, кількість яких перевищує ті, що стосуються попередніх періодів. Легко встановити різні стилі кераміки, завдяки чому виявляється можливим розділити період на три підперіоди, відомі як ПЕ–I, II, III (або мікенський I, II, III). Останній підперіод більш вагомий за матеріалом, ніж два попередніх, і дозволяє провести ще більш дрібне ділення на ПЕ–IIA, IIIB і IIIC. Розглянемо його більш детально.

Мікенська та мінойська кераміка

Наступний період в історії Греції називається мікенським, або ахейським. Почався він близько 1700 р. до н. е. завоюванням греками-ахейцями материкової Греції. Останній прихисток неіндоєвропейського населення Балкан – мінойське царство на острові Крит ще деякий час не підкорялося ахейцям. Як зазначалося у першому розділі книги, серед дослідників поширена думка, що мінойська цивілізація Криту була зруйнована в результаті вибуху вулкана на острові Санторін (Кікладські острови). Лише після цього катаклізму грекам-ахейцям близько 1450 р. до н. е. вдалося завоювати острів Крит. З цього часу досягнення мінойської цивілізації поширилися на всю Грецію. Щезла сіра мінійська кераміка, з'явилася найдавніша грецька писемність – мікенське лінійне письмо «Б».

Для Криту і Кікладських островів є схожа система встановлення хронології. Їхня культура бронзового століття зазвичай іменується мінойською (назва утворена від імені Міноса, їхнього легендарного правителя) і кикладською. Вони поділяються на три періоди, які відповідають за часом тим, що відбувалися на грецькому материку, і пізній мінойський бронзовий вік ділиться на пізній мінойський I, II і III (MI, II і III) і субперіоди, які дуже близько відповідають за часом ПЕ–I, II і III. Щоб зрозуміти розвиток стилів у мікенській кераміці, необхідно знати, що їй передувало і звідки вона сталася, скажімо, мати уявлення про кераміку, яка існувала під час останньої стадії середнього Елладського періоду.

Один клас ваз цього періоду відомий як матові розписні вироби. Розпис матовою чорною фарбою наносився по світлій основі, орнаменти переважно геометричні. До кінця ПЕ–І матовий розпис був замінений червоною або чорною блискучою фарбою. Відповідно змінилася і її стилістика, малюнок став більш динамічним, у ньому з'явилися натуралістичні елементи. Зміни в стилі можна чітко простежити на Криті. Форми ваз переважно збігаються зі середньоелладською традицією. Відповідно до єгипетських аналогів, ці вази стали іменувати мішкоподібними. Мікенський варіант становить присадкувату і більш елегантну посудину.

Теракотові чаші побутували на Криті протягом тривалого часу ще зі середньомінойського періоду (тобто з 2000 р. до н. е.). У Греції схожі вироби починають з'являтися до кінця середнього Елладського періоду (у XVII–XVI ст. до н. е.). Чаша з Вафейо – один з найпоширеніших типів ваз, які вживалися під час ПЕ–І і II. Критські зразки значно вплинули на мікенську кераміку другого пізньоелладського періоду. Перш за все назвемо величезні вази палацового стилю, характерні для другого розквіту пізньомінойської кераміки. Це час навіть називають «*великим століттям палацового стилю*» через великі помпезні глечики для припасів, що відрізнялися хитромудрим, але більш вільним і виразним стилем, аніж грецькі аналоги. Такі вази виявлені переважно в Кносському палаці Міноса, побудованому в ПЕ–II.

У наступний період (ПЕ–III) в орнаментиці чітко проявляється тенденція до порядку та симетрії. Знову повертається давня традиція середнього Елладського періоду. Знову починає використовуватися геометричний орнамент, іноземний вплив проявляється в абстрактній формі. Так народжуються справжній мікенський ритм і стиль, які стають все поширенішими та є зразками для наслідування в мистецтві всього античного світу. Форми кераміки були багато в чому запозичені з перевіреного, солідного запасу, який накопичився протягом середнього Елладського періоду. Проте найелегантніші форми та нові стилі ваз були перейняті у критських майстрів, наприклад U-подібні посудини, різноманітно і в той же час характерно трансформовані мікенськими майстрами. Зразки ваз цього типу імпортували як під час другого, так і в третьому пізньоелладському періоді, і вони найбільш поширені серед мікенських знахідок. Схоже, головною їх перевагою була можливість акуратно розливати рідину, користуючись вузьким носиком. Усі вироби, що створювалися протягом ПЕ–III, відрізнялися високою якістю.

Ранні зразки відносяться до ПЕ–IIIA (рис. 1.4, а – г, ж). Це кратер, зовнішня поверхня якого розписана сюжетними сценками, що мають стилізований

характер. Переважають здебільшого зображення колісниць, призначених для скачок або війни. Серед інших популярних сюжетів – боротьба биків, парочки оленів або птахів та інші більш формалізовані сцени. Майже непомітно ПЕ–ША переходить у ПЕ–ШВ (рис. 1.4 д, з–л). Різниця між двома стадіями цього періоду майже непомітна, але саме в період ШВ сформувалися особливості мікенського стилю, що практично не змінювались до кінця ранньоелладського періоду.



Рисунок 1.4 – Мікенська кераміка:
а – г, ж – ПЕ–ША; д, з–л – ПЕ–ШВ

Спочатку мікенська кераміка періоду ШС була представлена двома різними типами обробки, так званим суцільним стилем і стилем Гранарі, але зустрічається й розпис проміжного типу, особливості якого неможливо виявити чітко. Завдяки знахідкам в мікенському палаці, що відносяться до періоду ПЕ–ШС, суцільний стиль отримав найменування палацового. Головна його особливість – повне покриття розписом всієї поверхні виробу, причому її розташування точно відповідає розташуванню ручок і носика. Назва «*стиль Гранарі*» походить від місця виявлення великої кількості горщиків з однаковим візерунком і вживається, щоб позначити відмінність зроблених там знахідок від палацових. Кратери і глибокі чаші часто зустрічаються серед знахідок кінця третього періоду, вони розмальовані по методиці обох названих вище стилів. Найвідоміший кратер, що відноситься до цього періоду, називається «Ваза воїнів». До кінця періоду якість розпису погіршилася, можна тільки відзначити, що як фарба став використовуватися металевий глянець. Під час цього періоду (ПЕ–ШС) набули великої виразності місцеві особливості, ледь помітні раніше. У зв'язку з цим необхідно спеціально зазначити тип посудин критського походження, що виготовлялися на острові Родос.

Вази стилю «камарес» – вид керамічних виробів середньомінойського періоду (XIX–XVIII ст. до н. е.); назву свою отримали за тим місцем, де вони були виявлені, – грот близько камарес (середня частина о. Крит). Це вази з дуже тонкими стінками, розписані по чорному фону, переважно білою, червоною й помаранчевою фарбою. Вази стилю «Камарес» – найбільш досконалий вид мінойського мистецтва кераміки (див. дод. А, рис. А.32).

Одним із найпопулярніших мотивів пізнього мінойського мистецтва було зображення восьминога. Відомо безліч стилізованих зображень цього мешканця глибин, але саме на Родосі знайшли найдосконаліші зразки.

Стилізоване зображення восьминога виглядає доволі страхітливо, але весь вільний простір поверхні вази заповнений його щупальцями, що розкинулися. Вони розташовані настільки вміло, що можна говорити про глибоко освоєнні майстром прийоми суцільного стилю. Як і вази з колісницями, ці посудини мали широке розповсюдження (восьминіг зустрічається винятково на такому типі посудин). Вони виявлені не тільки в континентальній Греції, але і в Південній Італії (див. дод. А, рис. А.33).

Співставлення хронологій: Актичної кераміки, Єгипту та Месопотамії

Історія розвитку основних стилів мікенської кераміки дозволяє вибудувати їхню відносну хронологію та в деяких точках можна співвіднести її з повною хронологією, встановленою для Єгипту та Месопотамії. Варто передусім

відзначити початок мікенської епохи, або, якщо користуватися позначеннями керамічних стилів, період переходу від середньоелладського до пізньоелладського періоду (від СЕ до ПЕ–І).

Поява на Криті п'єдесталів статуї та інших предметів з Єгипту періоду гіксосів корелює з керамікою третього середньомінойського типу, що відповідає кінцю середньоелладського періоду. Вплив гіксосів в Єгипті закінчився з початком царювання XVIII династії Ахмоса I приблизно в 1570 р. до н. е. Отже, цю дату можна вважати кінцем середньоелладського періоду (СЕ). У гробницях Усер-Амена і Рекмера, які були поховані під час правління Тутмоса III з XVIII династії, є зображення, на яких «люди з Кефтиу» (так єгиптяни називали Крит), підносять дари фараону. У предметах, що вони підносили, легко впізнати металеві прототипи глиняних ваз, які були виготовлені в Кноссі та Мікенах в другій половині пізньоелладського періоду, але не зустрічаються пізніше.

За допомогою відомостей, отриманих з Єгипту, можна визначити й хронологію пізньоелладського IIIA стилю кераміки. Фараон-«єретик» Аменхотеп IV переніс свою резиденцію з Фів – столиці періоду XVIII династії – в поселення, що знаходилося нижче за течією Нілу, на місці якого розташовується сучасне село Тель-ель-Амарна. Там він побудував нове місто і для його прикраси зібрав художників з усіх земель. Проте його правління тривало недовго, після смерті Аменхотепа IV його ім'я впало в забуття, а столицю покинули. Вона проіснувала не більше десяти років (з 1360 р. до н. е. до 1350 р. до н. е.), але під час цього періоду туди надійшло кілька видів мікенської кераміки, виконаної в ранньоелладському стилі IIIA.

Після знищення Кноської цивілізації пізньомінойський керамічний стиль IIIВ поступився місцем стилю IIIA, подібному до ранньогрецького стилю IIIA. Вона може бути співвіднесена з єгипетськими предметами, які були в ужитку незадовго до того, як Рамзес II вступив на трон у 1290 р. до н. е. Отже, поява стилю IIIВ можна віднести до 1300 року.

Розкопки показують, що падіння Трої доводиться на час існування стилю IIIВ, оскільки цю кераміку продовжували ввозити й після руйнування міста. За результатами розкопок більшість вчених схиляються до іншої дати, вважаючи, що це сталося близько 1250 р. до н. е.

Початок протогеометричного періоду приблизно датується періодом між 1050–1000 рр. до н. е. Між кінцем періоду IIIВ і появою протогеометричного стилю існує «нічийна смуга» тривалістю не менше п'ятдесяти років, коли в кераміці з'єднуються особливості обох стилів, – вона називається субмікенською.

На основі всього сказаного кінець побутування стилю ШВ і завершення мікенської епохи встановлюється між 1100–1050 рр. до н. е. Результати досліджень в округлених цифрах подані на рисунку 1.5.

<i>Єгипет</i>	<i>Греція</i>	<i>Датування до н. е.</i>	<i>Материкова Греція</i>
III–VI династії 2686–2181	Неолітична		Неолітична
↓	PM–I	2500	PE
	PM–II	2300	↓
	PM–III	2200	SE
<i>Середнє царство</i> 2133–1786	CM–I	2150	↓
	CM–II	1900	
	CM–III	1700	
↓			
<i>Нове царство</i> 1567–1080	PM–I	1550	PE–I
Тутмос III 1490–1436	PM–II	1500 1450	PE–II
Ехнатон 1367–1350	PM–IIIА	1400 (руйнування Кносу)	PE–IIIА
Рамзес II 1290–1224	PM–IIIВ ₁	1300 (падіння Трої)	PE–IIIВ
Мернептах 1224–1214	PM–IIIВ ₂	1200 1100	PE–IIIС домікенський
↓			
<i>Пізнє Нове царство</i> 1080–664		1050	протогеометричний
		950/700	геометричний
		776	перша Олімпіада
XXVI династія (саїтський період) 664–525		700	архаїчний
		500	↓ класичний
Пізній період 525–332		323	епоха еллінізму
		133	↓ захоплення римлянами

До 1550 р. всі дати приблизні

Рисунок 1.5 – Співставлення хронологій Греції та Єгипту

1.2.3 Стилї античної кераміки. Провідні майстри вазопису

Про розвиток грецького живопису ми маємо можливість робити висновки переважно за вазописом.

1.2.3.1 Грецька антична кераміка

Греція XI–IX ст. до н. е. (Гомерівський період)

У гомерівський період у вазописі Давньої Греції переважав геометричний стиль. Зазвичай посуд розписувався великими строго геометричними візерунками. Типовими прикрасами ваз були також проведені за допомогою циркуля кола та півкола. Чергування геометричних орнаментів малюнків встановлювалося різними регістрами візерунків, відокремленими один від одного огинаючими посудину горизонтальними лініями. У період розквіту геометрики, близько IX ст. до н. е., відбувається ускладнення геометричних малюнків. З'являються складні у виконанні перемінні одинарні та подвійні меандри (декоративні звивисті лінії, які формують неперервний і повторюваний мотив). До них додаються стилізовані зображення людей, тварин та предметів. До кінця VIII століття до н. е. такий стиль розпису в грецькій кераміці зникає.

Архаїчний період (VIII–VI ст. до н. е.)

У ньому в VII–VI ст. до н. е. відчувався вплив як діяльності народних майстрів, так і живописців-професіоналів, що запозичали нерідко мотиви й манеру виконання у художників Передньої Азії та Єгипту.

Тільки починаючи із другої половини VI ст. до н. е., коли з'являються такі майстри вазопису, як Клітій, Амазис, Ексекій, Кімон із Клеона, а потім Епиктет, Євфроній, Евтимід (останні розробляли червонофігурну техніку), помітно підсилюється прагнення додати більшу переконливість рухам. Червонофігурна техніка сприяла подоланню лінійно-орнаментального стилю, об'ємному моделюванню тіла, виразності малюнка, зображенню фігур у ракурсі.

У цей же час працювали знамениті живописці Зевксис і Паррасій. Зевксис із Гераклеї створив нормативний образ ідеально прекрасної людини. Великою популярністю користувався створений ними образ Олени. В VIII ст. до н. е. у край бідну тематику, що зводиться майже до одних лінійних орнаментів, і суху монохромність геометричних розписів змінили змістовніші та більш барвисті, соковиті й повнокровні зображення. У другій половині VIII ст. до н. е. вже не дотримувалися строгих норм геометричного стилю.

Наприкінці VIII – початку VII ст. до н. е. у вазописі почав складатися новий, більш вільний, життєрадісний, багатий і барвистий стиль. Відомий дослідник мистецтва Б. Р. Віпер затверджує, що східні впливи проникали в

грецьку кераміку двома головними шляхами – через Крит і через східно-іонійські центри, Мілет і острів Родос.

Тематика фігурних зображень на вазах орієнталізуючого стилю помітно збагачується. На фризах з розташованими в ряд тваринами ми бачимо не тільки зображення биків, оленів, кабанів, козлів, орлів, півнів і водяних птахів, але також пантер та левів.

На зміну *«геометричному стилю»* вазопису в VII ст. до н. е. приходять так звані *орієнталізуючий стиль* (див. дод. А, рис. А.34, А.35). У його розписах дійсно багато східноіонійських мотивів: фантастичні тварини, рослинні й інші орнаменти тощо. Зображення й візерунки цих розписів подібні до пишного килима. Проте головне в цьому вазовому розписі те, що в ній беззастережно панують зображення живих істот, і насамперед – богів грецької міфології. Це принципово новий етап. І як би шаблоні й стилізовані не були людські фігури – довгоносі, трохи комічні по силуетах, з розмальованими у візерунок пасмами волосся, – вони знаменують собою початок шляху, на якому дуже швидко нагромадиться живе спостереження й зсередини зруйнує схематичну, стилізовану оболонку.

До середини VI ст. до н. е. розцвітає вазопис *«чорнофігурного стилю»* (див. дод. А, рис. А.36, А.37). Він виконувався чорним лаком по червонуватій глині. Іноді майстри застосовували інші фарби – білу й пурпурну (тобто червоно-фіолетового відтінку), але використовували їх у дуже скромному обсязі (див. дод. А, рис. А.35). Головну роль відігравали чорні силуети фігур і предметів. Наочно передавати об'єм і простір такими засобами було важко, але виразність і жвавість чорнофігурних розписів дивна. Килимовий орнамент тут повністю витиснутий живим зображенням.

Суворі, відточена краса чорнофігурних розписів, виконаних кращими античними майстрами, – це цільний, але доволі складний по складу сплав старого й нового, безпосереднього й умовного, живого почуття й твердого правила.

На відміну від геометричних розписів, не символи – умовні знаки, а символи-образи, наочною, зрозумілою, перейнятою красою реальних предметів. Зображення реальних істот і предметів зв'язані тут у композицію, подібну до геральдичного знака: настільки вона стійка, урівноважена й зовсім не терпить яких-небудь змін.

Класичний період (V–IV ст. до н. е.)

Близько 530 року до н. е. силуетний чорнофігурний розпис змінюється *«червонофігурним стилем»* (див. дод. А, рис. А.38, А.39). У ній чорним лаком закривався фон, а фігури людей і предмети зберігали світлий червонуватий колір глини. На цьому світлому фоні легше передавати об'єм, зображувати людську

фігуру в поворотах, передавати предмети, розташовані один за іншим, тобто позначати глибину простору. Наприкінці VI ст. до н. е. воно передавалося шарами – планами; у перших десятиліттях V ст. до н. е. – більш вільно; нерідко фігура зображується в складному повороті, її об'єм природно йде в глибину. Перші майстри «червонофігурного стилю» часом працювали також і в «чорнофігурній» манері, що потім зникає. До середини V ст. до н. е. відбувається перехід від «строного стилю» до «вільного стилю» вазопису. Її майстри (серед них особливо відоме ім'я аттичного вазописця Полігнота, що працював в 3-й чверті V ст. до н. е.) без яких-небудь труднощів передає рухи й повороти фігур, зображених у профіль, у фас, у трьохчетвертному обороті й т. д. і об'єднаних у доволі складні сцени.

Безсумнівна вершина вазопису *епохи класики* – це так звані аттичні білі лекіфи другої третини V ст. до н. е. – невеликі стрункі вази, що застосовувались при похоронних обрядах. Тулово й горлечко їх зафарбовувалися в білий колір. По білому фону наносився малюнок. І цей малюнок не має собі рівних по красі, свободі й виразності в будь-яких інших відомих нам мальовничих і графічних творах грецького мистецтва.

Елліністичний період (др. пол. IV – середина I ст. до н. е.)

Розквіт вазопису тісно пов'язаний із творчим відношенням ремісника до своєї праці й з його глибоким розумінням єдності практичної і естетичної цінності речі, що так властиво народному мистецтву.

Античне скло

Про мистецтво художнього скла в античній Греції відомо дуже мало. Майстерні з виробництва скла існували в Греції в епоху еллінізму, в III ст. до н. е., але ми не маємо в своєму розпорядженні ніяких точних відомостей про час, коли греки почали його виготовляти. Ряд зразків датується часом між VI і III ст. до н. е.: наприклад, флакони для мазей. Безсумнівно, що продукція була багатою, оскільки вона забезпечувала потреби великих космополітичних міст того часу: Олександрії, Антіохії, Пергама, Афін. Головним центром виробництва скляних виробів була Олександрія, в її майстернях працювали, цілком ймовірно, місцеві ремісники; поліхромний декор з «пір'я» або «сіток» імітував давньоєгипетські вази, проте форма була грецька і повторювала лінії гончарних виробів. Часто зустрічаються чаші алабастр, арібалл, амфора, ойнохоя та скляні каффари в золотому облицюванні (див. дод. А, рис. А.40, А41). Посудини та фрагменти скляної мозаїки заходу грецького світу, тобто середини II ст. до н. е., своїми яскравими фарбами передбачають так званий «поліхромний стиль» римської епохи.

Численні посудини зі скла, що слугували для перевезення пахощів, були знайдені в районах дуже віддалених від місця їхнього виробництва: у Корнето, в Етрурії (Лондон, Британський музей), у Керчі, на півдні Росії (Оксфорд, музей Ешмолеан). В епоху еллінізму художнє скло вироблялося також і на Близькому Сході. Зазвичай центром виробництва скла вважається тільки Сирія, однак поряд з Антіохією були й інші райони, які виготовляли скло, наприклад Сидон.

Рим

В античному Римі виробництво художнього скла досягло найвищого розквіту. Римляни надзвичайно розвинули та поширили це мистецтво. Їм належить честь винаходу техніки дуття, яка здійснила в цьому мистецтві повний переворот. Склодувна трубка з'явилася вперше в I в. до н. е., мабуть, у сирійців. Нова техніка знайшла застосування не тільки в Італії, але і в Іспанії, Галлії та Німеччині. Рим і Олександрія були центрами виробництва предметів розкоші зі скла, оскільки в цих багатих містах ремісники могли збувати свій товар. З винаходом дуття скляні вироби увійшли в повсякденний побут. Скло набуло прозорості і лише іноді мало синюватий або зеленуватий відтінок. Вироби вдували в форму, що давало бездоганно правильний рельєфний декор. До нас дійшло чимало невеликих чаш такого типу з підписом сидонського майстра Енніона, що жив в I в. н. е. (одна з них знаходиться в Музеї Метрополітен, Нью-Йорк). Форми цих виробів доволі різноманітні.

Застосування форм дозволяло виготовляти найрізноманітніші види посудин: у формі людської голови, мавпи, виноградного грона, птиці, риби. Часто вони декорували джгутом зі скручених скляних ниток, іноді забарвлених. У такій манері та з віртуозною майстерністю виконані численні флакони для пахощів сирійського виробництва III–I ст до н. е.

Любов до яскравої барвистості, притаманна Стародавньому Єгипту, не зникла безслідно. Між III і I ст. до н. е. в Єгипті почалося виробництво мозаїчного скла, а потім, приблизно в I в. до н. е., виник так званий «поліхромний стиль». Твори цього стилю користувалися великим попитом і поширилися по всій Римській імперії.

Техніка його полягала в інкрустації простим візерунком ще гарячого виробу шматочками скла різного кольору, наприклад, жовту квітку з червоним сердечком. Таким методом виготовлялися намиста, браслети, кубки та підноси. Іноді поліхромність досягалася поєднанням різних матеріалів; прикладом може бути стаканчик синього скла, вдутий усередину срібної ажурної посудини (I ст. н. е.; Лондон, Британський музей).

Була відома також техніка гравіювання по склу, розпис, двошарове скло, що імітує камінь, найвідоміший зразок якого – прославлена Портлендська синя ваза з білими фігурами (Лондон, Британський музей) (див. дод. А, рис. А.42).

Існувала й інша тонка техніка – позолочене скло. Золотий листочок приклеювався на поверхню скляної посудини, потім на ньому за допомогою різця вирізував потрібний малюнок, зайвий метал знімався, і оголювався скляний фон, який давав контраст із позолоченими ділянками, особливо якщо скло мало хоча б легке забарвлення; після закінчення цього етапу роботи зверху накладали шар скла, міцно фіксував візерунок.

Один із найвидатніших зразків цього виду – прекрасний чоловічий портрет на синьому фоні II ст. до н. е. (Ареццо, Музей). Деякі скляні вироби імітують кераміку, інші – бронзу, але більша їхня частина має форму, притаманну саме цьому матеріалу. Найбільш красиві зразки римського скла відносять до часів Антонінів і Северов.

Вироби, особливо дорогі через їхню крихкість, вироблялися переважно на сході, зокрема в Олександрії. Вони експортувалися іноді дуже далеко; так, наприклад, скляна розписна ваза із зображенням Ганімеда була знайдена в розкопках Беграма (Париж, Музей Гиме).

Популярність східних виробів викликала переселення багатьох скловиробників у Рим, у Галію, на Рейн, де вони могли з успіхом займатися своїм ремеслом і навчати йому місцевих майстрів. У Галії виготовлялися скляні вироби 138 різних видів – від невеликих флаконів для пахощів до великих похоронних урн (див. дод. А, рис. А.43). Від нормандського склороба Фронтін, який працював наприкінці III ст., залишилися підписні речі, крім того, він створив оригінальний вид посудини у формі бочки, нагадавши тим самим, що галли є винахідниками бочки. Рейнське місто Кельн отримало заслужену популярність своїм скляним виробництвом. Там був виявлений рідкісний зразок діатрета – посудини, яка становить чудо віртуозної техніки: посудину прикрашено ажурним сітчастим футляром, який прикріпленої до його поверхні тонкими скляними нитками. Діатрета з Кельна (див. дод. А, рис. А.44), що відноситься до першої половини IV ст. н. е., складається з колії зеленого скла, по горлу розташований грецький напис із поєднаних один з одним рельєфних букв із побажанням щастя. Кубок Лікурга зберігся майже без вад. Він – вершина античного художнього скла (див. дод. А, рис. А.45). Не поступається йому кубок із зображенням легенди про Лікург (Лондон, Британський музей); створений у IV ст., він прикрашений рельєфними ліпними фігурами, деякі деталі декору ажурні, скло триколірне і включає два відтінки зеленого і пурпурного кольорів.

1.3 Прадавня кераміка індіанців Америки

1.3.1 Кераміка індіанців Північної та Центральної Америки

Гончарне мистецтво в цьому суспільстві ремісників було функціональним. Воно приносило суспільну користь: економіка, заснована на розвитку ремесел, не так схильна до коливань, як економіка, заснована на масовому виробництві продукції. Ацтеки, незнайомі з такими міркуваннями, думали тільки про те, щоб використовувати надлишок гончарної продукції як засіб обміну в ринковий день.

Вже за часів доместикації (V тис. до н. е.) кераміка індіанців Центральної Америки відома за відновленими глиняними статуетками «богині з косами» (рис. 1.6).

Пізніше у ольмеків сформувалась нова міфологічна система, в основі якої були божества з ягуароподібним виглядом (рис. 1.7).

Історія сапотеків, які жили в II ст. до н. е., представлена небагато, однак на території одного з найдавніших центрів Месопотамії Монте-Альбана знайдена глиняна ваза-тренога бога смерті Міктлантекутлі, яка є вже характерною для ацтеків, до традицій яких увійшли міфологічні уявлення тольтеків і сапотеків (рис. 1.8).

Гончарство, як ткацтво та будівництво будинків, було частиною культурного оснащення ацтеків (XIV–XVI ст.). Кераміку в тій чи іншій формі виготовляли всі, навіть якщо не всі робили високоякісну кераміку. Ця самостійність підказала Олдосу Хакслі під час його поїздок по Мексиці послатися на «цілісність первісної людини». Гончарне мистецтво підтверджує ту думку, що первісна людина змушена бути цільною людиною, яка володіла усіма вміннями, необхідними в громаді. Усі племена були гончарами.

Гончарі Чолули були особливо популярні завдяки своїй червоно-чорній кераміці.



Рисунок 1.6 – «Богиня з косами та дитиною» (XX–X ст. до н. е.)



Рисунок 1.7 – Зображення ягуара на глиняній посудині (X–III ст. до н. е.)

Цим ремеслом здебільшого займалися вдома – у години дозвілля, що залишилися після сільськогосподарської праці. Якісні гончарі, які піднялися в громадських очах як ремісники, залишали заняття сільським господарством і організували гільдію гончарів. Утилітарна кераміка грубої роботи була призначена для повсякденного використання під час приготування їжі. Горщики на тринозі, велика плоска кругла пательня кумаль для випікання коржів, миски з шорсткою поверхнею, які слугували тертками для

подрібнення перцю чилі, – усе це разом із керамічними кубками для кульці було в кожному будинку. Більш високоякісні і витончені керамічні вироби, які археологи знаходять у могилах, – майже такі ж тонкі, як і гарна порцеляна, з чудовими прикрасами, були призначені для мертвих.

Гончарне мистецтво не обмежувалося простими горщиками і кубками для пиття. З глини робили веретенні блоки для прядки. Виготовлялися керамічні ляльки з шарнірними руками. Робили іграшки з колесами, хоча думка використовувати колесо якимось інакше ніколи не приходила ацтекам в голову. Масово виготовлялися невеликі глиняні божки, боги родючості та кукурудзяних зерен; ці фігурки селянин кидав на своєму кукурудзяному полі, щоб вимолити у місцевих духів хороший врожай. У кожному будинку була жаровня, яку топили деревним вугіллям, щоб розганяти холод, а в храмах були великі керамічні жаровні висотою в людський зріст, що поєднували в собі красу та практичність, ритуальну корисність з архітектурним орнаментом. У ацтеків були глиняні штампи та печатки, які використовувалися для нанесення відбитків на тканину і папір аматль – крок в еволюції друкарської справи. Після ідеографічного письма наступним неминучим кроком (як вважали китайці) було спростити ідеограму до символу і «друкувати» – робити відбиток печатки на папері. Отже, маючи ці глиняні штампи та папір аматль, ацтеки були дуже близькі до цього друкування.

Пантеон богів класичного періоду у майя був значний. Велику роль у майському пантеоні відігравав бог вогню, який мав вигляд старця з роздвоєним носом у вигляді вогню (рис. 1.9).

Кераміка зі складними візерунками, яка символізує родючість зустрічається у групі індійських народів пуебло.



Рисунок 1.8 – Бог смерті
Міктлантекутлі Монте-Альбана
(VII–IX ст.)



Рисунок 1.9 – Старий бог вогню
Уеуеотль з Веракрус
(I–X ст.)

На рисунку 1.10 зображені предмети побуту та експорту за часів найвищого розквіту ацтекської держави. Керамічний виріб з довгою ручкою використовувався жерцями для спалювання камеді. Інші посудини були призначені для їжі та пиття. Усі вони були практичні, їх не клали в могили або гробниці.

1.3.2 Кераміка індіанців Південної Америки

Культура Чиму (1250–1470 рр.) виробляли прекрасні гобелени з геометричними малюнками та кераміку двох кольорів: білу та червоно-помаранчеву з круглим горлом у формі арки і прямою трубкою посередині, через яку рідина вливалася і виливалася. Бурхлива фантазія цього народу знаходила відображення у створенні керамічного посуду (див. дод. А, рис. А.46, А.47). Часом це звичайне обличчя з гордовитим виразом, що нагадує римського імператора, з стрічкою на лобі, або доволі ворожа негроїдна особа з переламаним носом та товстими губами, або особа загадково усміненого індіанця. Серія глечиків у формі людського торсу дивно реалістично показує сліпу людину, не приховуючи її недоліки – наріст на носі, болячка на губах. Художники надають нам велику інформацію про шрами, залишених хворобою, або, можливо, покараннями вождів. Усі такі відхилення детально відтворюються.



Рисунок 1.10 – Кераміка ацтеків

Іноді як моделі використовуються тварини (див. дод. А, рис. А.48, А.49). Шийка витонченої посудини виконана у формі змії і свистить, коли вміст виливається. Інший виріб, виготовлений у формі газелі, вирує, коли в нього наливають рідину. Малюнки вигравіювані з великою точністю: цілитель обмацує живіт жінки, що лежить перед ним; вождь із величезною головою вершить суд

над маленьким підлеглим. Мешканці крихітних будинків стоять у дверях своїх осель; дві жінки з деформованими черепами несуть третю на ношах; по колу внутрішньої поверхні чаші проходить стежка, що петляє серед пум і веде в мініатюрний храм. Крім цього, існує безліч горщиків, виконаних у формі фруктів, тварин або людей.

Уся ця кераміка, тканини й скульптури становить безцінні свідчення ідей, фактів, вірувань і деталей повсякденного життя індіанців. Натхнений усім цим художник відчував, мислив, споглядав і творив. Іноді реалістичне, іноді ідеалістичне, іноді до цинізму жорстоке, іноді настільки екзотичне, що ми не можемо його зрозуміти, мистецтво інків шокує, наповнене ентузіазмом, але ніколи не байдує.

Цілком зрозуміло, що неможливо запитати перуанського художника, до якої цивілізації він належить, не можна вимагати від нього знань перспективи або почуття пропорції. Маючи перед собою певний простір, він наповнював його різними об'єктами, у міру необхідності змінюючи їхні форми. Можна сказати, що у нього була боязнь порожніх просторів. Він любив прикрашати і знав, як це робити. Художник із великим реалізмом відбивав особливості того регіону, в якому працював. Його твори нагадують нам роботи в стилі модерн і становлять документи, над якими працюють історики. Цей ремісник або примітивний і простий, а його роботи нагадують дитсадкові малюнки, або він захоплюється стилізованою геометрією та символізмом.

Перед нашими очима проходить вся флора та фауна, всі силуети, прямі й вигнуті (див. дод. А, рис. А.50, А.51). Усі захоплення та страхи індіанців відображені на тканинах і в глині. У лісах панують ягуар і змія, на узбережжі сороконіжка, косатка та акула, а в проміжній зоні – кондор, сокіл і пума. Детальні сцени в мистецтві чимують не гравіюються, а малюються. На них відображені судові засідання, військові перемоги, робота в полі, торгівля, рибалка і полювання. Біжать кур'єри з кумедними шапками на голові, прикрашеними дисками або плюмажами, а птахи поруч із ними символізують швидкість. Воїни в повних обладунках б'ються з дикими тваринами колосальних розмірів, які, схоже, намагаються їх зтягти. Сидить під навісом вождь та приймає гостей. Між ними розставлені чотири ряди різноманітних наповнених продуктами страв, що пересуваються на своїх власних маленьких кінцівках. Далі розташовані винні посудини, також на ніжках, схилені над чашами, щоб налити в них свою дорогоцінну рідину, подібно до птахів, опустивши свою голову, щоб напиться. Ці художники займалися своїм мистецтвом за часів правління інків і не сприйняли впливу європейських геометричних правил.

Гончарство разом із ткацтвом було найважливішим ремеслом в Імперії інків з 1438 р. до 1533 р. Вони не знали гончарного круга, проте їхні вироби з кераміки відрізняє висока якість. Усі вироби відрізняла ретельність виконання. Абсолютно унікальним виробом інкських гончарів були керамічні грілки – єдина справжня «грубка», що існувала в Тауантінсую.

Мокру глину довго місили, поки вона не перетворювалася на тягуче «тісто». У деяких областях Тауантінсую гончарі іноді додавали в глину різні речовини, так звані «опіснювачі», які підвищували міцність виробу. Інки володіли технікою полірування кераміки.

За часів інків для виготовлення кераміки повсюди застосовувався типово індіанський метод, відкритий в Південній Америці, – метод штампування виробів із застосуванням твердих форм. Цей прогресивний напівпромисловий метод дозволяв виготовляти цілі серії однакових предметів. Виготовлена у формах кераміка була стандартизована, серійна, одного типу. Діяли державні майстерні та окремі гончарі у громадах. Групи гончарів у межах політики колонізації за наказом імператорів відправляли в різні області імперії, де ті розповсюджували традиції кераміків інків.

Кераміка інків була прикрашена різноманітними чотириколірними геометричними візерунками, передусім зірками, колами, шарами, смугами, трикутниками, та різними тваринами, іноді птахами, рибами, метеликами або рослинами. Використовувалися кольори: коричневий, чорний, червоний, жовтий, синій, фіолетовий, зелений, рожевий, сірий, білий, помаранчевий.

Вироби створювали переважно у формі «арібал» (великі та маленькі посудини з тонкою шиєю та конічною основою, прикрашені геометричними формами) та «коро» (кубки із зображеннями імператора або вищої знаті, священних тварин – ягуара та пуми). Великі арібали зберігалися у землі, а маленькі – бралися з собою у мандрівку. Останні також виготовляли з деревини, золота, срібла та міді. Коро використовувалися у церемоніях Сапа Інку та жерців бога Сонця. Майстерні з виготовлення коро знаходилися лише у столиці Куско.

1.4 Японія. Кераміка епохи Дзьомон та Яйой

Періодизація епохи Яйой (III ст. до н. е. – III ст. н. е.) базується на датуванні та періодизації керамічних виробів цього часового відрізка. Він поділяється на три стадії:

- III ст. до н. е. – I ст. до н. е.;
- I ст. до н. е. – I ст. н. е.;
- I ст. н. е. – II ст. н. е.

Кераміка епохи Яйой переважно виготовлена на гончарному крузі, тому, порівняно з виробами епохи Дзьомон, форми кераміки Яйой не настільки різноманітні; те ж саме відноситься і до прийомів декорування поверхні посудин. Крім того, відмінності між типами кераміки виражені сильніше – і це незважаючи на те, що ремісників-гончарів, які працювали протягом часового проміжку у багато разів коротше епохи Дзьомон, було значно менше. На противагу кераміці Дзьомон, типи кераміки Яйой мають яскраво виражені відмінності.

На риснку 1.11 наведено найбільш поширені типи кераміки; у ній відсутні вироби регіонів, де кераміки епохи Яйой знайдено небагато – такі, як острів Сікоку, Тосан і середня частина Тохоку. Керамічні вироби Яйой червонуватого кольору, і, хоча вони зроблені з різних глин, у всіх випадках глина доволі чиста. Порівняно з виробами епохи Дзьомон кераміка Яйой доволі тонка; умови її випалу стали більш досконалішими; зовнішній вигляд ваз, глечиків, мисок і підставок свідчить про їхнє утилітарне призначення.

Усі фахівці визнають, що ця кераміка має континентальне коріння, однак перші вироби цього типу практично неможливо відрізнити від кераміки завершальних етапів епохи Дзьомон, яка виготовлялась на півночі острова Кюсю. Незважаючи на те, що вплив континенту проглядається досить чітко, важко визначити, коли відбулося фактичне прийняття нового стилю, – адже ситуація з керамікою відрізняється від ситуації з металом. Можна не сумніватися, що гончарний круг теж потрапив до Японії звідкись з континенту, швидше за все з Кореї.

Приблизно до періоду середнього Яйой – часу, коли вплив континенту посилювався – він використовувався не повсюдно. Подібно іншим артефактам цієї епохи, як іноземним, так і місцевим, які у своєрідній обстановці Японських островів зазнали безліч змін та в результаті перевершили будь-які прототипи на континенті, той же шлях пройшов і гончарний круг.

Кераміка Яйой вперше була виявлена в кьоккенмьодінге Мукогаока в Яйой-тьо співробітниками Токійського університету, і вже десять років по тому термін «Яйой» увійшов у науковий обіг. Посудина з відбитим горлом, знайдена в цій раковинній купі, до сих пір зберігається в колекції відділу антропології університету. На острові Кюсю кераміка вперше була знайдена на березі річки Онга в префектурі Фукуока, тому цей тип кераміки отримав назву Онгагава. Через близькість ґрунтових вод ці посудини збереглися лише фрагментарно.



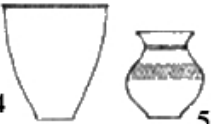

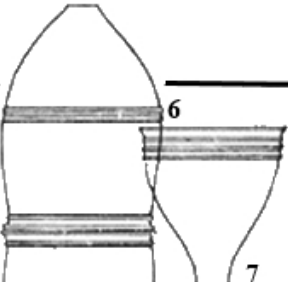




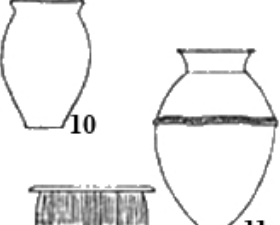





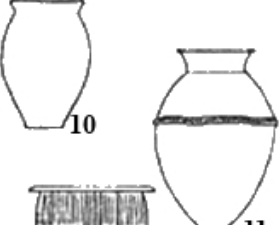

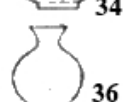



Періоди	о. Кюсю	Кансай Тюгоку / південь Токаю	Канто / південь Тохоку
-300			
Ранній			
			
-100			
Середній			
			
+100			
Пізній			
			
+300			

Рисунок 1.11 – Типи кераміки епохи Яйой:

1–3 – Ігадзуке (тип Ігадзуке); 4 і 5 – Татеясікі (тип Татеясікі); 6 – Сугу (тип Сугу);
7 – Такахара (тип Осумі); 8 і 9 – Ігадзуке (тип Сугу II); 10 – Ісадза (тип Ісадза); 11 – Уранона,
(тип Сацума); 12 – Сайсін (тип Дзассьо-но-Кума); 13 і 14 – Каракі (тип Каракі);
15 – Катаяма (тип Агата); 16 – Каракі (тип Уриварі); 17 – Нісісіга, Нагоя (тип Нісісіга);
18 і 19 Каракі (Кувадзу II типу); 20 – Нісісіга, Нагоя (Кайда-тьо II типу); 21 – Каракі
(тип Сіндзава); 22 – Уриварі (тип Сіндзава); 23 – Торо (тип Торо); 24 – Мідзухо, Нагоя
(тип Мідзухо); 25 – Такакура, Нагоя (тип Такакура); 26 і 27 – Уриварі (тип Ходзумі);
28 – Хірасава (тип Сувада); 29 і 30 – Мінаміяма (тип Мінаміяма); 31 – Ісеяма
(тип Міянодаі); 32 – Урасіма (тип Кугахара); 33 – Сувада (тип Кугахара); 34 – Маено-те
(тип Яйой-тьо); 35 – Сінохара-тьо, Йокогама (тип Яйой-те); 36 – Маено-те (тип Маено-тьо);
37 – Нагаї (тип Маено-тьо)

Назва Онгагава стала використовуватися для позначення кераміки періоду раннього Яйой на півночі острова Кюсю; кераміка середнього Яйой отримала назву Сугу за іменем кладовища, на якому були виявлені численні поховання; кераміка пізнього Яйой на заході острова Кюсю була названа Такаміцума. Беручи до уваги той факт, що маємо справу з проміжком часу приблизно в два століття, ці терміни не дуже точні; під час вивчення кераміки значно зручніше розглядати 75-річні періоди.

У запропонованій С. Сугіхара періодизації замість назви Онгагава використовуються назви Ітадзуке (за іменем місця, де була знайдена кераміка епох Дзьомон і Яйой) і Татеясікі (фактично це синонім самої ранньої кераміки Онгагава). Кераміка Ітадзуке стала прямою спадкоємицею типу Юсу – останнього виду кераміки пізнього Дзьомон. Для виробів Ітадзуке характерні безліч продряпин на поверхні горизонтальних ліній, потовщені край горла та смуга біля плічок посудини – обидва з насічками (рис. 1.11, позиція 1).

Кераміку Ітадзуке майже неможливо відрізнити від кераміки Юсу. Досі немає повної ясності щодо того, до якої епохи – Дзьомон або Яйой – належить ця кераміка. Якщо вона відноситься до епохи Дзьомон, то вона цілком могла потрапити в поселення раннього Яйой, і тому яку б назву не дали кераміці Онгагава, вона все одно залишається дуже ранньою. Перш ніж використовувати термін, що відноситься до епохи Яйой, варто уточнити, чим відрізняється кераміка цих двох епох.

Кераміка Татеясікі може бути гладкою або з відбитками раковин – найчастіше це відбитки зубчастого краю стулок раковин (рис. 1.11, позиції 4, 5). Насічки на обідку горловини посудини збереглися, а сам ободок став товще – це характерна риса всіх виробів цього типу, зокрема й регіону Внутрішнього Японського моря. Посудини цього регіону, зі свого боку мають місцеві особливості, проте в цілому для них характерні і потовщений ободок горловини, і наявність горла, і виступаючий «пояс» у найширшій частині посудини. Цей тип кераміки отримав назву Агата. Деякі відмінні риси цього типу можна знайти і в Кансай: наприклад, у сусідів із Карако зі злегка вивернутим назовні краєм горловини, тим не менш, зберігся потовщений ободок; крім того, часто горло посудини відокремлено від його основної частини потрійною лінією (рис. 1.11, позиція 14).

Вироби з Карако прикрашені різними намальованими червоною фарбою візерунками, здебільшого нагадують стилізоване листя (рис. 1.12, а–г). Ця своєрідна техніка декорування і орнамент з'явилися раптово і так само швидко зникли, залишивши вчених роздумувати над природою цього феномена.

У цьому випадку ми маємо справу з місцевим феноменом, хоча в цілому малюнок червоною фарбою по поверхні посудин в епоху Яйой був поширений і в інших регіонах, зокрема на острові Кюсю і півдні Токаю. Незважаючи на те, що кераміка Карако декорована, переважно, рослинним орнаментом, були знайдені посудини і з малюнками іншого типу – з прямокутними спіралями і Т-подібними візерунками, що нагадують значно старіші за віком бронзові вироби китайського виробництва (рис. 1.12 д, е). Можливо спіралі – це одна з форм хвилеподібного орнаменту, який невідомо як з'явився в Японії. Кришки багатьох посудин розписані візерунками у вигляді «зубів пилки», розташованих по радіусу листа, кіл і т. д. Не виняток, що ці мотиви були нав'язані декором дзеркал династії Хань I століття до нашої ери.

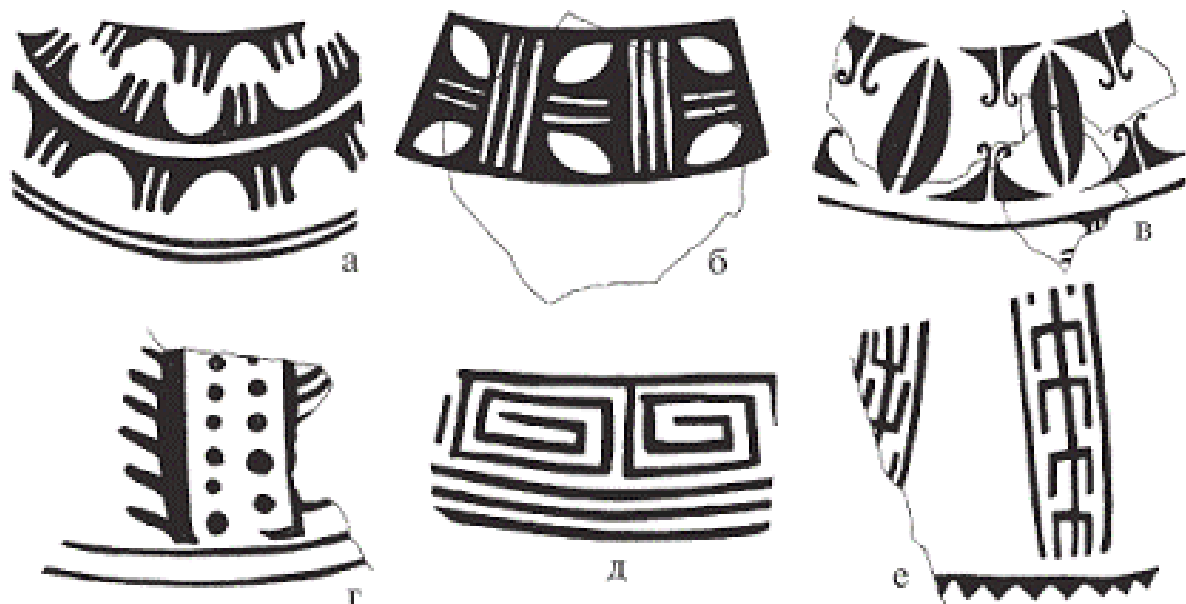


Рисунок. 1.12 – Розписані червоною фарбою фрагменти кераміки з Карако, префектура Нара

Кераміка типу Уріварі також представлена в Карако (рис. 1.11, позиція 16). Вона відрізняється розширеною горловиною, наявністю ребер на різних частинах посудини (порівнянно з керамікою Агата це крок вперед), більш широкою середньою частиною посудини і вузькою нижньою. Для посудин типу Нісісіга, знайдених вперше в місті Нагоя, характерним є зубчастий край горловини і грубий, але дуже чіткий продрапаний малюнок (рис. 1.11, позиція 17). Такий прийом декорування поверхні продовжували застосовувати і в період середньої епохи Яйой. У різних типах кераміки і з різних місць ми бачимо як добре, так і погано оброблену поверхню виробу. Можливо, в окремих випадках це вказує на призначення посудин: для приготування їжі або зберігання продуктів.

Схоже, що характерна кераміка для епохи Яйой потрапила на рівнину Канто лише приблизно в I столітті до нашої ери – тобто в приграничний період між ранньою та середньою епохою Яйой. Для середньої епохи Яйой на півночі острова Кюсю домінуюче становище як за тривалістю існування, так і за розмірами й кількістю посудин займала кераміка Сугу. Великі посудини були необхідні для поховань, і ці своєрідні труни напрочуд стандартних розмірів і якості могли виготовлятися тільки в майстернях, що спеціалізуються на випуску продукції такого роду. Поверхня кераміки Сугу позбавлена яких би то не було прикрас, тільки близько обідка горловини і в тому місці, звідки стінки посудини починають звужуватися до її нижньої частини, зроблені горизонтальні валики з глини (рис. 1.11, позиція б). Верхня поверхня горловини пласка, Т-подібна в перерізі; на бічній частині горловини іноді нанесені насічки. Можливо, призначені для поховань посудини і не вимагали особливих прикрас, однак кухонний керамічний посуд прикрашений ще менше, крім того, навіть за наявності будь-якого декоративного оздоблення останнє зводиться до декоративного оформлення краю обідка виробу.

Як маленькі, так і великі посудини Сугу пізніших періодів часто просто покривали червоною фарбою. На півдні острова Кюсю існували свої особливі типи керамічних посудин. Зазвичай це грубі вироби, лише віддалено нагадують посудини з півночі острова. Судячи з кераміки, контактів між північною і південною частинами острова Кюсю практично не було, це підтверджується і дуже малою кількістю знайдених на півдні острова артефактів з металу. Водночас зі східними та західними сусідами як південь, так і північ острова підтримували відносини.

Кераміка епохи Яйой знайдена на острові Амаміосіма в архіпелазі Рюкю, а ось в південній частині острова Кюсю вона зустрічається нечасто, хоча наявність там великої кількості поселень епохи Дзьомон вказує на те, що в неоліті ця територія була досить щільно заселена. Кераміка Сугу змогла проникнути в південні регіони, де під її вплив потрапила кераміка типу Осумі з Кагосіма (рис. 1.11, позиція 7). Той факт, що вироби Осумі здебільшого (за винятком окремих особливо примітних випадків) позбавлені будь-яких прикрас, швидше за все, пояснюється впливом типу Сугу. У кераміці Осумі, одному з типів кераміки пізньої епохи Яйой, з'явився гребінчастий орнамент, достатньо близький до прийомів декорування виробів ранньої епохи Яйой, хоча і дещо відрізняється від неї: зокрема, порівнянно з типами кераміки ранньої епохи Яйой в гребінчастому орнаменті Осумі насічки розташовані вертикально і дуже щільно одна до одної (рис. 1.11, позиція 12). Загалом цей спосіб прикрашання поверхні вибивається із

загальної тенденції відмови від її декорування. Ймовірно, мода на характерний для виробів Сугу широкий і плоский обідок горловини і, можливо, також на ретельну обробку глиняних валиків проникла навіть у найвіддаленіші райони острова Кюсю, зокрема в Міядзакі, наприкінці пізньої епохи Яйой.

Гребінчастий орнамент – це основний вид декоративного оформлення кераміки періоду середньої епохи Яйой в Кансай, до того ж майстри цього регіону досягли чималих висот в його створенні (рис. 1.11, позиція 19). Часто цей орнамент переходить у хвилеподібний, який особливої популярності набув у Карако (рис. 1.11, позиція 18). Місцеві гончарі майже не приділяли уваги обробці краю горловини посудини, зате про прикрашання поверхні виробу вони практично ніколи не забували. У більш північних районах гребінчастий орнамент зустрічається рідко; новомодні течії спочатку лише злегка торкнулися півночі – основа шнурового орнаменту, проте поступово він почав здавати свої позиції, і в міру просування кераміки епохи Яйой в глиб регіону на виробках все частіше стали з'являтися обидва види орнаменту. У цих виробках зональний шнуровий орнамент або доволі близько копіює орнамент, яким у північних районах декорували посудини в епоху Дзьомон (наприклад, у кераміці Мінаміояма), або використовується для прикрашання всієї поверхні посудини (рис. 1.11, позиції 29, 30).

У Кансай в період пізньої епохи Яйой кераміка Сіндзава змінила кераміку Кувадзу з характерним для останньої гребінчастим орнаментом. Посудини Сіндзава можуть мати поверхню як вільну від будь-яких малюнків, так і прикрашену гребінчастим орнаментом, що складається з порівняно рідкісних смуг, які часто приймають вид зигзагу. Цікаво, що у цих виробів з'являється така характерна особливість, як значно розширена верхня частина посудини (рис. 1.11, позиція 21). Злегка видозмінена, вона збереглася у сусідів Яйой і після того, як ця кераміка почала свій хід по рівнині Канто, а на півночі Кансі верхню частину посудини навіть стали прикрашати шнуровим орнаментом.

Виявлені в місті Нагоя посудини типу Ацута відрізняються майже круглою нижньою частиною та вузькою підставою, іноді червоною фарбою на них нанесений малюнок – наприклад, по зигзагоподібному орнаменту. Тільки поодинокі посудини типу Торо декоровані шнуровим орнаментом, та й теж часто він поєднується з подряпанним малюнком, а в окремих випадках – із гребінчастим орнаментом (рис. 1.11, позиція 23).

Не можна стверджувати, що довгі подряпані смуги, характерні тільки для кераміки пізньої епохи Яйой, проте не викликає сумніву те, що це відмінна риса всіх посудин другої половини цього періоду. Те ж саме можна сказати і про

позбавленої малюнка і часто доволі грубої поверхні цих виробів. Горло декількох посудин з Торо прикрашені невеликими глиняними кульками – у цьому плані посудини Торо нагадують судини Кугахара з рівнини Канто, горло яких декоровано ліпним обідком і зональним шнуровим орнаментом у формі зигзагів (рис. 1.11, позиція 32). На посудині з Яйой-тьо колись теж були такі ж кульки та шнуровий орнамент на плічках виробу. Якби верхня частина цього посуду не була втрачена, він би виглядав так само, як його побратим із Маено-тьо, префектура Токіо (рис. 1.11, позиція 34). Нижня частина посудин за формою нагадують чашку зі злегка вивернутим назовні обідком, який поступово подовжується, і в підсумку посудина набуває вигляду чашки на ніжці.

1.5 Кераміка Китаю

Відтоді як порцеляновий посуд у XIII столітті потрапив до Європи з Китаю, його називають China, тобто ніби як і раніше вважають китайським витвором (хоча сьогодні в Піднебесній порцеляни елітних марок не виробляють). Цей «атавізм» наявний і в маркуванні більшості європейських виробників. Класична Fine China – порцеляна з білою глиною – каоліном – в основі. Порцеляна класу «люкс» – це Bone China, себто кістяна (винайдена в 1796 році в Англії). Каолін у ній замінено фосфатом кальцію, простіше кажучи – подрібненими коров'ячими кістками.

У китайців найціннішим вважався посуд ручної роботи з відбитками пальців автора. Сучасна китайська порцеляна й нині одна з найкращих. Порцелянові заводи Чунцін виготовляють порцеляну, яка й у самому Китаї за ціною доступна не кожному.

Легенда пов'язує розвиток порцелянового виробництва з уживанням чаю. Один благочестивий буддистський святий мав дати обітницю утримання від сну. Оскільки виконати це було важко, він вирвав свої вії і кинув їх на землю. З них виріс чайний кущ, що відганяв сон. Жив цей святий приблизно в VI ст.

Азіатські правителі вірили: якщо хтось замислив їх отруїти, то на наявність отрути в їжі чи напої вкаже китайський порцеляновий посуд – сулії, чаші, блюда, змінивши свій колір. Тому порцеляну виписували з Китаю. Ця країна дала світу шедеври порцеляни, секрети виготовлення якої передавалися з покоління в покоління.

Китайська кераміка – одна із значущих форм світового мистецтва, увійшла в історію людства в діапазоні від будівельних матеріалів (цегли, плитки) до порцеляни імператорського двору.

Порцеляна (турецькою *farfur*, *fagfur*, перською چینی – ферфур) – керамічні вироби (посуд, вази, статуетки, архітектурні деталі, ізолятори, хімічна апаратура тощо), які виробляють шляхом обпалювання фарфорової маси із пластичної вогнетривкої глини, каоліну, польового шпату, кварцу. Отримують водонепроникний, білий, дзвінкий черепок без пор. Отже, «порцеляна» – збірний термін, що включає всі керамічні вироби, білі і прозорі, незалежно від їхнього використання.

У всі періоди династійного Китаю відбувався безперервний розвиток китайського керамічного виробництва. Порцеляна так відмітилася в повсякденному англійському використанні, що його досі називають «china». Назва «china» походить від транслітерації *Changnan* – стара назва порцеляни сучасного міста *Jingde* (Цзіндечжень).

Китайську порцеляну виробляли переважно з комбінації матеріалів, які добували тільки в провінції Цзянси:

- каолін – компонент глинистого мінералу каолініту ($\text{Al}_2\text{Si}_2\text{O}_5(\text{OH})_4$);
- кварц (SiO_2);
- польовий шпат (KAlSi_3O_8 – $\text{NaAlSi}_3\text{O}_8$ – $\text{CaAl}_2\text{Si}_2\text{O}_8$).

Для цих матеріалів широко застосовується термін «*petunse*», який означає широкий спектр природних матеріалів, зокрема слюд та польових шпатів в широких межах зміни хімічного складу.

Технологія виробництва була суворо засекречена і за розголошення можна було розпрощатися з життям.

Кераміку випалювали в довгих «печах дракона» без доступу кисню за температури понад 1 000 °C (рис. 1.13). Таку піч будували на крутому пагорбі. «Печі дракона» не мають димоходу, тяга створювалась завдяки різниці висот. Не дарма існує китайське прислів'я: «Піч із димоходом – дрова на вітер». У довжину «піч дракона» була майже 150 метрів, але більшість печей «дракон Цзянь» були менше 100 метрів.

Найталановитіших гончарів резервували для імператорів. Велику кількість кераміки поширювали як дипломатичні подарунки, експортували для торгівлі. Порцеляну для повсякденної кухні (столові прилади) виробляли з фаянсу.

Перші види кераміки були створені ще в епоху палеоліту. Розглянемо періоди розвитку китайської кераміки.

Яншао (неоліт) – з VI тис. до н. е (див. дод. А, рис. А.52).

Шань-Інь – III–II тис. до н. е.

Хань – III ст. до н. е. – III ст. н. е.

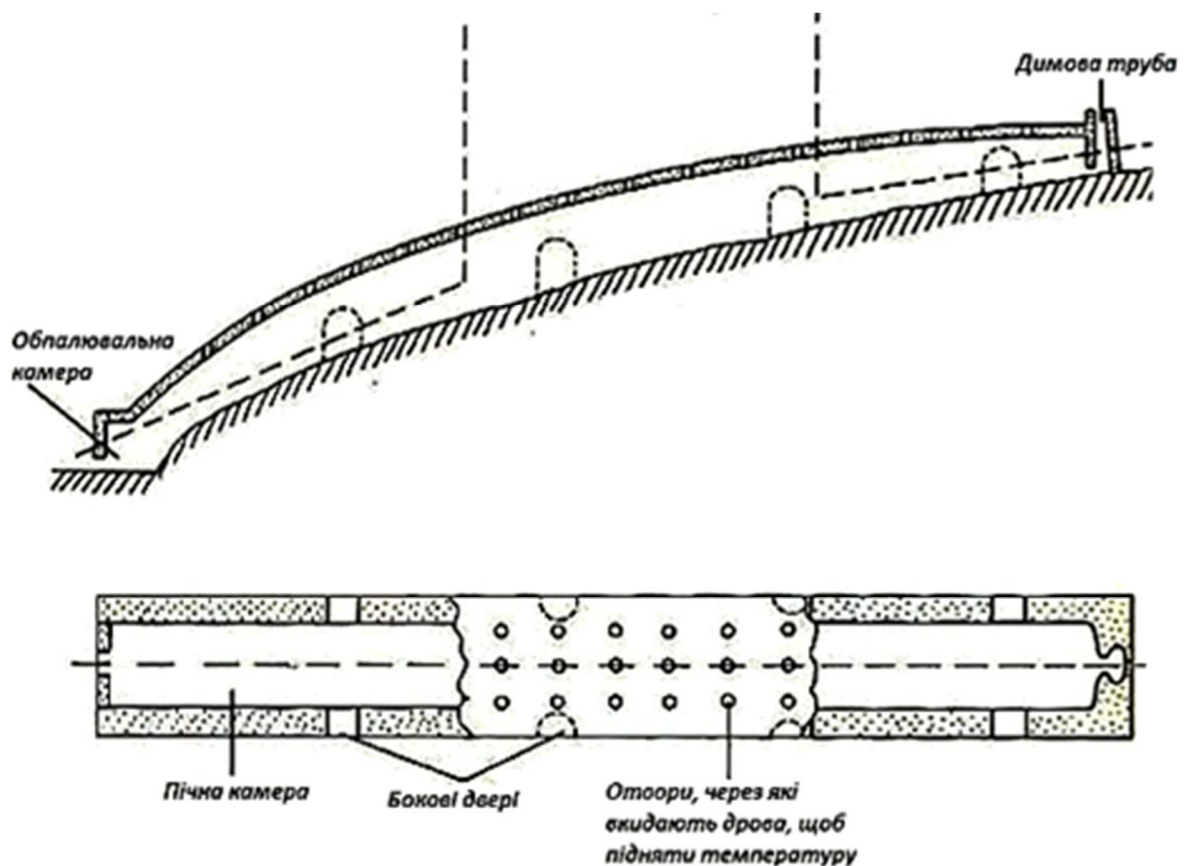


Рисунок. 1.13 – Схема печі дракона

Епоха Шести династій – III–VI ст. (зелена кераміка, поховальний посуд, кришки з багатофігурними композиціями, зооморфні мотиви, полива з патьоками)

Тан – VII–X ст. – нові сорти кам'яної маси, порцеляни, поширення поховальної скульптури (коні, верблюди, воїни) «теракотова армія» імператора Цинь Шихуанді.

Сун – X–XIII ст. – полива «селадон», ефект крапле, поверхня імітує нефрит, кераміка втілює філософський зв'язок людини і природи.

Мін – XIV–XVII ст. – біла тонка порцеляна, розпис кобальтовою емаллю.

Цинь – XVII–XIX ст. – порцеляна «рожевого», «зеленого», «чорного» сімейств.

У контексті китайської кераміки постає питання, «коли було зроблено першу китайську порцеляну?». У період пізньої Східної Хань (100–200 р.), у період Троєцарствія (220–280 р.), у період Шести династій (220–589 р.) або династії Тан (618–906 р.)?

У 1973 році в 22 км на північний захід від Нінбо відбувалися розкопки біля селища Хемуду (повіт Юйяо, міський округ Нінбо провінції Чжецзян) – місце першої знахідки чорної кераміки – кулінарного котла культури Hemudu

(див. дод. А, рис. А.53). Культура Хемуду (кит. пінїн: Hemudu Wenhua) процвітала в Східному Китаї в 5000–4500 рр. до н. е. Сьогодні на місці виявленого поселення відкрито музей.

Існують наукові доповіді від Національної академії наук США (NAS), що кераміку з печери Yuchanyuan на півдні Китаю, вироблено ще 17 000–18 000 років тому. Знайдено було також кераміку на місці Xianrendong Cave в провінції Цзянси, якій понад 20 000 років. У ці періоди було два види кераміки: 1-й вид грубих великих виробів для повсякденного використання; 2-й, більш тонший, можливо слугував для ритуальних обрядів. Існують археологічні підтвердження, що ці обидва види кераміки було вироблено в один і той саме час.

Ханьська кераміка. На початку правління династії Хань місто Цзіндечжень (Jingde Zhen) стає центральним містом із виробництва кераміки. Jingde – основний виробничий центр імператорської порцеляни заснували у 1004 р. У цьому місті та у інших південних територіях Китаю протягом династій Сун і Юань (960–1368 рр.) виробляють індивідуальну кераміку в зменшеній кількості та більш удосконалену.

У правління династії Хань (III ст. до н. е. – III ст. н. е.) – період, сучасний розквіту Стародавнього Риму, – керамічні виробництва Китаю у своєму розвитку просунулися далеко вперед. У цю епоху для формування виробів почали частіше використовувати матриці, які раніше застосовувалися тільки для накладення рельєфного декору на поверхню. Було удосконалено гончарне коло, вироби прикрашалися майстерним розписом і різьбленням. З'явився декор ангобом (рідкою глиною), накладеним у формі закручених спіралей і точок, а також кольорові поливи. З Риму прийшла техніка свинцевих полив. Наприкінці правління династії Хань розпочався розвиток своєрідної форми поховальних посудин – hunping або «душа в банці», їх художньо оформлювали й прикрашали будь-якою скульптурною композицією. Цей тип посудини широко поширився й протягом наступних династій Цзінь і Шести (див. дод. А, рис. А.54).

Танська кераміка. Ще значніші досягнення у виробництві кераміки відносяться до епохи династії Тан (618–906 рр.). У поховальному інвентарі Танських гробниць зустрічаються відтиснуті в матриці елліністичні рельєфи із зображеннями танцюючих фігур, деякі з них грають на флейтах; ці знахідки вказують на регулярний культурний обмін між Сходом і Заходом. У розкопках знаходять невеликі, прикрашені накладанням жовтої і зеленої поливи похоронні статуетки жерців, воїнів, жінок, коней (див. дод. А, рис. А.55), вершників, реальних і фантастичних тварин, а також прекрасні чаші та глечики. У той же час розвиток чайної церемонії привніс вишуканість як у манеру виконання, так і

в дизайн керамічних виробів. Поети порівнювали витончену Танську кераміку з нефритом, льодом і навіть із квіткою лотоса. За доби династії Тан, з'явилися перші витвори з білої прозорої порцеляни. У Китаї існувало дві основні лінії виробництва кераміки: виробництво з використанням високих температур і виробництво кераміки із застосуванням більш низьких температур «звільнений Тао». У часи династії Тан (618–907 рр.) перевагу надавали порцеляні кольору морської хвилі від південного Тао Юе і білій порцеляні з високоякісної сировини північного Тао Хінг міста Changnan (Changping) на горі Каолін (Gaoling або Kao-ling від кит. «kao» – високий і «ling» – гора). Ця порцеляна гладка та яскрава, тому вона має ще назву штучного нефриту, що відомий як у Китаї, так й у інших країнах, і експортований у великих кількостях в Європу.

За часи династії Тан було створено теракотову армію – пам'ятник величезного історичного значення. Сотні статуй воїнів у натуральну величину становлять армію, яка в Період Воюючих Царств (475–221 рр. до н. е.) здобула перемогу над усіма іншими китайськими воїнствами. Ця перемога відіграла вирішальну роль у формуванні єдиної Китайської держави.

Теракотове військо – це армія, що складається з 7 000 солдатів, стрільців, коней і возів у повному бойовому спорядженні, створених у натуральну величину (див. дод. А, рис. А.56, А.57). Військо охороняло могилу імператора Цинь Шихуанді, першого правителя Китаю, з 210 р. до н. е. У 1987 р. Теракотова армія була офіційно включена до списку Всесвітньої культурної спадщини ЮНЕСКО.

Сунська кераміка. Період правління династії Сун (960–1260 рр.), особливо після заснування в 1127 р. південної столиці, є епохою найвищого розвитку культури, коли всі мистецтва висловлювали ідею гармонії людини та природи. Саме в Сунській порцеляні керамічне мистецтво Китаю досягло справжньої зрілості. Те, що ми називаємо порцеляною, у розумінні китайців того часу включало не тільки «чисту» порцеляну (з білим прозорим черепком), але і вироби з сірої і темної глиняної маси, які обпікалися до такої міри спікання, що при ударі видавали чистий музичний звук. Саме цей звук у стародавньому Китаї був головним критерієм оцінки якості порцеляни. У цей час сталося явне розходження між творами гончарного мистецтва та художнього металу; властиві раннім типам китайської кераміки витягнуті важкі форми, що нагадують металеві вироби, змінилися легкими і простими формами посуду, які покривалися поливою ніжних приглушених кольорів (див. дод. А, рис. А.58). Тільки наприкінці цього періоду з'явився емалевий декор та розпис по поливі.

Часи правління династій Сунь і Тан (581–907 р. н. е.) відмічені широким спектром керамічних виробів. До них відносять відоме свинцеве скління Sancai

Тан (pinyin sāncái) – один із видів прикрас китайської кераміки з використанням трьох кольорів (див. дод. А, рис. А.59). У північній частині Китаю в провінціях Хенань і Хебей в печах з високою температурою випалювання починають виробляти напівпрозору порцеляну.

Мінська кераміка. Найяскравішою добою китайської порцеляни є період панування династії Мін (1368–1644 рр.). Правління династії Мін характеризується періодом оновлення та розквіту в суспільстві. На початку періоду Мін надзвичайно зріс технічний рівень виробництва. Почали виготовляти тонкий фарфор із прозорою чистою білою глазур'ю. Було виявлено, що синя кобальтова глазур має високу жаростійкість, і тому її накладали на фарфор під прозору глазур. У цей період стали ввозити і застосовувати ще красивіший синій барвник, «мусульманський синій», – спочатку тільки для виробів, призначених для імператорського двору, а пізніше і для більш широкого виробництва, також застосовувалися і блискучі червоні глазури. До цього періоду відносять найбільш відомі кобальтові роботи з синьо-білого фарфору (див. дод. А, рис. А.60) і мідні з червоно-білої порцеляни – відомі вази Мін (див. дод. А, рис. А.61).

У часи імператора Chenghua (1464–1487 р. н. е.) були доведені до досконалості прикраси з емалі. Така порцеляна дуже цінується серед колекціонерів. Наприкінці XVI ст. вироби епохи Chenghua та Xuande, особливо чаші для вина, набули піку популярності. Їхня ціна практично зрівнялася зі справжніми античними виробами. Ця повага до відносно недавніх видів кераміки спровокувала багато презирства з боку вчених літераторів, таких як Wen Zhenheng, Tu Long і Gao Lian, які говорили, що ці люди уявляють себе арбітрами смаку, а знайшли пофарбовану вульгарну естетику. На додаток до цих інновацій пізній період Мін завдав істотних змін у ринковій економіці – у безпрецедентних масштабах відбувається експорт порцеляни.

Починаючи з правління імператора Wanli (1572–1620 рр.) печі в Цзіндечжень, крім поставки порцеляни для домашнього використання, стають головним центром виробництва великомасштабного експорту порцеляни для Європи. У цей час каолін та керамічний камінь змішували майже в рівних пропорціях (каолін підсилює білизну кераміки). Китайський фарфор набуває великого попиту, а найбільше зростає в популярності синьо-біла порцеляна. Порцеляну з керамічного каміння випалюють за більш низької температури (1 250 °С) ніж пасти, які змішані з каоліном (1 350 °С). Це сортування потрібно було обов'язково враховувати, тому що температура в великих яйцеподібних печах варіюється в широких межах. Поряд із топкою гарячіше, а біля труби, на протилежному кінці печі, було прохолодніше.

Цинська кераміка. З 1644 р. до 1912 р. у Китаї правила остання династія Цин. Китай того періоду роздирали внутрішні протиріччя та європейські інтервенції. З погляду мистецтва цей період не приніс нічого нового для кераміки, хоча під впливом конкуренції та поширення порцелянових виробництв в Європі цей період дав кілька нових образотворчих технік, невластивих китайському мистецтву, а створених лише як відповідь на запити європейських споживачів. Це так звані фарфор «рожевого» і «зеленого» сімейств, де розпис виконується ніжно-рожевими або блідо-зеленими емалями, а до складу поливи входить колоїдний розчин золота та миш'яку (див. дод. А, рис. А.62). Збереглися два листи, написані єзуїтським місіонером та промисловим шпигуном Пьер Франсуа Ксав'є Де Ентреколлес, який жив і працював у Цзіндечжень на початку XVIII ст. Він докладно описав виготовлення порцеляни в місті. У 1712 р. в першому листі він описав, як роздроблені керамічні камінці набувають форми маленьких вишуканих білих цеглин, відомих на китайській мові як «китайський камінь». Потім описано стадії виробництва: очищення порцелянової глини, каоліну; стадії розвитку скління і випалювання.

У період правління Маньчжурської династії (XVII–XVIII ст.) виробництво порцеляни сягало сотень тисяч витворів. Із цією епохою пов'язана діяльність найвизначнішого кераміста XVII ст. Тинь Іна, який створив низку праць з керамічного виробництва і дав опис 58 типів орнаменталізації порцеляни.

За цієї доби віртуозна майстерність керамістів сягнула вершин у виготовленні сапфірово-синіх речей на кобальтовій основі. Випускаються також вироби огірково-зеленого, фіолетового, жовтого, червоного кольорів. Білий колір має кілька відтінків: молочний, мигдалевий, слонової кістки тощо. Переважають, однак, багатоколірні вироби з візерунком: біло-сині, «зелене сімейство» з фігурками або квітами, виконаними кількома зеленими тонами на білому фоні, «чорне сімейство» з багатоколірним орнаментом на глибокому чорному фоні і «рожеве сімейство» з блакитними тонами і ніжними переливами відтінків. На виробках «зеленого сімейства» найчастіше зображено сюжети з легенд, іноді батальні сцени; на рожевих, що мали великий успіх у європейських знавців, – фігури жінок і квіти ніжних відтінків. Орнамент нерідко містить символічні мотиви щасливих віщувань: метелика (довголіття), кажана (щастя) і та ін. Витонченість форм, чистота та білизна черепка, багатство візерунка і барвистість розпису притаманні витворам XVII–XVIII ст. Пластичністю форм вирізняються фігури божеств, міфічних героїв, легендарних красунь. Серед безлічі творів XVIII ст. – чашки й блюдця з порцеляни «яєчна шкаралупа» – свято технічної витонченості, крихкості й манірності. Велику

колекцію китайської порцеляни зібрано в Музеї порцеляни в Цзіндечжені – провідному центрі її виробництва.

Сучасна китайська порцеляна здебільшого проста за формою (див. дод. А, рис. А.63), хоча трапляються й майстерно виконані (див. дод. А, рис. А.64), складні за технікою виробу (див. дод. А, рис. А.65), наприклад вази у формі ажурних ієрогліфів (див. дод. А, рис. А.66), та часом є основою сучасного мистецтва (див. дод. А, рис. А.67, А.68). Сучасна китайська порцеляна й сьогодні – одна з найкращих. Порцелянові заводи Чунцін виготовляють порцеляну, яка й у самому Китаї за ціною доступна не кожному.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Визначити вплив історії виникнення та поширення керамічних та скловиробів на розвиток хімічної інженерії.
2. Дати визначення терміну «хімія».
3. Навести етапи керамічного неоліту та визначити його вплив на розвиток людства.
4. Охарактеризувати єгипетську кераміку доби неоліту та палеоліту.
5. Охарактеризувати кераміку Месопотамії доби неоліту та палеоліту.
6. Навести найдавнішу систему письма в світі.
7. Охарактеризувати єгипетську кераміку доби бронзи.
8. Охарактеризувати кераміку Месопотамії доби бронзи.
9. Навести основні етапи розвитку прадавнього скла.
10. Охарактеризувати вдосконалення процесу виробництва скла за часів Стародавнього Єгипту.
11. Навести методи формування прадавнього скла.
12. Проаналізувати розвиток майстерності виготовлення скла в Греції та Римі.
13. У чому самотність легендарного муранського скла?
14. Охарактеризувати особливості Богемського скла.
15. Охарактеризувати гутництво як прадавнє «скляне мистецтво».
16. Навести основні етапи розвитку кераміки Степних міст в епоху бронзи.
17. Проаналізувати розвиток античної кераміки у хронології.
18. Навести етапи розвитку античної кераміки.
19. Проаналізувати особливості мікенської та мінойської кераміки.
20. Навести співставлення хронологій: Античної кераміки, Єгипту та Месопотамії.

21. Навести стилі античної кераміки.
22. Навести провідних майстрів вазопису античної кераміки.
23. Проаналізувати основні етапи розвитку Античного скла.
24. Визначити основні напрямки розвитку кераміки індіанців Північної та Центральної Америки.
25. Навести особливості кераміки індіанців Південної Америки.
26. Проаналізувати кераміку епохи Дзьомон та Яйой.
27. Навести періоди розвитку китайської кераміки.
28. Навести особливості Ханьської кераміки.
29. Навести особливості Танської кераміки.
30. Навести особливості Сунської кераміки.
31. Навести особливості Мінської кераміки.
32. Навести особливості Цинської кераміки.

РОЗДІЛ 2 КЕРАМІКА НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНИ

2.1 Прадавня кераміка України

2.1.1 Кераміка неоліту

За теплого атлантичного природно-кліматичного періоду формується сучасний ландшафтний поділ України на Поліську, Лісостепову та Степову зони. Від середини VI тис. до н. е. починає утворюватися гумусний покрив землі, тобто сучасні українські чорноземи. Для доби неоліту (близько VII тис. до н. е.) був характерним перехід людини від збирання й полювання до хліборобства та скотарства, вдосконалюються знаряддя праці, розвиваються гончарне мистецтво і ткацтво, появляється елементарна культура обробітку землі та сіяння зерна. Неоліт України склався під впливом розвинутіших осередків неолітичної революції на Середньому Сході та в Східному Середземномор'ї.

Формальною ознакою утвердження неолітичної доби є поява кераміки. Останній винахід не лише докорінно змінив побут людини, а й надав незамінний матеріал для вивчення культури, ідеології і навіть етнічної належності первісних громад. Недарма ж кераміку називають «хлібом археології».

Значно розвинулось орнаментальне шнурове мистецтво, коли керамічні вироби прикрашалися прямими лініями у вигляді шнурів, розмальованих білим, чорним і червоним кольорами. Столовий посуд прикрашався жолобковими рисунками та пишно розмальовувався. Першим видом орнаменту на цьому посуді були жолобчасті прикраси у формі рисок, зигзагів, ямок. Пізніше знаходимо відтиски орнаментального штамп, наколи, прикраси, створені гребенем. Високим мистецьким рівнем відзначалися вироби так званої трипільської кераміки (2500–2000 рр. до н. е.), поширені на Правобережній Україні.

Одним із найважливіших досягнень неолітичної доби є розповсюдження глиняного посуду. Кераміка уможливила удосконалення способів приготування та зберігання їжі. Важливу роль вона відігравала і в культовій сфері. Виробництво кераміки було складним процесом. Починалось воно з підготовки глини, до якої доливали воду та й залишали для визрівання. Унаслідок тривалого вилежування глина поступово розщеплювалася під впливом води та температурних коливань, у ній відбувалися переорієнтація та укладання часток. Пізніше глину подрібнювали, очищали від природних органічних та неорганічних домішок. Після цієї обробки її розминали руками або ногами,

додаючи наприкінці різні знежирювачі: пісок, товчену черепашку, шамот, полову. Домішки зменшували повітряну усадку під час сушіння та випалювання, змінювали вологопроникність виробу. Кожен із вказаних знежирювачів має свої властивості. Наприклад, додавання у глину піску, що широко використовувалося практично усіма неолітичними мешканцями України, підвищувало міцність виробу при просушуванні та обпалюванні, а також його термостійкість у побутовому використанні.

Посуд ліпили різними способами, однак найбільше був розповсюджений стрічковий наліп, коли на сформованому дні по колу нарощували стрічками глини стінки. Надавши посудині необхідну форму, вирівнювали та загладжували її поверхню. Для цього використовувалися кістяні лоцила, гребінцеві штампи, жмути трави. Потім на зовнішню, а інколи на внутрішню поверхню наносився орнамент. За доби неоліту переважала поглиблена орнаментация, рідше траплялися розпис фарбою та рельєфний орнамент. Кераміку тоді випалювали здебільшого на вогнищах, і лише у населення культури розписної кераміки зафіксовано існування спеціальних печей для її випалювання.

Глиняний посуд за доби неоліту ліпився на кожному стаціонарному поселенні та зрідка лише слугував засобом обміну. Його виготовляли у традиціях, характерних для конкретної етнічної групи, відбиваючи в орнаментации символіку, пов'язану з ідеологічними уявленнями та родоплемінними знаками. Запозичення окремих елементів гончарних традицій за доби неоліту відбувалося тільки внаслідок тісних контактів давнього населення, що відображалось насамперед у змішаному шлюбі. Ці обставини роблять кераміку найважливішим джерелом вивчення як етнокультурної ситуації, так і ідеологічних уявлень неолітичних мешканців України.

Протягом V–IV тис. до н. е. процес неолітизації охоплює всю територію України. У Надпоріжжі на мезолітичній основі утворюється *сурсько-дніпровська культура*, північніше – *дніпро-донецька*, а на півдні – *гірськокримська*. Найпізніше неоліт утверджується на північному сході України, де мешкали носії культури *ямково-гребінцевої кераміки*. Кераміка протягом 200–300 років розповсюджується на території всієї степової і лісостепової України, а також у гірському Криму. Перші керамічні вироби були гостродонними і містили, зазвичай, значний домішок трави або інших органічних речовин у фактурі глиняного тіста.

Виникнення гончарства на Дніпровському Лівобережжі (припадає на останню третину VII тис. до н. е.). Уже в добу неоліту-енеоліту гончарі

Лівобережної України, зображуючи в кожній частині геометричну фігуру, отримували зображення, симетричні відносно центра кола.

Компонування елементів в орнаменти відбувалося за допомогою прийомів: метричність (подібні елементи повторювалися через однаковий інтервал), ритмічність (повторювалися мотиви орнаменту), симетрія (центрично-обертова і дзеркальна, рапорт), статика та динаміка. Композиції, утворені з елементів, які метрично чи ритмічно повторювалися та наносилися у вигляді смуг на поверхню майже всіх типів глиняних виробів, належали до незамкнутих. Лише в окремих випадках вони мали початок і кінець (наприклад, у нечисленних глиняних виробках, які мали вуха). Якщо орнаменти склалися з кількох концентричних смуг (доба неоліту – середньої бронзи), на частині виробів одна смуга домінувала в композиції, вирізнялася розмірами й елементами (хвилясті лінії, смуги трикутників і дуг, деревоподібних знаків). У більшості випадків вона розташовувалася на опуку – саме там її найзручніше наносити, адже для цього є достатньо рівна площина. Структура ритмічних і метричних повторень ґрунтувалася на уявній чи зображеній основі, прямій або хвилястій, яка найчастіше розташовувалася на верхньому чи нижньому краях орнаментального поля, в окремих випадках – у центрі орнаментальної композиції. За рідкісними винятками, орнаменти були симетричними. Гончарі Лівобережної України переважно користувалися двома видами симетрії – центрично-обертовою та дзеркальною. Доволі рідкісними були рапортні композиції, у яких елементи повторювалися не лише вправо-вліво, але й вгору-вниз (археологи іноді називають їх «шаховими»). Уявною основою рапортних композицій була сітка з прямокутними ланками. На окремих посудинах зустрічаються вертикально розташовані елементи – переважно плавні хвилясті лінії чи смуги прямих і навскісних відрізків. Орнамент кераміки був поліфункціональним, міг виконувати декоративну, технологічну й символічну (магічну) функції.

Наприкінці VI – на початку V тис. до н. е. виготовлення кераміки в Україні було найрозвинутіше у *керешського населення Закарпаття*. Ними використовувалася технологія виготовлення глиняного посуду, деякою мірою близька тій, яку пізніше використовували й носії культур мальованої та лінійно-стрічкової керамік. Ці групи населення додавали як знежирювачі до глини пісок, шамот, полову, роблячи посуд двох видів: кухонний та столовий. Кухонна кераміка використовувалася здебільшого для приготування їжі та концентрувалася біля вогнищ. Це банки, миски, сковорідки, друшляки, що мали завжди шерехату зовнішню поверхню та слабкий випал. Кухонний посуд іноді прикрашали валиками, наліпами або вдавленнями.

Мабуть, ширше у побуті використовувалася численна та прискіпливо виготовлена столова кераміка. Її робили з добре відмуленої глини з незначними домішками, старанно згладжуючи тонкі стінки. Населення культури мальованої кераміки вкривало посуд шаром ангобу, який надавав зовнішній поверхні червонувато-коричневого або рожевого кольору. При ангобуванні ще не випалену посудину обливають або занурюють у дуже розведений розчин добре розмеленої глини, чужорідної стосовно глини самої посудини. Ангоб змінює колір кераміки, робить стінки посудини менш вологопроникними, додає гладенькій поверхні ще більшої гладкості та створює чудовий ґрунт для розпису. Столовий посуд звичайно багато орнаментувався. Керешське населення прикрашало його насічками, пальцевими защипами, наліпами та рідше – розписувало чорною фарбою. Чорним, темно-червоним та білим розписом орнаментувалися посудини носіїв культури мальованої кераміки. Розпис створював незакінчені спіралі, риски, заштриховані зони. Майстри культури лінійно-стрічкової кераміки прикрашали свій посуд прокресленими лініями та ямками, де неглибокі овальні ямки наносилися приблизно з рівним інтервалом на прокреслені лінії, створюючи так званий «нотний» орнамент. Столовий посуд, що складався з невеликих банок, горщиків та мисок, а у населення мальованої кераміки також із стаканів та чашок, використовувався під час їжі. Більші банки та горщики слугували для зберігання борошна та зерна.

Неолітизація Європи відбувалася через Балканський півострів та Подунав'я. Відповідно носії *культури Криш* та *лінійно-стрічкової кераміки* (Волинь та Поділля); просуваються на терени України із заходу. Перші заселяють Закарпаття, другі – Західну Україну.

Культура *лінійно-стрічкової кераміки* (ЛСК) в Україні поширена на Волинській височині, на Верхньому Дністрі. Для неї притаманний округлотілий посуд з пласким дном, орнаментований паралельними прокресленими лініями, на які з рівними інтервалами наносилися поодинокі ямки, що нагадували ноти.

Культура Криш-Старчево (VII–V тис. до н. е.) поширена в Українському Закарпатті, неоліт якого тісно пов'язаний з неолітом Подунав'я. На досліджених тут поселеннях Заставне та Рівне знайдена характерна пласкодонна кераміка з орнаментом у вигляді прокреслених ліній, зацепів та шишок, глиняні антропоморфні фігурки, кам'яні шліфовані сокири. Під впливом цієї культури з території Румунії та Молдови в басейнах Дністра й Південного Бугу сформувалася найдавніша неолітична культура України – *буго-дністровська*.

У ранньому керамічному неоліті продовжує існувати *кукрецька культура* (VII тис. до н. е.). Кукрецьке населення басейну Південного Бугу також

розпочало виготовляти кераміку, але до кінця раннього етапу було повністю витіснене носіями буго-дністровської культури. З розселенням кукрецького населення пов'язано також виникнення донецької культури у басейні Сіверського Дінця. Керамічну стадію кукрецької культури в Північно-Західному Приазов'ї і Дніпровському Надпоріжжі прийнято називати *сурською культурою*. Кераміка сурського типу характеризується гостродонністю, S-подібною формою, використанням лінійно-накольчастого орнаменту. Подібну кераміку виготовляли і носії культури Таш-Аїр у Криму.

Сурська культура поширилася в Надпоріжжі та Надазов'ї у VI–V тис. до н. е. Характерною особливістю є гостродонна кераміка з домішкою товченої мушлі в глині й прокресленим лінійним орнаментом та зигзагами. Сурська культура брала участь у формуванні неоліту Криму та *азово-дніпровської культури*.

Одночасно починає виготовлятися біконічний плоскодонний. Носії *сурської культури* у VI тис. до н. е. широко використовували у побуті кам'яний посуд. Наприкінці VI тис. до н. е. під впливом буго-дністровського населення у них з'явилася перша кераміка, однак у степовому Подніпров'ї кам'яний посуд продовжували використовувати протягом усього існування цього населення. Він слугував здебільшого для приготування їжі на вогнищі. Кам'яний посуд виготовляли із стеатиту, талькового сланцю, пісковика та інших порід каменю. З них виточували гостро- та плоскодонні банки, миски, сковорідки овальної форми з пласким дном. Поверхня таких посудин добре згладжувалася та зрідка орнаментувалася прокресленими лініями або насічками. Коли посудини розбивалися, то в них свердлилися наскрізні отвори, через які зв'язувалися розбиті частини.

Найраніший *сурський глиняний посуд* був нечисленний. До останньої чверті V тис. до н. е. сурське населення використовувало лише округлотілі гостродонні горщики з плавно відігнутими назовні вінцями, орнаментовані лініями, що перетинають одна одну, та горизонтальними лініями вдавлень (рис. 2.1). В останній чверті V тис. до н. е. форми посуду стають усе численнішими та різноманітнішими для всього сурського населення, що зайняло тоді степове межиріччя Дніпра та Дону. Воно виготовляло гостродонні, рідше плоскодонні банки та горщики, серед яких з'явилися нові форми з короткими, різко відігнутими вінцями. Останні сурські майстри часто гофрували, тобто робили хвилястими, запозичивши цей спосіб у дніпро-донецьких сусідів.

Буго-дністровська археологічна культура (БДК) була поширена в лісостеповій смузі басейну Дністра та Південного Бугу з початку VI до кінця V тис. до н. е. Виникла на місцевій основі під потужним впливом

балкано-дунайського неоліту, зокрема, культури Криш Румунії та Молдови. Протягом VI тис до н. е. під тиском мігрантів з Подунав'я і, перш за все, культур лінійно-стрічкової кераміки та Кукутені-Трипілля.

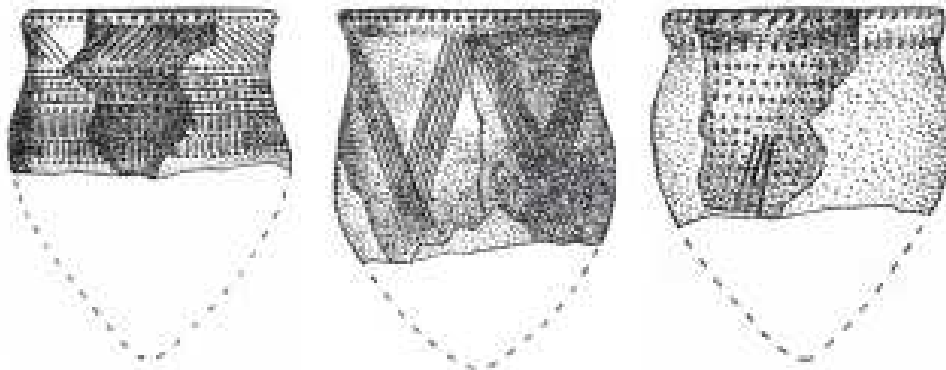


Рисунок 2.1 – Глиняний посуд сурсько-дніпровської культури

Розподіл посуду на кухонний та столовий існував і у *буго-дністровського населення*, чиє гончарство виникло під впливом культури криш. Однак, на відміну від розглянутих вище культур, у неолітичних мешканців Південного Бугу столовий посуд був нечисленним, та, мабуть, деяка його частина у першій половині V тис. до н. е. імпортувалася з кришсько-керешського ареалу. Він включав кубки, миски, келихи, фляги з ручками, котрі були виготовлені з добре відмудленої глини, підлощені, частіше всього неорнаментовані. Лише зрідка трапляється, розпис червоною фарбою, що до того ж погано зберігся. Найбільш ранніми формами були гостродонні банки, миски та нечисленні плоскодонні горщики. Кераміку прикрашали складними композиціями з прокреслених ліній, овальних наколів, пальцевих защипів.

У третій чверті V тис. до н. е. у *буго-дністровському* середовищі під впливом нижньо-донського населення широко розповсюджується гребінцево-прокреслена орнаментация кераміки. Але вже в останній чверті V тис. відроджуються власні буго-дністровські орнаментальні традиції, хоча й у трохи модифікованому вигляді. Прокреслені лінії та овальні наколи, які знову широко розповсюдилися, створюють лінійно-кутові композиції, що відрізняються від більш ранніх округло-криволінійних візерунків.

На пізніх пам'ятках *Яніславицької культури* (VI–V тис. до н. е.) знайдена неолітична кераміка з гребінцевим орнаментом. Неолітична кераміка була примітивною, обпалювалася на вогнищі, мала просту форму, товсті стінки, домішок трави в глині. Мешкання в примітивних житлах типу куренів або чумів,

які не мали твердої підлоги, зумовило наявність гострого дна у неолітичного посуду північно-східної України. Його не ставили, а вкопували чи встромляли в піщану підлогу житла чи у вугілля вогнища.

Донецька культура була поширена з кінця VI–V тис. до н. е. в басейні Сіверського Дінця. Для *дніпро-донецької культури* (ДДК) притаманні гостродонні горщики з домішкою трави в глині, поверхня вкрита орнаментом у вигляді рядів наколів відступаючою гребінкою. Рання дніпро-донецька кераміка має елементи буго-дністровського декору. Характеризується гостродонним посудом з рослинною домішкою в глині і розрідженим накольчастим орнаментом. Крем'яний інвентар ранніх пам'яток має виразні яніславицькі риси: характерні вістря, трикутники, мікрорізці, торцеві нуклеуси для відтискних пластин, що свідчить про формування культури на базі *яніславицької культури* мезоліту Полісся під впливом буго-дністровського населення з півдня. На Волині припинила існування з приходом із заходу носіїв культур лійчастого посуду та кулястих амфор.

Дніпро-донецьке населення запозичило навички виготовлення кераміки від буго-дністровців. Воно виліплювало гостродонні опуклотілі банки та горщики із слабо профільованим верхом. Їх прикрашали вузькими короткими гребінцевими відбитками та овальними наколами (рис. 2.2). В останній чверті V тис. до н. е. щільні контакти з пізнім буго-дністровським та середньодонським населенням зумовили появу плоскодонних біконічних посудин з оздобленням їх підтрикутними наколами, прокресленими лініями та ямками попід вінцем.

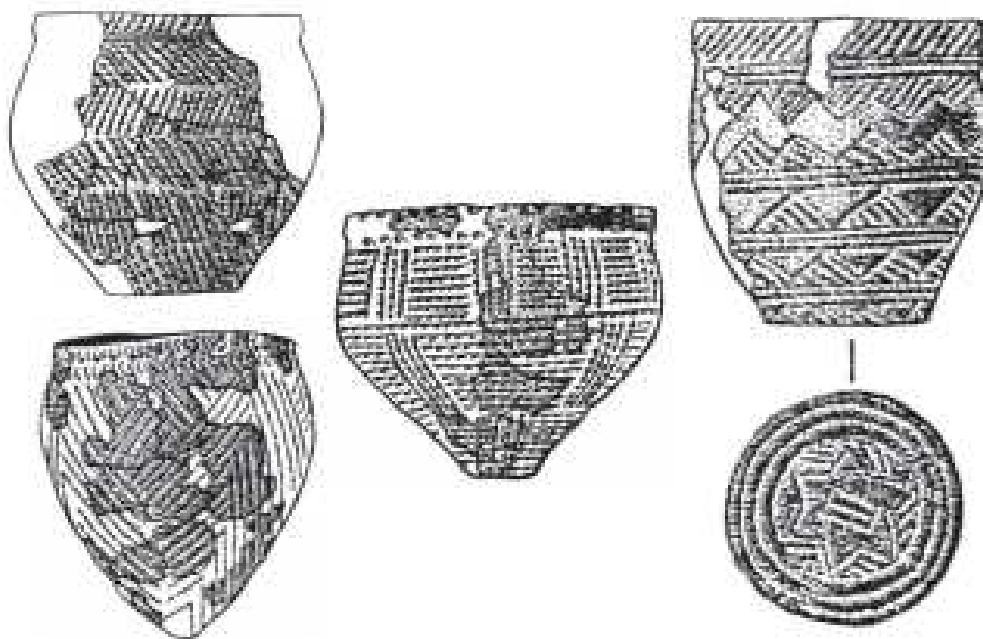


Рисунок 2.2 – Глиняний посуд дніпро-донецької культури

У середині VI тис. до н. е. починається пізній етап розвитку керамічної фази неоліту України. У цей час перестали існувати *кукрецька, буго-дністровська, донецька культури, платовоставська*. Натомість триває розвиток культур, які тільки виникли на попередньому етапі. На цьому ж етапі на територію України з території Центральної Європи потрапляють традиції культури *лінійно-стрічкової кераміки* (рис. 2.3), які були пов'язані з прогресивними методами ведення хліборобського господарства, і з території лісової смуги Російського Подесення – культури *ямково-гребінцевої кераміки*, які навпаки – продовжували традиції мисливсько-рибальського господарства.



Рисунок 2.3 – Глиняний посуд лінійно-стрічкової кераміки

Культура ямково-гребінцевої кераміки (V–III тис. до н. е.) – група споріднених неолітичних пам'яток північно-східної України, відмінною рисою якої є гостродонні горщики, суцільно вкриті рядами глибоких наколів, що іноді чергуються зі смугами гребінцевої орнаменталії. Ця культура об'єднує пам'ятки доби неоліту зі знахідками керамічного посуду, прикрашеного ямковим орнаментом, розташовані в лісовій та лісостеповій зоні Східної Європи – від Західної Двіни та Дніпра на заході до Уральських гір на сході, від Карелії на півночі до Середнього Дону на півдні.

Населення з *ямково-гребінцевою керамікою* ліпило посуд із глини, знежиреної домішками піску, згладжуючи внутрішню поверхню гребінцевими штампами (рис. 2.4). До набору посуду входили казаноподібні банки з округлими

або злегка пригостреними днищами; гостродонні біконічні горщики із стягнутим верхом, горщики з високим виділеним горлом; нечисленні напівсферичні та конічні миски. Майстри звичайно вкривали орнаментом усю поверхню посудин, найчастіше використовуючи ямки та гребінцеві відбитки, рідше – наколи, опуклини та відбитки мотузочки, намотаної на паличку. Ямки наносили белемнітами або глиняними пригостреними стрижнями, створювали також малюнки з ромбів, трикутників та прямокутників. Широкі зони ямок відокремлювалися неорнаментованими смугами або пасками з коротких гребінцевих відбитків.

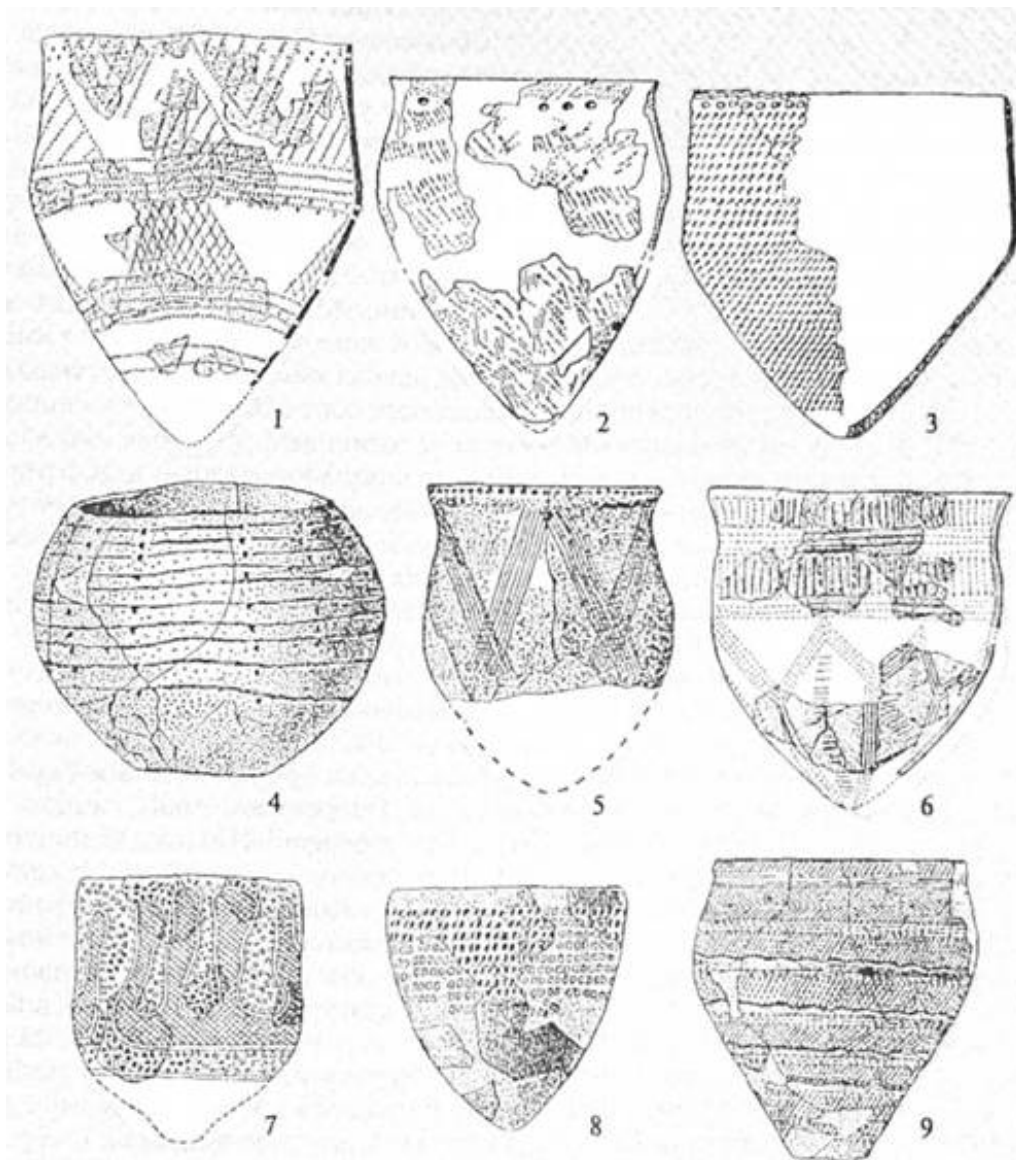


Рисунок 2.4 – Глиняний посуд неолітичних культур України:

- 1 – німанської; 2 – дніпро-донецької; 3 – ямково-гребінцевої кераміки;
 4 – лінійно-стрічкової кераміки; 5 – сурської; 6 – донецької;
 7, 8 – буго-дністровської; 9 – маріупольської

Протягом першої половини VI тисячоліття до н. е. новими явищами на території України стали *азово-дніпровська* і *нижньодонська культури* в степовому Лівобережжі, *тубинська культура* на Сіверському Дінці, *києво-черкаська культура* в середній течії Дніпра, *яніславицька або волинська культура* в Правобережному Поліссі. На лівобережному Поліссі виникають неолітичні пам'ятки типу *Струміль* і *Студенок*. Їх поява характеризувала процес неолітизації мезолітичного населення лісової зони (рис. 2.5).



Рисунок 2.5 – Неолітичні культури України

1 – німанська; 2 – дніпро-донецька; 3 – сурська; 4 – ямково-гребінцевої кераміки; 5 – лінійно-стрічкової кераміки; 6 – буго-дністровська; 7 – Кукутені; 8 – Трипілля

Носії *нижньодонської культури*, гончарні традиції яких відчутно впливали на виробництво кераміки майже всіх неолітичних мешканців України, виготовляли у третій чверті V тис. до н. е. переважно плоскодонні опуклотілі банки, а в четвертій чверті V тис. – горщики з широкими комірцями. Посуд прикрашали короткими гребінцевими відбитками, іноді розділеними прокресленим зигзагом. Під буго-дністровським впливом посуд починають орнаментувати складними стрічковими композиціями.

На основі ранніх нижньодонських традицій сформувалося виготовлення кераміки *азово-дніпровським населенням*. У другій половині V тис. до н. е. вона прикрашалася гребінцевими відбитками. На початку IV тис. до н. е., внаслідок тривалого проживання поряд із києво-черкаським населенням та асиміляцією його окремих груп, носії азово-дніпровської культури починають виготовляти посуд біконічних форм, прикрашаючи його підтрикутними наколами та прокресленими лініями.

Яскравим явищем у розвитку неолітичної культури є могильники маріупольського типу, знахідки яких пов'язані з басейнами Дніпра, Сіверського Дінця, а також з територією Північного Приазов'я. Аналіз поховань дає матеріали для реконструкції духовної культури неолітичного населення (наявність довготривалих родових могильників, культ черепа), а також дають багаті матеріали для реконструкції одягу і його прикрас. Небіжчиків ховали у випростаному стані, часто в колективних усипальницях. Поховання спочатку були безінвентарними, потім пов'язані з покладенням у поховання кістяних прикрас, керамічних і крем'яних виробів. Дуже часто в процесі поховань використовувалась вохра.

Виготовлення кераміки неолітичним населенням Криму на сьогодні вивчено слабо, що пов'язано з нечисленністю знахідок. Увесь більш-менш виразний посуд доби раннього та розвинутого неоліту близький до сурського. Виняток складають мешканці Керченського півострова, які виготовляли плоскодонну кераміку.

Неолітичні суспільства Подунав'я та Балкан на час приходу сюди перших індоєвропейських скотарів наприкінці V–VI тис. до н. е. стояли на порозі цивілізації і характеризувалися домінуванням землеробства, осілістю, немілітарним матрілінійним устроєм, високорозвиненою матеріальною та духовною культурою, що відображалось у досконалій та *вишуканій кераміці*.

У середині IV тис. до н. е. зі степового Надчорномор'я на Нижній Дунай рушили скотарі, які залишили на півдні України поселення *нижньомихайлівського типу*. Вони принесли із собою своєрідну кераміку з темною, прилощеною поверхнею, домішками товченої мушлі в глині та шнуровим орнаментом. Для середньодунайських курганів III тис. до н. е. властивий степовий обряд поховань, однак знайдена в них кераміка суттєво відрізняється від посуду з курганів півдня України. Оскільки горщики ліпили жінки, то очевидно жіноча частина суспільства прийшлих степовиків дуже швидко поповнювалася місцевими представницями прекрасної статі. Це прямо

вело до зміни антропологічного типу, хоч мова та культура прийшлого населення очевидно лишалися панівними.

Якщо на півдні України неолітична доба закінчилася у V тис. до н. е., з поширенням виробів із міді в трипільській та маріупольській спільнотах, то на півночі неолітичні племена мешкали ще в III тис. до н. е. В Поліссі кінець неоліту пов'язують з приходом із заходу перших носіїв індоєвропейських традицій людності культур лійчастого посуду та кулястих амфор у IV–III тис. до н. е.

Неолітичні культури пізнього керамічного етапу співіснували на території України з енеолітичними *трипільською і середньостогівською культурами*, носії яких навчилися обробляти мідь. *Трипільська кераміка – духовна вершина неоліту.*

2.1.2 Кераміка енеоліту

Мідна доба (енеоліт) датується IV–III тисячоліттями до нашої ери. В Україні представлений яскравою культурною спільнотою *Трипілля-Кукутені* (споріднені *софіївська, болгард-алденьська, усатівська*), її західними сусідами (*лійчастого посуду, полгарська*), та сівсучасними степовими культурами (*скелянська, середньостогова, азово-дніпровська, дереївська, квітянська, репінська, нижньомихійлівська, рогачинська, ямна*).

Наприкінці III тис. до н. е. культурну ситуацію в Україні визначали племена *ямної культури* на півдні та у Середньому Подніпров'ї та культури *кулястих амфор* у Західній Україні. У Криму побутувала своєрідна *кемі-обінська культура*, а на північному сході проживали неолітичні племена *ямково-гребінцевої кераміки*. Приблизно у цей же час відбуваються великі культурні зрушення, природа яких залишається незрозумілою дослідникам.

У мідному віці почався розклад первіснообщинного ладу, а, як наслідок, змінились погляди у комплексі вірувань. Це знайшло відображення у кераміці, монументальній скульптурі, орнаменті та поховальному обряді.

Від початку IV – до середини III тис. до н. е. практично вся лісостепова смуга Українського Правобережжя була заселена племенами трипільської культури, що отримала назву від поселення біля с. Трипілля на Київщині, відкритого та дослідженого В. В. Хвойкою наприкінці минулого століття. Саме тоді (1889 р.) на теренах Румунії біля селища Кукутені поблизу міста Ясси Г. Буцуряном було відкрито багаточарове поселення, що стало широко відоме після розкопок Г. Шмідта у 1909–1910 рр. і дало назву західному варіанту цієї культури. Отже, культура має подвійну назву – Кукутені-Трипілля.

Хоча гончарний круг ще не був відомий трипільським майстрам, їхні вироби вражають різноманітністю та витонченістю форм. Під час розкопок трипільських поселень знаходять глиняні зразки возів з колесами, глиняні макети домівок з одним або двома поверхами, а також крихітними печами, предметами меблів та побуту. Були знайдені сотні зразків кераміки химерних форм, посудин, які були розписані чудернацькими візерунками. Як мистецькі вироби були відокремлені статуетки жінок з потужними стегнами. Ці статуетки, мабуть, були оберегами для жінок, а можливо – і для усіх мешканців будинку.

Під час розкопок поселень трипільської культури здобуто великі колекції предметів матеріальної культури. Наймасовішим і найчутливішим до хронологічних і територіальних змін матеріалом є кераміка (див. дод. Б, рис. Б.1). Завдяки аналізу її форм та орнаментів стало можливим вирішувати питання відносної хронології, виділяти окремі локальні групи пам'яток, які відповідали, очевидно, окремим племенам, та простежувати шляхи міграції трипільців у межах Українського Правобережного Лісостепу.

Ранній етап (Трипілля А) – сер. V – др. пол. IV тис. до н. е. Кухонна кераміка має домішки шамоту, піску, шорстку поверхню (горщики, миски), орнамент у вигляді насічок, наліпок, ідальня прикрашена каннелюванням (горщики, глечикоподібні посудини, чашки, черпаки) і поглибленим орнаментом («фруктовниці», грушоподібні посудини, кришки). Багато статуєток, що зображають сидячу жінку, менше – зооморфних фігурок.

Середній етап (Трипілля В – Трипілля С1) датується сер. IV тисячоліття до н. е. – 3200/3150 рр. до н. е. З'являється розписна кераміка, кухонна кераміка інша – з домішкою в масі товчених мушель або піску, полосчатим згладжуванням і «перловим» орнаментом. Змінюється форма статуєток – стоячі фігурки з округлою голівкою, поряд з жіночими є і чоловічі зображення. Знайдено поховання в оселях.

Пізній етап (Трипілля С2) датується 3150–2650 рр. до н. е. Зменшується кількість розписної кераміки, з'являється посуд округлої форми з домішкою піску та товчених мушель з орнаментом по краю віночка (защипи, відбитки, мотузочки, наколи) (див. дод. Б, рис. Б.2).

Культура трипільських племен найповніше представлена виробами розписної кераміки. Цікаво, що основні елементи орнаментів (спіралі, зигзаги, смуги) та зображення людей і тварин (собак, биків, кіз, птахів, риб) і в наші часи не дуже відрізняються від трипільських розписів. Особливо такі зображення притаманні українським керамічним плиткам – кахлям.

У районі Києва вони перетинають Дніпро, вступаючи у безпосередній контакт з неолітичними племенами культури ямково-гребінцевої кераміки. Уся Правобережна Україна аж до Карпат та Волині контролювалася тоді носіями трипільської культури. Посуд ліпився руками, але обпалювався у керамічних горнах, оздоблювався різноманітним орнаментом – заглибленим, рельєфним або ж мальованим, поліхромним. Первинна обробка сировини здійснювалася на місцях її видобутку, а знаряддя праці виготовлялися в поселеннях. Надзвичайно яскравою постає духовна культура трипільських племен з їх особливою шаную до жінки-матері, яку ототожнювали з плодючими силами землі. Десятки жіночих статуеток знайдено у житлах, біля вівтарів. Зображення чоловіків – поодинокі. Супутником жінки у міфологічних уявленнях трипільців виступає частіше змії, що обвиває жіночі тіла та керамічні посудини.

З глини ж ліпилися дрібні фігурки тварин (бик, свиня, ведмідь). З кераміки виготовляли моделі жител з елементами інтер'єру, санчат із голівками биків спереду й ряд інших речей побутового та культового призначення. Трипільська кераміка витончена за технічним рівнем виконання, розмаїттям і вибагливістю форм, орнаментальністю й художнім вирішенням і живопису. Характерно, що кераміка виконувалась без гончарного круга. Проте вона посідає одне з перших місць серед глиняного посуду первісних європейських племен. Трипільці створювали дивовижний посуд різних форм із різними способами оздоблення. Особливої уваги заслуговує антропоморфна пластика трипільців. Саме антропоморфні зразки виробів трипільської кераміки є носіями інформації про духовне життя трипільців. Скульптурна пластика дає уявлення про естетичні погляди трипільців. Матеріалом для таких виробів переважно була обпалена керамічна глина – теракота, хоча на ранньому етапі розвитку рідко траплялися антропоморфні статуетки із кістки, міді та каменю.

Найдавніший трипільський посуд різноманітний за формою та розмірами, але його об'єднує характерний декор, який утворюють заглиблені візерунки, жолобки яких заповнені білою глиною. Кераміку раннього Трипілья вирізняє тонкий рельєфний орнаментальний декор. Серед орнаментів домінують елементи трипільських спіралей. Жіночі фігурки раннього Трипілья вирізняються мініатюрними розмірами. Серед них є фігурки, які сидять чи стоять, що нагадують фігурки птаха. Теракоти виконано в умовно-натуралістичному стилі, усі вони мають дуже пишні стегна. Жіночі статуетки втілюють образ трипільської «Великої богині».

За технологічними ознаками посуд поділяється на дві основні групи – кухонний та столовий. Перший на більшості етапів представлений практично

єдиною формою – широко відкритим горщиком із грубою поверхнею. Під час виготовленні на ранньому етапі в глину домішувався шамот та незначна кількість половин, а починаючи з середнього етапу переважає домішка товченої черепашки. Вважається, що ця технологія приготування керамічної маси була запозичена в результаті контактів із населенням *середньостогівської культури*. Значно складнішим як за технологією, так і за кількістю форм та орнаментів був столовий посуд.

На початку раннього етапу поверхня посуду ретельно загладжувалася та вкривалася шаром ангобу. Більш різноманітними були форми, які включали посудини з циліндричним горлом, миски, біконічні чаші, вази, антропоморфні посудини, покритишки. Прикрашалися посудини по всій поверхні врізним орнаментом, запозиченим у населення культури Боян. Основним сюжетом був образ змія. Наприкінці раннього етапу зникає врізний «боннський» орнамент і посудини прикрашаються прогладженими лініями, канелюрами, зубчастим штампом. Застосовується інкрустація білою пастою.

На початку середнього етапу в оздобленні столового посуду починає застосовуватися розпис, нанесений перед випалом, і зберігається традиція нанесення заглибленого (прогладженого та канельованого) орнаменту. Згодом у населення західного ареалу кількість розписного посуду збільшується завдяки зменшенню використання заглибленого орнаменту, а на пам'ятках східного ареалу розпис широкого розповсюдження не набуває. У середній період Трипільля починає розвиватися мальована кераміка, яка швидко поширюється. Розписну трипільську кераміку вважають єдиним добре збереженим видом трипільського живопису. Поширюється розпис трьома контрастними співвідношеннями червоне-чорне-біле.

На початку середнього етапу застосовувався поліхромний розпис, виконаний білою, червоною та чорною фарбами, що повністю вкривав поверхню посудин, утворюючи спіралі, кола, овали. Згодом відбувається перехід до монохромного розпису червоною, чорною чи коричневою фарбами. Столова кераміка виготовляється з добре відмуленої глини жовтого чи білуватого кольору, іноді до неї домішується пісок, поверхня вкривається ангобом і розписується.

Під час пізнього періоду технологія виготовлення посуду помітно вдосконалюється. На цьому періоді кераміка досягає такого рівня, що перетворюється на окрему галузь виробництва; з'являються цілі гончарні центри. На етапі найбільшого розквіту Трипільської культури налічувалося до основних типів посуду: від невеликих чашечок до масивних горщиків.

Найзагадковішими знахідками як пізнього етапу, так і всієї історії культури стали посудини тринокле-, бінокле-, та моноклевидного типу. Це, однозначно, ритуальний посуд, бо практичного значення ці посудини не мали через відсутність дна. Однак сам спосіб їхнього використання оповитий здогадками. Одна з версій полягає в тому, що цю посудину ставили на полі, наливаючи через неї воду, тобто проводячи ритуал поїння землі. За іншою – один бік посудини був обтягнутий шкірою і використовувався як ритуальний барабан.

На початку пізнього етапу переважає оздоблення чорною фарбою. Змінюється форма посудин: більш округлотілі на середньому етапі вони набувають ребристих обрисів на початку пізнього. До найрозповсюдженіших форм варто віднести конічні та напівсферичні миски, кубки, біконічні та сфероконічні, грушоподібні, кратероподібні посудини, шоломоподібні та конічні покритишки, біноклеподібні, зооморфні посудини (рис. 2.6).

Широко розповсюджена у трипільців антропоморфна та зооморфна пластика. Перша здебільшого передає образ жінки, але трапляються і чоловічі зображення. Серед зооморфних статуєток найчастіше зображається бик. Головками биків часто орнаментувалися шийки кухонних посудин та напівсферичних мисок на ніжках. Є статуєтки птахів.

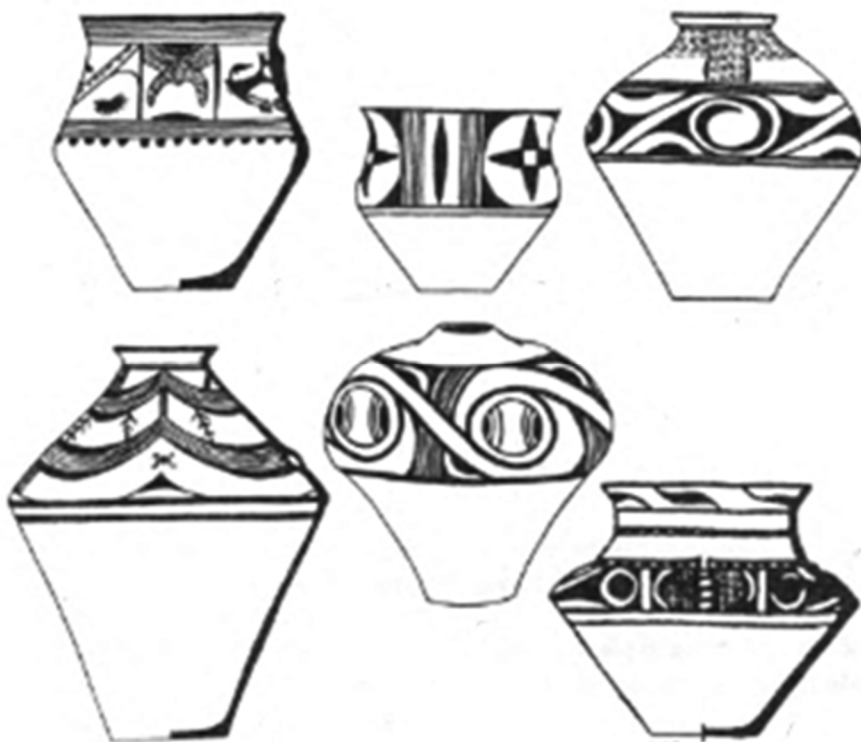


Рисунок 2.6 – Столовий посуд пізнього етапу трипільської культури

У найбільшій кількості керамічні іграшки представлені на пам'ятках трипільської культури, які подані культовими зображеннями людей та тварин із глини, брязкалець та моделей знарядь праці, предметів побуту, транспортних засобів, що виконані в умовно-схематичному стилі та виявлені під час досліджень ранньоземлеробських культур.

Статуетки пізнього етапу старанно вимодельовані, нерідко розмальовані фарбами. Розпис передає навіть деталі одягу, взуття, прикрас. Ці статуетки різняться розмірами і типами, трапляються більш реалістичні та схематизовані.

Трипільська кераміка орнаментується дуже розвинутою знаковою системою. Символіка орнаментики була сформована за принципом поділу світу на чотири напрямки: північ – південь – захід – схід, що могло означати періоди доби: ранок – полудень – вечір – ніч; пори року: весна – літо – осінь – зима; описувати життя людини: дитинство – юність – зрілість – старість (рис. 2.7).



Рисунок 2.7 – Знаки на керамічних виробах трипільської культури

Найчастіше знаки на керамічному посуді були зображені на верхній частині ручок покришок, на денцях деяких посудин або включені в орнаментальні композиції. Це, зазвичай прості фігури – хрест, спіраль, коло, іноді розділене лініями на овали. Певні знаки могли бути центральними та пов'язуватися з іншими елементами у динамічні орнаментальні композиції. Деякі знаки розміщені поза орнаментом – це переважно хрести та хрестоподібні композиції з груп паралельних рисок на денцях. Антропоморфна пластика Трипілля збагачена орнаментальними графемами магічної символіки. Наприклад, навхрест пересічені лініями ромби з точками в чотирьох утворених площинах, – знак родючості. Досконала ритміка орнаментів, їх насиченість символами доносять до нас могутню давню магію, звертання людей до потойбічних сил і, можливо, намагання ними керувати. На межі III–II тис. до н. ч. Трипільська культура занепадає, припиняється життя на багатьох трипільських поселеннях. Віктор Петров припускає, що трипільці були раптово винищені іншими племенами. Про це свідчать археологічні знахідки: залишена глина з відтисками жіночих пальців, приготовлена для ліплення посуду, попалене, сплюндроване житло.

У цей час Правобережну Україну з півночі заповнили войовничі племена культур шнурової кераміки, а з півдня – скотарі ямної культури. Рештки трипільського населення, схоже, були поглинуті в ході експансії згаданих індоєвропейських народ. *Ямна культура, культура охрових могил* (ямна етнокультурна спільність) – археологічна культура кінця мідної доби (енеоліту) та ранньої бронзової доби (3600–2300 рр. до н. е.), поширена в Східній Європі від Уралу до середнього Дунаю (див. дод. Б, рис. Б.3); в Україні в степових і лісостепових зонах, у сточищі Дніпра, на Приазов'ї та в Криму (Сторожова могила, середній і верхній шари Михайлівського поселення, Скелі Каменоломні та ін.).

На зміну землеробським племенам такої самобутньої культури прийшли племена з примітивнішою, грубішою керамікою – культура, яка в археології отримала назву *Шнурової кераміки* за способом орнаментативної посуду за допомогою скрученого шнура (мотузки). Аналіз цієї кераміки показав, що мотузка прялася з волокон тваринного походження. Наявність мальованого трипільського посуду серед комплексів шнурової кераміки свідчить про те, що трипільці не загинули остаточно, вони змішалися з новою арійською людністю. Неможливість виведення українського народу безпосередньо з Трипілля пояснюється, насамперед, неодноразовою зміною населення на теренах Правобережної України у післятрипільський час (див. дод. Б, рис. Б.4).

Загалом, енеолітичний період в історії *степового населення України* можна визначити проміжком часу між кінцем першої половини IV – серединою III тис. до н. е. Його початок був ознаменований, як відмічалось, складним процесом розмежування населення маріупольської спільноти на широких просторах від Дніпра до Волги. У побут скелянців входить запозичена у трипільців високоякісна кераміка з розписом та канельованою поверхнею, компоненту квітчанського населення, кераміка якого має спільні елементи з дереївським.

Заселення Подніпров'я репінськими племенами відбувалося протягом доволі обмеженого часу, найпізнішу межу якого вдається встановити за даними Михайлівського поселення, де кераміка репінців була пізнішою за трипільську мальовану, що належала городсько-касперівським племенам. Це дає змогу датувати появу репінського населення в Подніпров'ї початком другої половини або навіть третьою чвертю III тис. до н. е.

Керамічне виробництво не набуло у степового населення спеціалізованого відособленого характеру. Посуд виготовлявся в межах окремих громад за загальноприйнятими для конкретних регіонів «стандартами» без використання гончарного круга, який ще не був відомий. Кераміка прикрашалася простим

схематизованим орнаментом з різних відбитків гребінки, шнура, наколів та защипів. Найбільш якісна кераміка виготовлялася нижньомихайлівцями, а згодом і кемі-обинцями. Виробництво її формувалося не без значного впливу землеробських трипільських і гумельницьких традицій, з одного боку, та кавказьких, новосвободненсько-майкопських – з другого. Ця кераміка відзначається не тільки добрим випалом, обробкою поверхні, іноді доведеної до блиску, що рідко орнаментувалася, а й наявністю плоского дна.

У скелянців, дереївців, квітянців та стогівців виробництво посуду мало інший характер. Їхня кераміка грубіша, гостро- або округлодонної форми. Не зафіксовані поки що гончарні печі для випалу кераміки, які вже були відомі, наприклад, трипільцям. У глину при виготовленні посуду додавали товчену мушлю, пісок, шамот, рослини. За енеолітичної доби із цих домішок перевагу надавали товченій мушлі, а за ямної – піску і шамоту. Характерно, що порівняно з енеолітичним у ямний час горщики стають грубішими та примітивнішою форми. В їхній орнаментатії переважають відбитки шнура, тоді як для попередніх традицій прикметними були композиції, виконані гребінкою.

Традицію прикрашати посуд відбитками вовняного шнура започаткували носії *середньостогівської енеолітичної культури*, а продовжили ямники. Вони ж сприяли поширенню курганного обряду поховання та шнурового декору в Європі. Отже, на початку II тис. до н. е. ми наближаємося до можливості відтворити не лише культурну, а й етнічну карту України.

Скотарські племена *катакомбної культури* репрезентують індоіранський етнос, а носії культур шнурової кераміки, поширені у лісовій смузі Центральної та Східної Європи, небезпідставно вважаються предками германських, слов'янських та балтійських племен. Катакомбна культура – археологічна культура епохи ранньої бронзової доби. Була розповсюджена в 2700–2000 рр. до н. е. Одні вважають їх належними носіям середньодніпровської культури шнурової кераміки, інші – відносять до кола пам'яток катакомбної культури. Ця дискусія відображає складність процесів, які спостерігалися у Київському регіоні на початку II тис. до н. е.

Кераміка пізнього етапу розвитку катакомбної культури представлена посудинами, суцільно орнаментованими складними візерунками, нанесеними плетеною мотузкою, з одного боку, і великими посудинами ріпчастої форми з наліпними валиками, а також посудинами з високим горлом, опуклими боками, зі складними орнаментами, виконаними наліпними валиками з нігтьовими защипами по ним, – з іншого боку (рис. 2.8).



Рисунок 2.8 – Кераміка з орнаментом, характерним для донецького варіанта катакомбної культури, знайдена в курганах в басейні річки Сіверського Дінця

Поряд з цими посудинами на захід і на південь середньої течії Сіверського Дінця з'являються в другій половині II тисячоліття до н. е. інші форми кераміки, що нагадують посудини зрубної культури, хоча орнаментация та техніка виготовлення цих посудин абсолютно ті ж, що і на звичайних посудинах, характерних для катакомбної культури. Варто відзначити внесок первісного населення України у світову історію та культуру. Ним можна вважати культуру пізньопалеолічного населення України – мисливців на мамонтів та бізонів з їх найдавнішою архітектурою жител, образотворчим мистецтвом та музикою; північно-східну, українську, галузку культури Кукутені-Трипілля з її феноменом поселень-гігантів, глинобитною архітектурою, високим професійним рівнем керамічного виробництва та шедеврами глиняної пластики; культури так званого північнопричорноморського (Pontic Bronze Age) бронзового віку, пов'язані з індоєвропейською проблемою, з їхнього курганною архітектурою, кам'яною монументальною скульптурою та професійним бронзоліварним виробництвом. Завдяки цим досягненням терени України потрапляють до мап «Атласу всесвітньої історії» задовго до формування українців як окремого народу та державного утворення на теренах України-Русі, відомого у світовій історії як Київська імперія (The Kievan Empire).

Населення Карпатського басейну. На теренах Західної України та в Закарпатті в енеолітичний час мешкали племена одного з трипільцями господарчо-культурного типу, що відбилося в матеріальній культурі.

Одним із таких північно-західних сусідів трипільців були племена *лендельської культури*. *Лендельська культура* склалася в Середньому Подунав'ї, а згодом проникла до Центральної Європи. Основний її ареал перебував на теренах сучасних Словаччини та Польщі. У межах України пам'ятки цієї культури відомі на території Волинської, Львівської та Рівненської областей. Культурно-історична спільність доби мідно-кам'яного віку.

Дослідники включають до неї такі близькі між собою археологічні культури, як моравська мальована, пізньострічкова мальована, зимно-злата та ін. (виявлені на територіях Угорщини, Словаччини, Австрії, Польщі й України). Її назва запозичена від наукового іменування давнього поселення, розкопаного у Південній Угорщині. Пам'ятки лендельської культури за походженням особливостей їх виготовлення й оформлення пов'язують з культурою Тиса та культурою Вінча. Кераміка представлена лискованим посудом витончених форм: глечики, миски та чаші на високих піддонах. На ранній стадії лендельської культури геометричний візерунок виконувався білою, червоною або жовтою фарбами, для середньої стадії показовою є неорнаментована кераміка, а для пізньої – декор із ямок (рис. 2.9). Поховання тварин, посуд з антропоморфними та зооморфними рисами, а також відповідна пластика свідчать про притаманні цій культурі аграрні культи.



Рисунок 2.9 – Кераміка лендельської культури

Кераміка виготовлялася з глиняної маси, що включала домішки піску, іноді шамоту. Поверхня посудини ретельно загладжувалася, іноді підлощувалася. За формою це амфори, біконічні посудини, миски, чаші на високих піддонах з чотирма виступами по краю, кулясті тонкостінні кубки. Прикрашалися посудини геометричним орнаментом, виконаним переважно білою вапняковою фарбою чи вохрою після випалу. Трапляється заглиблений орнамент у вигляді насічок, ямок по краю вінець.

Населення полгарської культури. За часів енеоліту на теренах Закарпаття мешкали представники двох культур – полгарської та баденської. Полгарська культура, як трипільська та багато інших, кристалізувалася за складних етнокультурних обставин на початку IV тис. до н. е. В її формуванні брали участь носії тиської культури, культури Тордош, дяківського етапу культури мальованої кераміки та частково буковогорської групи та групи сільмег.

Найчисленнішу групу знахідок складає кераміка – столова та кухонна. Виготовлялася вона іноді з глини без помітних домішок, але найчастіше – з домішкою вапняку, шамоту та невеликої кількості піску. Поверхня столового посуду добре вигладжувалася та нерідко вкривалася ангобом. Частина посудин раннього періоду розписувалася до випалу темнокоричневою або чорною фарбою геометричним орнаментом по всій поверхні, орнаментувалися врізними лініями у вигляді стрічок.

Інколи врізні лінії заповнювалися білою пастою. Кухонний посуд представлений переважно горщиками, а столовий – мисками, чашами, горщиками, кубками. Крім розпису та грізних ліній, в орнаментативній частині застосовувалися бородавчасті або видовжені наліпи та валики, розчленовані насічками. На середньому етапі застосовувалися білий і жовтий розпис у чистому вигляді або у сполученні з грізним орнаментом і різними наліпами. На пізньому – розпис практично зовсім зникає. Тисаполгарська кераміка часто прикрашається наліпами у вигляді зміїної або пташиної голівки, конічними або плоскими у сполученні з вдавливами трубчастою кісточкою. Різні наліпи, великі валики характерні і для лажнянських пам'яток. Глиняні вироби полгарської культури представлені ложками, пряслицями, грузилами, схематичними жіночими фігурками.

Населення *баденської культури* приходить на зміну полгарському у другій чверті III тис. до н. е. Походження культури поки що не з'ясоване, але існує думка, що вона сформувалася в задунайських областях під впливом південно-східних імпульсів. Пам'ятки її розповсюджені у Карпатському басейні, зокрема у Закарпатті, яке було північно-східною периферією її ареалу. Тут поки що

виявлено 8 поселень, які розташовувалися на південних передгір'ях Карпат (Ставлинець біля с. Великі Лази, Чищаник-Федюківни біля с. Осой, Береги, Мала Гора біля м. Мукачеве) і в пониззі (Малі Гаївці, Вронтог, Берегове-Буча), на берегах річок, потоків і боліт. Для забудови характерні напівземлянки та господарчі ями.

Виявлено кераміку двох типів: крихка, слабовипалена з домішкою полови та шамоту і добре відмуленої глини; інтенсивно випалена з домішкою шамоту та піску. Серед форм переважають грушоподібні, біконічні, або опуклотілі горщики. Є глибокі напівсферичні чаші, миски. Прикрашався посуд майже тільки врізним орнаментом у вигляді паралельних та перехрещених ліній, що утворюють заштриховані трикутники, сітку. Трапляються також глибокі нігтьові вдавлення (рис. 2.10).



Рисунок 2.10 – Посуд баденської культури (Вовчанське)

У першій половині III тис. до н. е. Центральна Європа від південного узбережжя Балтики на півночі до Чехії та Словаччини на півдні від Голландії на заході до Західної України на сході була зайнята племенами, що представляли *культуру лійчастого посуду*. Поки що немає єдиної думки щодо походження цього населення, але найвірогідніше, що сформувалося воно в нижній течії Вісли та Лаби на місцевій неолітичній основі при сприянні південних впливів.

На теренах Західної України пам'ятки культури лійчастого посуду відомі на південному заході Волинської області та у Львівській на Західному Бuzі та його притоках, а також по лівих притоках Верхнього Дністра. Усього тут відомо близько 50 поселень. Найближчі аналогії їх містяться на теренах Польщі, де вони вивчаються з початку XX століття. Вивчення пам'яток на нашій території пов'язано з іменами А. Н. Цинкаловського, М. Ю. Смішка, Ю. М. Захарука, М. А. Пелешішина. Дослідження провадилися на поселеннях Зимино, Малі Грибовичі, Лежниця, Вінники, Тадані.

Переважна більшість поселень розташовувалась на високих мисах Західного Бугу і його приток та вершинах Розточчя та лише іноді на низьких схилах берегів річок. Забудовувалися наземно-заглибленими житлами, власне наземними, що мали заглиблену частину. Стіни наземної частини були, мабуть, плетеними й обмащеними глиною. У деяких житлах заглиблені частини мали обпалене дно та могли призначатися для зберігання зерна. У житлах будували округлі глинобитні печі на дерев'яному каркасі.

Посуд виготовлявся з глини, у яку домішувалися пісок та шамот. Поверхня посудин підлещувалася. Більшість форм мали лійчасті вінця. Це горщики з двома-чотирма вушками, вузькогорлі амфори, черпаки з крилоподібними чи зооморфними ручками, дуршлагги. Прикрашався посуд лише у верхній частині заглибленим орнаментом у вигляді насічок, ямок, зубчастого штампугу, шнура, які утворювали горизонтальні ряди, ялинку та інші композиції. Застосовувався наліпний валик, оперезуючий посудину по горлу або у вигляді літер «Л» та «М» на плічках (рис. 2.11).



Рисунок 2.11 – Посуд культури лійчастого посуду (Зимно)

Переважна більшість сучасних учених вважають найдавнішими індоєвропейськими культурами Центральної та Західної Європи не шнуровиків (3000–1800 рр. до н. е.), а їхніх генетичних попередників – культури лійчастого посуду (4000–2800 рр. до н. е.) та кулястих амфор (3500–2500 рр. до н. е.). Ці генетично споріднені спільноти розвивалися між 4000 та 1800 рр. до н. е., послідовно змінюючи одна одну на теренах між Рейном і Середнім Дніпром. Маємо деякі археологічні дані про вплив південноукраїнських номадів на ранні індоєвропейські культури Центральної Європи ще задовго до початку формування шнурових культур наприкінці III тис. до н. е.

Протягом IV тис. до н. е. населення культури лійчастого посуду колонізувало Німецьку та Польську низини до Балтійського узбережжя на

півночі і до Волині на сході. Давно помічені виразні паралелі між культурою нижньомихайлівських племен Надчорномор'я та культурою кулястих амфор Середньої Європи: округлотілий посуд із домішкою товченої мушлі в глині й темною прилощеною поверхнею, поховання у кам'яних скринях, сліди культури вогню тощо. Оскільки нижньомихайлівські пам'ятки на кілька століть старші від найдавніших решток культури кулястих амфор, то, вочевидь, остання формувалася в умовах впливу азово-чорноморської зони індоєвропейських степовиків, а не навпаки.

Культура кулястих амфор, яка зароджувалася наприкінці IV тис. до н. е. у Центральній Європі, була головним генетичним підґрунтям індоєвропейської культури шнурової кераміки. Не виключено, що на формування шнуровиків також впливала нова навала індоєвропейських номадів з Надчорномор'я на Верхній Дунай уже згадувана міграція ямників у Подунав'я після 3000 р. до н. е. (четверта хвиля індоєвропейців на Дунаї). Виразні елементи степового культурного комплексу (кінь, віз, шнуровий орнамент, степовий поховальний обряд тощо) дали підстави віднести шнуровиків до числа найдавніших індоєвропейців Західної Європи. Походження культури кулястих амфор дискусійне: пов'язують з південними східноєвропейськими або місцевими середньоєвропейськими культурами мідного віку. Культура кулястих амфор (див. рис. Б.5, дод. Б) співіснувала з культурами лійчастого посуду, пізнім етапом трипілля. Змінюється культурами шнурової кераміки.

На початку III тисячоліття до н. е. на сучасній території Західної Волині, у басейні Західного Бугу і далі на захід (у сучасних межах Польщі) проживала група племен із дуже своєрідною, оригінальною культурою, різко відмінною від культури сусідніх пізньотрипільських племен. Вона належала до одного з найбільших енеолітичних племінних об'єднань Центральної Європи, пам'ятки якого від характерного посуду з лійчастою шийкою дістали умовну назву *культури лійчастого посуду*.

Основні види кераміки: келих із лійкоподібною шийкою, кубок із вушками на плічках, сулія з комірцем.

Характерний інвентар:

- крем'яні оббиті й поліровані сокири-тесла,
- кинджали й кам'яні поліровані бойові сокири.

Кераміка у трипільців і представників культури лійчастого посуду відрізнялися у багатьох відношеннях. На відміну від яскравої трипільської кераміки, глиняний посуд племен культури лійчастого посуду вражає своєю строгістю, витриманістю форм і орнаментального стилю.

Гончарні культури лійчастого посуду створили серію оригінальних, характерних лише для цієї культури форм посуду, переважно келихи з дуже своєрідними крилоподібними ручками, посудини з вузькими шийками та рельєфними дископодібними виступами, на них – ковнірами. Орнамент заглиблений, нерідко заповнений білою пастою на чорній лощеній поверхні посудин виглядав чітко, контрастно.

Ліплений посуд, з домішками піску та шамоту у замісі, з підлошеною поверхнею. Характерною особливістю посудин було лійчасте оформлення вінець. Розтрубні вінця та плічка декоровані заглибленим візерунком: насічки, лунки, відбитки зубчастого штампу та мотузки. Переважають ялинкові композиції, валики на шийці, наліпи у вигляді літер «М» та «Л» (рис. 2.12).



Рисунок 2.12 – Посуд культури лійчастого посуду

На поселеннях культури лійчастого посуду були знайдені шліфувальні плитки, виготовлені з пісковика, родовища якого знаходились у Верхньому Подністров'ї, де тоді проживали пізньотрипільські племена. Із часом зв'язки обох культур ставали дедалі тіснішими і набували характеру постійних безпосередніх контактів. Є незаперечні дані, що свідчать про проживання на поселеннях культури лійчастого посуду окремих трипільців. Майже на всіх периферійних поселеннях культури лійчастого посуду, крім розписного пізньотрипільського посуду, поширився типовий трипільський розпис брунатною фарбою на посудинах лійчастого посуду. Тут будуються наземні житлові споруди трипільського зразка. Ці та інші факти можна пояснити лише тим, що на поселеннях культури лійчастого посуду проживали певний час окремі трипільці, завдяки яким деякі трипільські виробничі прийоми та досвід стали надбанням місцевого населення. Не виключено, що ці контакти між населенням

обох культур мали форму шлюбних стосунків. Такі добросусідські стосунки між населенням обох культур існували протягом тривалого часу.

Історична доля племен культури лійчастого посуду виявилася спільною з долею пізньотрипільських племен. Приблизно наприкінці III тис. до н. е. їх підкорили племена культури кулястих амфор, що прийшли з північного заходу і які з часом стали господарями на всьому Лісостеповому Правобережжі України.

2.1.3 Кераміка доби бронзи

За доби бронзи XVIII–IX ст. до н. е. у тому ж напрямку котилися хвилі міграції індоєвропейських племен – населення *культур кулястих амфор і шнурової кераміки XVIII–XV ст. до н. е., тишинецько-комарівська людність*. До речі, від останньої деякі дослідники виводять слов'янство.

Уже на початку II тис. до н. е. перед нами постає зовсім інша культурна карта України. У ямному ареалі поширюється від Азовського моря *катакомбна культура*. Західну та Північну Україну займають культури *шнурової кераміки*, а в Північно-Західному Причорномор'ї розвивається *буджацька культура* – дериватямної.

У бронзовий вік вступають племена північного сходу, де формується на неолітичній основі *мар'янівська культура*. Елементом, об'єднуючим названі групи населення, є використання шнура у декоративному оздобленні глиняного посуду. Шнур тут виступає не лише яскравим елементом часу, а й важливим показником поширення в Європі індоєвропейських племен. Слово «шнур» похідне від іранського «снава», звідси походить й українське дієслово «снувати», пов'язане з ткацтвом.

Деякі дослідники припускають, що нащадки північнонадчорноморських номадів, просуваючись на захід долиною Дунаю, досягли його верхів'їв і вплинули на формування пращурів культури з керамікою зі шнуровим орнаментом (шнуровиків), далекими нащадками яких були кельти, італіки, германці, балти, слов'яни. Невипадково скручений мотузок чи шнур, який був необхідним атрибутом скотаря, та посуд з відбитками шнура з'явилися у середньостогівських племен.

Поширення пращурів балтів та слов'ян пов'язують з експансією носіїв культури шнурової кераміки з Центральної Європи в обхід Карпат з півночі далеко на схід через Польщу на територію Північної України, Білорусі, Литви й аж до Верхньої і навіть Середньої Волги (*фат'янівська культура*).

Глиняний посуд у господарстві племен бронзового віку займав значне місце. Судячи з відбитків пальців, що збереглися на деяких посудинах, його виготовляли переважно жінки. Варто відзначити, що за енеоліту у деяких регіонах України, перш за все у трипільців, гончарне виробництво посуду було дуже розвиненим. Збереглися гончарні печі. Посуд відрізнявся розмаїттям форм, чудовими технологічними якостями, вигадливою орнаментикою. Дослідники припускають існування у трипільському середовищі ремісників-гончарів, які обслуговували не лише мешканців свого селища, а й сусідів. Кераміка ж доби бронзи за всіма показниками поступається трипільській. Уся вона ліпна, виготовлена стрічковим способом, що добре простежується на уламках із пошкодженим верхнім шаром поверхні. Грубина глиняних джгутів коливається від 1 см до 2 см. Денця формувалися окремо, а потім з'єднувалися із стінками, утворюючи іноді невеликий піддон. Для потовщення вінець до верхнього краю прилаштовувався ще один глиняний джгут. Більш-менш ретельно посудини згладжувалися зсередини та ззовні. На теренах лісостепового Правобережжя був поширений звичай ангобувати посудини ледь підфарбованою рідкою глиною. У технології виготовлення посуду протягом бронзової доби особливих змін не відбувається. Винятком є чорне лискування, що з'явилося наприкінці доби бронзи.

Керамічний посуд різних регіонів мав свої особливості. Хоча для окремих хронологічних періодів відомі подібні типи, орнаменти та прийоми їхнього нанесення на поверхню виробу. Наприклад, на поширеній ледь не на всіх теренах України кераміці доби ранньої бронзи спостерігається шнуровий орнамент (рис. 2.13), середньої – поглиблено-прокреслений, пізньої – валиковий (рис. 2.14). Майже увесь посуд виготовлявся з глини, до якої додавалися різні домішки, частіше пісок. Грубий пісок або випалений подрібнений камінь та граніт характерні для кераміки доби середньої бронзи. У пізньому ж її періоді до глини починають додавати шамот, слюду, графіт, тальк, вапняк тощо.

Як відзначалося, наприкінці доби бронзи з'являються посудини, вкриті чорним лискуванням. Воно принципово відмінне від відомого у попередній період. Тепер лиск досягається не ретельним загладжуванням, а особливим випалом, коли у певний момент зачинялася тяга, припинявся доступ кисню і відбувалася реакція, внаслідок якої дим тонким шаром укривав усю поверхню посудини. Відтак ця посудина обмащувалася жиром і знову обпалювалася. Цей технологічний прийом був відомий, точніше, доступний невеликій частині населення Правобережної України. Окремі чорнолисковані посудини потрапляли у різні, іноді достатньо віддалені райони. Цікавим є питання щодо способу випалу кераміки. Поширена думка, що за доби бронзи у межах України посуд випалювався на відкритому вогні.



Рисунок 2.13 – Форми та декор кераміки у населення Північної України на поч. II тис. до н. е.



Рисунок 2.14 – Форми та декор кераміки у населення Північної України в середині II тис. до н. е.

Система доказів базується на тому, що посуд, обпалений нерівномірно, має темні не пропечені усередині смуги та плями різного кольору на зовнішній поверхні.

Згідно із спостереженнями І. К. Сवेशникова, в окремих культурах, наприклад, фракійського гальштату, домішки зерен вапняку у глину не перетворювалися під час випалу на гашене вапно, а зберігали свою структуру,

що було можливим лише за температури нижче 500 °С. Це стало додатковим аргументом на користь відсутності гончарних печей за доби бронзи.

Найбільш розповсюдженими формами посуду були горщики, банки та миски. Останні значного поширення набувають за доби пізньої бронзи, що, напевне, можна розглядати як наслідок поширення культури побуту. У різних груп населення всі три названі типи посуду відрізнялися як за конфігурацією, так і за орнаментикою. Для степових районів характерні приземлені горщики, висота яких приблизно дорівнює діаметру.

У прибалто-слов'янському лісостеповому ареалі протягом II тис. до н. е. найпоширенішими були так звані тюльпаноподібні горщики, висота яких у два рази перебільшувала діаметр вінець та у чотири – денця. Така відмінність основної форми посуду, який слугував для приготування їжі, безумовно, не могла бути випадковою і пояснюється особливостями будови вогнищ. Банки мають більше спільних рис, але, як і горщики, різняться за пропорціями та деякими деталями форми. На теренах правобережного лісостепу вони мають ледь опуклий тулуб, у степових районах їм притаманні низькі прямі або конусоподібні стінки. Особливу форму тут складають гостроребрі горщики, стінки яких у середній чи верхній частині мають різкий перегин (рис. 2.14). Згаданими формами, звичайно, не вичерпується керамічний комплекс доби бронзи.

Враховуючи імпорт, обмін та індивідуальність виготовлення кераміки, котра продукувалася мало не в кожному господарстві, вона була набагато різноманітнішою. До певної міри це ж стосується і орнаменталізації посуду.

Найбільш багато та пишно прикрашена кераміка доби ранньої бронзи. За доби середньої бронзи – верхня половина посудини, а за пізньої – лише вінця та фриз попід ними. Найскладнішим є питання, яке виникає при аналізі орнаменту і полягає в тому, що саме є декором, а що відображенням різних ідеологічних уявлень. В орнаментиці доби бронзи обидва ці моменти є і вони майже неподільні. Символічні деталі настільки переоформлені та стилізовані, що їхній давній сенс та первісна форма вже майже неловимі.

Для більшості етнічних груп України характерний ряд спільних орнаменталізованих знаків, пов'язаних із символікою обоження природи, Сонця, вогню, рослин. Давно вже встановлено значення таких прадавніх знаків, як коло та хрест, поширених по всьому світу. І всюди вони мають одне й те саме значення – Сонце та вогонь. Ці та інші подібні знаки: коло, розділене на чотири частини двома навскісними лініями, що перехрещуються, коло із зіркою, коло з променями, що розходяться, коло із зубцями – є в орнаментиці всієї України.

Солярні знаки іноді трапляються у поєднанні з рослинними символами. Останні у Північній Україні мають три найпоширеніші символи: деревце з піднятими догори гілками, «ялинка» та багатопелюсткова розетка. Ці символи наносилися лініями, відбитками шнуру, валиками. На особливу увагу заслуговує мотив трикутника, що посідав у декорі кераміки бронзової доби особливе місце. Трикутник прийнято вважати традиційним символом землі, а трикутник із крапками усередині, можливо, означав розоране поле.

На групі кераміки є спіральний візерунок, побудований за принципом повторів спіралі, яка переходить у «рухому хвилю». Магічне значення спірального орнаменту відоме з давніх-давен. Часто його розглядають як символічно передані воду та Сонце або ж як плин часу.

Різноманітність форм, розмірів та розмаїття орнаментики на посуді дає підстави припускати, що виробництво кераміки за доби бронзи було індивідуальним заняттям у сфері домашнього виробництва.

На початку II тис. до н. е. переважала шнурова техніка нанесення орнаменту на кераміку. Вона була поширена як у праслов'янських та прабалтійських племен півночі, так і в індоіранського населення півдня. Водночас у фіно-угорських племен протягом бронзової доби переважала накольчаста орнаментация, а у прафракоїллірійців Закарпаття – врізна та рельєфна.

У другій чверті II тис. до н. е. поширюється так звана *багатоваликова кераміка*, коли посуд прикрашався численними наліпними валиками, які утворювали складні візерунки з трикутних та ялинкових мотивів. Така орнаментика розповсюджена в індоіранському ареалі, а праслов'янське населення переходить від шнурової до прокресленої орнаментациї. Окремі прокреслені лінії на кераміці нагадують колючий дріт або ж проорану борозну. У орнаментальних композиціях переважає мотив трикутника вершиною донизу.

Іранське населення другої половини II тис. до н. е. надає перевагу орнаменту у вигляді одинарного наліпного валика, частково відроджується шнуровий орнамент, відомий також гребінцевий. Валик поширюється і в орнаменті інших етнічних спільностей. Водночас стають популярними мотиви фрако-іллійського орнаменту (канелюри, конічні та серпоподібні рельєфні наліпи), лискування зовнішньої та внутрішньої поверхні посуду. Гальштатські впливи позначилися на декорванні кераміки як праслов'янських, так і іранських племен.

У XXVIII–XX ст. до н. е. (епоха ранньої бронзової доби у Північному Причорномор'ї (Східна і Південна Україна), Подонні й Нижньому Поволжі,

Північному Кавказі України була поширена катакомбна культурно-історична спільнота, в якій виділяється низка локальних варіантів, різних за матеріальною культурою та антропологічними типами: ранньокатакомбна (XXV–XXIII ст. до н. е.), донецька (XXIII–XX ст. до н. е.), харківсько-воронізька або середньодінська (XXVIII/XXVII–XX ст. до н. е.), інгульська (XXVIII–XX ст. до н. е.), які зі свого боку, відрізнялися за керамікою:

– *азово-дніпровська катакомбна культура* (дніпро-азовська культура) – зберігала в кераміці і позах похованих багато традицій ямної культури);

– *донецька катакомбна культура* – шнуровий орнамент на посуді, кубкові форми кераміки;

– *західноманицька катакомбна та східноманицька катакомбна культури*, (також є об'єднання з волго-дінською та волго-маницькою культурами) – ріпоподібний тарний посуд;

– *харківсько-воронізька культура* (середньодінська катакомбна культура) – рельєфна Валікова орнаментация посуду;

– *батурицька катакомбна культура* – поховання розчленованих кістяків; чорнополірована кераміка з рельєфним орнаментом;

– *волго-донська катакомбна культура* – катакомби-підкладки; кераміка з ялинково-гребінцевим орнаментуванням.

Одним із найбільш розвинутих було керамічне виробництво. Воно відзначалося різноманітністю форм посуду та багатим складним візерунком, який наносили відбитками шнура чи тасьми, рідше – гребінцевим штампом. Орнаменти утворювали ялинку, концентричні кола, хвилясті лінії, фестони або трикутники. Серед глиняного посуду інгульської катакомбної культури (с. Бургунка Херсонської обл.) виділяються напівсферичні, з прямими вінцями і двома бічними отворами, розташованими на одному рівні, чаші (див. дод. Б, рис. Б.6). Подібні посудини використовували жерці для визначення місцезнаходження. Чаші встановлювали на вівтарях, наливали воду до рівня отворів і спостерігали за Полярною зіркою. Між верхом чаші і поверхнею води утворювався кут, який дорівнював широті місцевості.

На всіх стоянках Середнього Дону харківсько-воронізька кераміка залягає у шарі вищому шару пізнього неоліту (наприклад стоянка Копанице 1. Кераміка яскрава та сильно відрізняється від неолітичної. Подібність тільки в оформленні дна: воно округле, загострене. З'явився посуд із плоским дном, хоча вони занадто малі у діаметрі, щоб ними користуватися. До горішньої частини посуду додається «комірець» – виділений верх. Орнамент найчастіше завдано

відбитками гребінцю, хвилястими лініями, а сам посуд зовні має сліди насічки якимось предметом на зразок гребінця.

Конярі харківсько-воронізької культури вступили у контакти з пізньо-новокам'яними племенами Середнього Подоння. Результатом цих контактів стало переплетіння традицій в оздобленні кераміки. Наприклад, на стоянках над річками Тиха Сосна, Битюг, на стоянці біля села Черкаське зустрічається посуд з комірцем, але мають ямкові вдавлення. Ця ознака (ямки) абсолютно відсутня у самій нижньодінській культурі.

Ще один унікальний глиняний предмет для астрономічних обчислень (XXIII–XV ст. до н. е.) було знайдено в 1954 р. у піщаному ґрунті на північній околиці с. Бортничі на Київщині під час археологічної розвідки. Поряд знаходились й інші речі: долото, уламки ножа й браслета, фрагменти кераміки, глиняна лячка. Матеріал відносився до *середньодніпровської археологічної культури шнурової кераміки* (друга чверть III – початок II тис. до н. е.), яка була поширена в лісових районах Верхнього і Середнього Подніпров'я. Головними заняттями населення цієї культури були мотичне землеробство та приселищне скотарство. Назва «культура шнурової кераміки» походить від характерного «шнурового» орнаменту на посуді, який оздоблював кубки, горщики, чаші, амфори, кухлі тощо. З глини виготовляли й інші вироби, зокрема, багато орнаментовані пряслиця. Часто кераміка мала специфічну фактуру поверхні від загладжування жмутом соломи чи трави.

Певні календарні закономірності вчені намагалися віднайти в геометричних орнаментах на посудинах *зрубної культурно-історичної спільноти* (XVII–XII ст. до н. е.). Візерунок на них або відтискувався шнуром, або прокреслювався. Серед зображень – хрести, прямокутники, свастики, трикутники, ромби, схематичні зображення тварин тощо, а нестандартне та неочікуване їхнє поєднання викликало гіпотезу про появу примітивного піктографічного письма (див. дод. Б, рис. Б.7). Всього відомо близько 300 посудин зрубного часу із загадковими знаками. Зміст цих «пиктограм» поки що не розшифровано.

Зрубна культура – археологічна культура епохи бронзи. Виділена В. О. Городцовим у 1901–1903 роках. Названа за способом поховання у зрубках (зруби – ями з дерев'яними конструкціями різного виду). Зараз сукупність зрубних пам'яток, які знайдені у басейнах Волги, Дону і Дніпра, розглядається як культурно-історична область, всередині якої виділяють окремі варіанти (див. дод. Б, рис. Б.8). В Україні відомі два варіанти: степовий і лісостеповий. Вони локалізуються у басейнах Сіверського Дінця та на Дніпровському Лівобережжі. Датується зрубна культура XVI–XII століттями до нашої ери.

Тшинецько-комарівська людність відноситься до середнього та пізнього періодів бронзової доби у Верхньому та Середньому Подністров'ї. Названа за могильником, розкопаним Іваном Сулімірським 1934 року біля села Комарів (нині Галицького району Івано-Франківської області). Поширена в Прикарпатті, Західному Поділлі, на Волині, у середньому Побужжі, частково – на правобережжі Середнього Придніпров'я. *Тшинецька культура* сформувалась на території Польщі на основі традицій культур лійчастого посуду та шнурової кераміки, на території України – різних груп культури шнурової кераміки, а також пізнього Трипілля.

Племена тшинецької культури, на думку лінгвістів та археологів, лягли в основу праслов'янської людності між Віслою і Дніпром.

Комарівська культура належала племенам землеробських скотарів. Вона виникла на основі культури шнурової кераміки та була близька до тшинецької культури Польщі. Часто археологи висловлюють думку, що тшинецьку та комарівську культури варто об'єднувати в тшинецько-комарівську культурно-історичну спільність.

Племена тшинецької-комарівської спільності, на думку лінгвістів та археологів, лягли в основу праслов'янської людності між Віслою і Дніпром. Глиняний посуд відрізняє домішка обпаленого граніту, жовтий або червоний колір поверхні, що є наслідком обпалення під високим температурним режимом. На поверхні зустрічається також ангоб – обмазування посуду додатковим шаром рідкої глини. Основні типи посуду – горщики з високими відігнутими назовні краями вінець (тюльпаноподібні), чаші та миски. Вони орнаментовані широкими вдавленими лініями, овалами, трикутниками, округлими втисненнями, відбитками мотузки.

Типовими лише для тшинецької культури вважаються глиняні прясельця з кількома виступами. Іноді вони прикрашалися складним орнаментом, у якому деякі дослідники вбачають зодіакальну символіку (рис. 2.15).

Кераміка – ліпна з підлощеною поверхнею, домішками перепаленого й потовченого кременю й граніту в тісті. Показовими для культури були кухонні горщики тюльпаноподібної форми, декоровані горизонтальними продряпанними лініями або ж валиком по шийці. Столовий посуд вирізнявся багатством форм: кухлі, дворучні чаші, миски, слоїки, кубки, ложки. Горизонтальні лінії у декорі тут доповнювалися каннелюрами, фестонами, гірляндами трикутників, зверненими вершинами донизу.

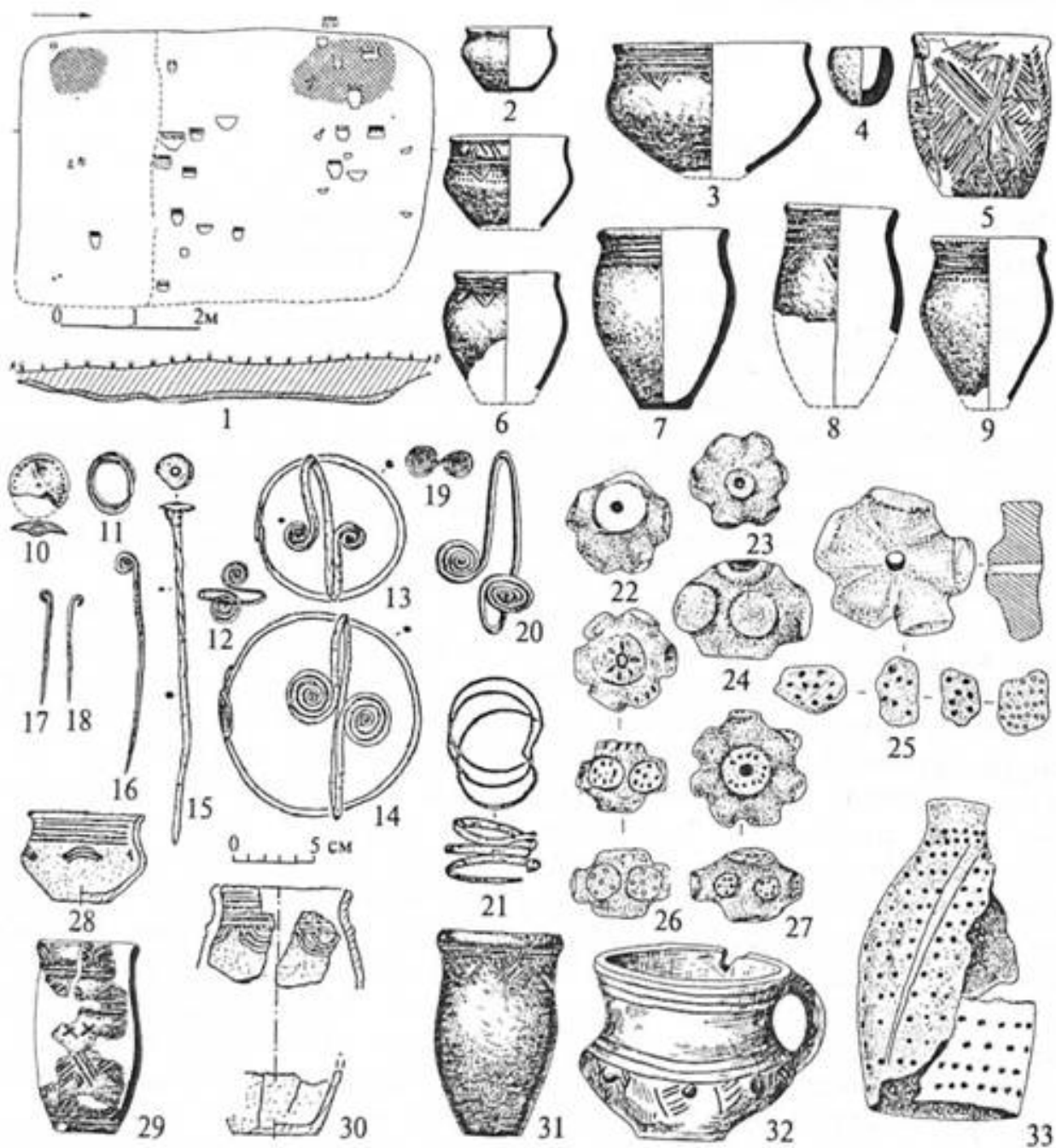


Рисунок 2.15 – Матеріальний комплекс тшинецької культури:

1 – план і розріз житла; 2–9, 22–33 – кераміка; 10–21 – бронза;
 1–9 – Здвиживка; 10–12, 16–20 – Войцехівка; 13–15, 21, 28, 30 – Малополовецьке;
 22–24 – р. Горинь поблизу м. Острог; 25 – Святе; 26 – Черпонка (Польща); 27 – Таценки;
 29 – Горошків; 31 – Вишеньки; 32 – Рівненська обл.; 33 – р. Гуйва (1–12, 16–20, 22–27, 29,
 31–33 – за С. С. Березанською; 13–15, 21, 28, 30 – за С. Д. Лисенком)

Сабатинівська культура – культура пізнього періоду бронзової доби, поширена в Південній Україні, носіями якої були між іншими племена зрубної культури; вперше досліджена поблизу с. Сабатинівки Благовіщенського району

Кіровоградської області. Для сабатинівської культури характерні наземні і напівземлянкові житла, часто з кам'яними основами стін. Серед ліпного посуду переважають банкоподібні горщики, орнаментовані пружком під вінцями; характеристичні тонкостінні підлощені кубки, черпаки, чаші з двома ручками.

Складні зображення на кераміці Лівобережної України містять символи, які більшість дослідників семантики давніх орнаментів пов'язують з родючістю та благополуччям. Найбагатші зображення часів середньої бронзи наносили переважно на посуд для споживання та зберігання напоїв.

2.1.4 Кераміка залізної доби

У I тис. до н. е. з Південної Балтії у Полісся, на Волинь, Середнє Подніпров'я розселилися племена *милоградської культури*. У сарматську добу з Центральної Європи в Західну Україну просунулися кельтські племена.

Міграція індоєвропейських номадів з українських степів та лісостепів на захід тривала й в ранньозалізну добу. Це засвідчують археологічні дані щодо просування у Подунав'я та Центральну Європу в I тис. до н. е. кіммерійців, скіфів, а у перших століттях нашої ери – сарматів та готів. Починаючи з раннього середньовіччя, уторованим ранніми індоєвропейськими скотарями шляхом з Північного Надчорномор'я на захід у Подунав'я покотилися хвилі азійських кочовиків – гунів, авар, болгар, угрів, які протягом середньовіччя започатковували свої держави на степових просторах Паннонії та Нижнього Дунаю. Проте за 400 км на захід від степових курганів Угорщини у так званій баальберзькій культурі Південної Німеччини, яка брала участь у формуванні індоєвропейських культур шнурової кераміки, проявляються певні степові риси.

У третій чверті I тисячоліття н. е. намітився перелом у розвитку слов'янських племен. Різко збільшилася кількість залізних знарядь праці, насамперед землеробських, виникли нові металургійні центри, поширилася кераміка, виготовлена на гончарному крузі.

Своєрідним у слов'ян було *виробництво глиняного посуду*. Тривалий час, навіть після того, як від інших народів було запозичено гончарний круг, кераміка, особливо та, що застосовувалася для приготування їжі, лишалася *ліпною*.

Зарубинецька культура – одна з головних археологічних культур України періоду Залізної доби. Зарубинецьку культуру відкрив у 1899 р. Вікентій Хвойка, виявивши могильник з тілоспаленням на Батуровій Горі поблизу с. Зарубинці Канівського району Черкаської області. Крім Зарубинецького могильника,

В. Хвойка виявив ще кілька подібних могильників у Придніпров'ї: м. Ржищеві, селах Віта, Пищальники, Пухівка, Погреби, Бортничі, Вишеньки.

На цих територіях було досліджено залишки безкурганного могильника. Серед супровідного інвентарю були виявлені бронзові фібули та специфічна кераміка. Усі ці пам'ятки відносять до III ст. до н. е. Ця культура поширилась на Прип'ятському Поліссі, Верхнього і Середнього Подніпров'я наприкінці I тис. до н. е. – початку I тис. н. е.

Зарубинецькі племена вenedів. Наприкінці III ст. до н. е. на території сучасної Польщі з'явилися племена пшеворської культури, які, поступово просуваючись на схід, зайняли басейни Західного Бугу, Стирі, Горині, Верхнього Дністра. Пам'ятки *пшеворської культури* лишили східно-германські племена вандалів, а *зарубинецької* – праслов'яни.

Ранньослов'янська кераміка кінця I тисячоліття до н. е. – початку I тисячоліття нашого літочислення, що дістала назву «полів поховань», є прямим попередником української народної кераміки. В ній відрізняємо дві групи: першу складає кухонний посуд – горщики і банкоподібні посудини, що нагадують скіфські вироби, другу – старанніше виготовлений столовий посуд – миски, кухлі, глеки з гарною гладженою орнаментикою у вигляді ліній, кривуль, решіток (див. дод. Б, рис. Б.9).

У II ст. н. е. на просторах Поділля та Верхнього Подністров'я з'являється ручний гончарський круг, який звужує та витісняє ручне ліплення посуду. Посудини, створені на гончарському крузі, відзначалися тонким черепком, багатством і вишуканістю форм.

На завершення доісторичного періоду були створені передумови для виходу населення України на арену світової історії, що й здійснили кіммерійці та скіфи у VIII–VII ст. до н. е., та розвитку державотворчих процесів, втілених у побудові Скіфського та Боспорського царств.

2.2 Кіммерійсько-скіфо-сарматська кераміка

Кіммерійці – представники пізнього етапу Зрубної культури. Багато вчених вважали, що кіммерійці залюднили південь України, прийшовши не з Азії, як гадали раніше, а з Наддніпрянщини, і їхня культура успадкована від Пізньотрипільської з переорієнтацією на табунне скотарство.

Мова кіммерійців, залишки якої дійшли до нас у вигляді власних імен царів та деякого топонімічного й гідронімічного матеріалу (назви поселень, річок тощо), має чимало мовних рис, успадкованих від трипільців. Про це свідчить

дешифрування найдавнішої у світі абетки трипільців, зразки якої іноді знаходять на глиняному посуді, пряслицях тощо. Звичайно, мова трипільських та арійських племен Наддніпрянщини навіть у III–II тис. до н. е. мала кілька локальних діалектів, які пізніше лягли в основу не тільки проукраїнської, але й пралитовської мов. Це свідчить про те, що за кіммерійсько-скіфо-сарматських часів пралитовці жили на Подніпров'ї та, вірогідно, були споріднені з проукраїнцями.

У кіммерійській культурі спостерігається багато рис, успадкованих від попередніх культур України. Будівлі були глинобитно-каркасні з жертovníками, як у трипільців. Кераміка – конічні миски, макітри, прикрашені геометричними орнаментами: трикутниками, ромбами, зігзагами, штриховками.

Зображення кіммерійців на керамічному посуді (на одному з них і напис: «кіммерієць») ідентичні зображенням скіфів на їхніх мистецьких виробках. Немає відмітки і в їхньому одязі.

У VI ст. до н. е. племена скіфів з'явилися в Північному Причорномор'ї, а в VI ст. до н. е. підкорили сусідні племена. У IV ст. до н. е. утворилася Скіфська держава (цар Атей). Найважливіше джерело пізнання скіфського мистецтва – поховальні пам'ятки. Це царські кургани – Чортомлик, Солоха, Куль-Оба, Гайманова могила, Товста могила. Скіфи тісно взаємодіяли з античним світом через міста-держави у Північному Причорномор'ї (Ольвію, Херсонес, Пантікапей), а також з численними грецькими поселеннями, що входили до складу цих держав. Скіфи на основі синтезу власних здобутків і досягнень тих народів, з якими вони воювали або ж торгували, створили самобутню культуру. Найяскравішими її проявами були феномен царських курганів і, так «скіфська тріада» – скіфський тип зброї, «звіриний стиль» в образотворчому мистецтві та специфічна зброя верхових коней.

Скіфська кераміка зроблена без допомоги гончарного круга, хоч у сусідніх зі скіфами грецьких колоніях круг широко застосовувався. Скіфський посуд плоскодонний та різноманітний за формою (див. рис. Б.10, дод. Б). Значно поширилися скіфські бронзові казани висотою до метра, що мали довгу й тонку ніжку та дві вертикальні ручки.

Вивчення особливостей розташування ліпної кераміки в межах курганного простору, відмінності у категоріях, способі та кількості покладених посудин для різних комплексів дає можливість розширити знання про характерні риси обряду поховання населення Дніпро-Донецького лісостепу скіфського часу.

Цікавим є дослідження Більського городища (кін. VIII – поч. III ст. до н. е.) – городища скіфського часу, розташованого на височині в межиріччі річки

Ворскла та правої притоки Псла річки Суха Грунь. Найдавніші культурні нашарування належать до зрубної спільноти та бондарихінської культури бронзової доби. Лише наприкінці VIII–VII ст. до н. е. з'являються перші скіфські пам'ятки. Численні знахідки імпортованих виробів на городищі і особливо античного розписного посуду, амфорної тари, скляних виробів свідчить про зв'язки з багатьма центрами античного світу. Серед виявлених матеріалів нараховується більше шести сотень знахідок імпортованої античної кераміки. Це 1,2 % від зразків місцевого ліпного посуду. До колекції взято близько 100 уламків. Було оброблено 79, з-поміж яких 26 вінець, п'ять ніжок, 15 ручок і 22 стінки від амфор, а також 11 фрагментів столового кружального посуду.

У пізніший час на території городища існували невеликі селища київської, черняхівської та пенківської культур. Існують також сліди селища києво-руського часу, представлені уламками кружального посуду XIII–XII ст.

Сармати

Цей союз племен, сформований у Приураллі та у Нижньому Поволжі в VI–IV ст. до н. е., у середині II ст. до н. е. переселився у райони Північного Причорномор'я. Територія, зайнята колись скіфами, була заселена сарматами. Вони також заселяли античні міста і держави північного Причорномор'я, активно інтегрувались із місцевими етносами та племенами.

У сарматів найвищого розвитку також отримало декоративно-ужиткове мистецтво. Характерна риса сарматського мистецтва – прагнення до поліхромії. Золоті й срібні вироби інкрустувалися яскравими вставками з різнокольорового скла та коштовного каміння. Поширені прикраси – сережки, скроневі підвіски, намиста з агату, бурштину скла. Керамічний посуд часто мав ручки у вигляді фігур тварин.

Вже на ранньому етапі своєї історії на території України (II–I ст. до н. е.) сармати вступали в контакти з оточуючими племенами і народами. Тому в складі ліпної кераміки, поряд з традиційними доно-поволзькими формами з'явилися характерні скіфські, зарубинецькі і гетські посудини. У цей час до сармат почали надходити й кружальні, переважно боспорські вироби.

Саме I ст. – перша пол. II ст. н. е. були часом найвищого розквіту сарматської культури. Значне зростання «скіфських» форм серед сарматської ліпної кераміки відображає міцні зв'язки, що встановилися між сарматами і населенням пізньоскіфських городищ. Східні доно-поволзькі типи посуду, що зафіксовані в сарматських похованнях цього часу, відбивають нові хвилі переселення сарматських племен на захід. Міста Боспору, Ольвія, Херсонес постачали сарматам червоноглиняні та сіроглиняні кружальні посудини. Через

їхнє посередництво до сармат масово надходила червонолакова малоазійська кераміка та вина в амфорній тарі.

У пізньосарматському керамічному комплексі (друга пол. II–IV ст. н. е.) «скіфські» форми практично переважають (64 % усіх посудин). У кераміці більш західних територій чітко проявляються гетські риси. Поява нових поволзьких типів посуду на території Північного Причорномор'я свідчить про пересування сюди більш східного сарматського населення. На Лівобережжя Дніпра продовжували стабільно надходити кружальні посудини керамічних майстерень Нижнього Дону та Прикубання, а також Боспору. Сармати Північно-Західного Причорномор'я укріплюють зв'язки зі східними римськими провінціями, звідки до них надходив характерний провінційно-римський посуд. У сарматських похованнях другої половини III–IV ст. н. е., з'явилися типові зразки черняхівської кружальної кераміки.

Кераміка з сарматських поховань території сучасної України виступає важливим історичним джерелом (рис. 2.16). Її аналіз дав можливість виявити характерні риси сарматської культури, простежити етно-культурні та економічні зв'язки сарматів з наколишнім світом.

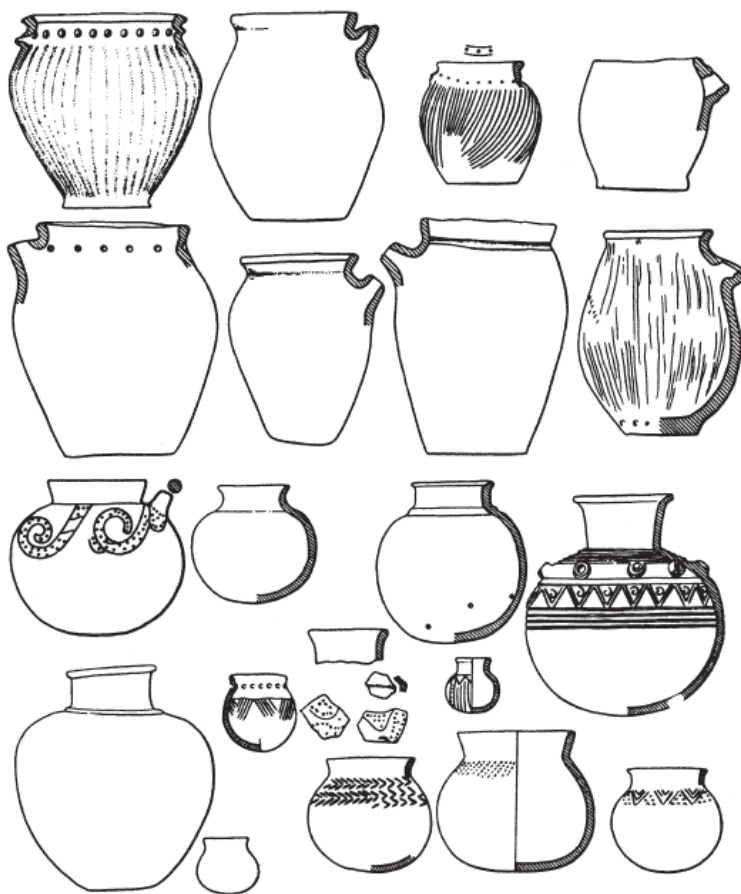


Рисунок 2.16 – Типи сарматських гончарних виробів нижньоволзької та самаро-уральської груп

2.3 Кераміка Причорноморських степів та Північного Причорномор'я

Кераміка Чорноморського узбережжя, створена «цивілізацією скальних людей» датується VI тис. до н. е. Зразки такої кераміки були знайдені на території сучасної Болгарії і являють собою керамічні посудини – жертвенні дари. Пізніше уже в III тисячолітті до н. е. на території фракійської держави в Перпериконі знаходять сосуди зі свастикою в інтер'єрах Кносського палацу (Крит), який було збудовано в 2100–1800 р. до н. е., були знайдені великі глиняні глечики – зріст людини – з залишками оливкової олії, меду та вина.

2.3.1 Північне Причорномор'я

Велика грецька колонізація безпосередньо пов'язана з історією України, елліни вийшли із Босфору і почали обживати Чорне море. Перші колонії з'явилися на Західному узбережжі, а наприкінці VII ст. до н. е. виникли і на Північному узбережжі Чорного моря на острові Березань проти Дніпровського лиману. Вихідці з Мілету опанували береги Бугу і заснували місто Ольвію – найважливіший форпост грецьких колоній у Північному Причорномор'ї. Мілетяни ж заснували в Криму місто Феодосію, а на березі Боспору Кіммерійського (Керченської протоки), на території сучасної Керчі – місто Пантікапей, яке в подальшому стало великим центром Північного Причорномор'я і столицею Боспорської держави. У V ст. до н. е. у районі сучасного Севастополя був заснований Херсонес.

Для розуміння формування ліпного керамічного комплексу Північного Причорномор'я в архаїчний час велике значення має наявність ліпного посуду передскіфської групи.

Архаїчний період

Найпереконливіше ця група представлена в матеріалах ольвійської та березанської периферії. Це вказує на присутність незначної кількості «передскіфського» населення на невеликих поселеннях Нижнього Побужжя. У ранніх матеріалах самої Ольвії сліди цього населення не зафіксовано.

У середовищі перших грецьких переселенців у Північне Причорномор'я (о. Березань чи Ольвія) ліпний посуд з'явився не одразу, а пізніше, коли, ймовірно, були вичерпані перші партії гончарного кухонного посуду, надходження нових не відбувалося, а місцеве гончарне виробництво ще не було налагоджене. Степова смуга була слабко заселена, а скіфи-кочовики, які іноді

з'являлися поблизу грецьких поселень, посуд не ліпили. Отже, кухонний посуд перші грецькі переселенці поповнювали ліпним. Не випадково в його складі переважають горщики. Саме такий ліпний посуд кваліфікується тут як генетично грецька група. Іншими словами, частина ліпної кераміки Північного Причорномор'я виникла в середовищі греків переселенців і має грецькі корені. Це зазвичай кухонний посуд, який доповнював у господарстві гончарну кухонну кераміку. Група ліпного посуду передскіфського часу, тобто пов'язана за походженням з виробами доскіфського періоду, чітко фіксується в матеріалах ольвійської та березанської округ. Надалі впродовж усього часу існування античної культури в Північному Причорномор'ї в керамічному комплексі античних поселень побутувала ліпна кераміка, виготовлена там за грецькими зразками. Упродовж всього античного періоду серед ліпної кераміки античних пам'яток трапляється посуд, що відображає варварський вплив на побутову культуру грецького населення. Час і характер того впливу змінювався, оскільки сусідами мешканців античних центрів були різні варварські племена.

Для Північно-Західного Причорномор'я (Тіра, Надлиманське та ін.) прикметний вплив фракійських сусідів. Звідси випливає присутність фракійської етнічної складової, існування якої підкріплюється й іншими елементами матеріальної культури. Фракійська кераміка періоду архаїки включає і столовий посуд – черпаки з петлеподібною ручкою, конічні чашечки з ручкою. Багато є й мисок із загнутими вінцями. Кераміка фракійської групи вирізняється обробкою зовнішньої поверхні – вона заглажена або лощена. Регіон цієї присутності за доби еллінізму розширився до Дніпровського степового правобережжя. Ліпний посуд самої Ольвії доволі одноманітний, і тут переважає власне грецький. В Ольвії половину ліпної кераміки становить грецька група, інша (відповідно до частки) представлена лісостеповою, фракійською та кизил-кобинською.

Класичний період

У класичний період тут зароджується варіант пізньоскіфської кримської ліпної кераміки. Цей час представлений матеріалами ключових пам'яток з усіх регіонів розповсюдження грецької культури другої половини V–IV ст. до н. е.

На Боспорі комплекс місцевої кераміки формується лише в елліністичний період внаслідок взаємодоповнення грецької та азійської груп ліпної кераміки, тобто боспорська група ліпного посуду має більше рис таманського чи навіть північно-кавказького ліпного керамічного комплексу.

Необхідно розрізнити пізньоскіфський ліпний керамічний комплекс городищ Нижнього Дніпра та Північно-Західного й Центрального Криму. Між ними більше розбіжностей, ніж подібностей. Крім того, кримський

пізньоскіфський ліпний посуд формується значно раніше ніж нижньодніпровський. Тож не можна говорити про переселення пізніх скіфів із Нижнього Дніпра до Криму, оперуючи лише таким аргументом як ліпна кераміка.

Значення так званого лісостепоного, а потім і сарматського посуду у вивченні питань етнічної та економічної історії Північного Причорномор'я перебільшено. У період архаїки у мешканців поселення на острові Березань контакти з лісостеповими племенами мали, очевидно, дуже обмежений характер. Сарматський «слід» у вигляді появи північно-кавказької (аланської) кераміки чітко фіксується.

В елліністичний період спостерігаємо феноменальне зростання кількості ліпного посуду в античних центрах Північного Причорномор'я. Основна особливість комплексу ліпного посуду цього періоду – його чітке районування та формування територіальних особливостей на ґрунті генетично грецької групи.

Домінування в антикознавстві впродовж декількох десятиріч гіпотези про варварську належність ліпного посуду із античних центрів за масовим матеріалом підтверджується лише частково. У ліпному керамічному комплексі античних пам'яток Північного Причорномор'я є грецька група такого посуду, що було зумовлено економічними потребами мешканців цієї далекої ойкумени, а не проявом етнічної складової населення регіону. Про присутність інших етносів у складі населення античних центрів можна говорити лише в тому разі, коли це підтверджується й іншими даними. Сама ж наявність ліпного посуду в матеріалах античних центрів Північного Причорномор'я є недостатнім аргументом на користь представників негрецького етносу.

2.3.2 Кераміка Північного Причорномор'я

Північне Причорномор'я – назва північного узбережжя Чорного моря та районів, що до нього прилягають, переважно застосовується до часу грецької та римської колонізації (VI ст. до н. е. – II ст. н. е.) та епохи Великого переселення народів (IV–VII ст.).

Культурі та мистецтву Північного Причорномор'я – античного коріння нашого народу – притаманні загальні риси, властиві багатьом областям античного світу, а також місцева своєрідність, що обумовлена контактами з племенами причорноморських степів, зокрема скіфами. Найбільш повно ця своєрідність проявилась в мистецтві епохи Боспорського царства (бл. 480 р. до н. е. – II ст. н. е.). Етапи розвитку мистецтва причорноморських античних полісів відповідають етапам розвитку мистецтва Давньої Греції.

Античні міста Північного Причорномор'я часто були регулярними за плануванням, застосовувалась так звана система Гіпподама (наприклад Пантікапей, сучасна Керч – столиця Боспорського царства; Ольвія, Херсонес, Фанагорія).

Своєрідністю позначені *розписна кераміка* – ольвійські та боспорські вази VI–V ст. до н. е. (див. дод. Б, рис. Б.11).

Дуже поширеною була мала *глиняна скульптура* в Північному Причорномор'ї. Це зазвичай стилізовані фігурки тварин – коників, корівок, свинок, собак, зайчиків, півників, голубів, ластівок, черепах, верблюдів, мавп, змії тощо. На ніжках декотрих фігурок зроблено отвори, у які, очевидно, вкладали осі з коліщатами. Окремі фігурки мають порожнистий тулуб та отвори для створення звуку. Антропоморфна пластика представлена глиняними ляльками з рухомими кінцівками та реалістичним зображенням облич. Часто вони трапляються разом з наборами глиняного іграшкового посуду, меблів, моделями овочів та фруктів. Усі вони були пов'язані з культом міфологічно споріднених божеств Афродіти, Артеміди, Кори, Пана (див. дод. Б, рис. Б.12, рис. Б.13) та ін. Знаходять цю пластику переважно в дитячих похованнях V ст. до н. е. – III ст. н. е.

Ліпний посуд архаїчного періоду античних центрів Північного Причорномор'я відомий за матеріалами Березанського поселення, поселень Вікторівка Велика Чорноморка 2 і Бейкуш, землянок і напівземлянок із ділянок Теменос і ЮЗА в Ольвії, а також із нечисленних архаїчних скіфських поховань степової зони Північного Причорномор'я. Ліпний посуд з'являється в архаїчних шарах цих пам'яток завжди з деяким запізненням, про що свідчать метричні дані, отримані під час вивчення заповнення землянок і напівземлянок ділянки ЮЗА в Ольвії та поселення Велика Чорноморка 2. Співвідношення ліпного та гончарного кухонного посуду в античних пам'ятках періоду архаїки становить 1,0:7,8. Отже, гончарного кухонного посуду в цих шарах більше, ніж ліпного майже у вісім разів. В архаїчних пам'ятках району Ольвії фіксуються різні за походженням і зовнішнім виглядом групи ліпного посуду: грецька, скіфська, фракійська, кизил-кобинська, лісостепова та передскіфська.

Грецька група ліпного посуду нечисленна в матеріалах поселень на острові Березань і Березанського лиману, частка її становить від 3,0 % (див. дод. Б, рис. Б.14). До цієї групи входять горщики з горловиною розтрубом і варіанти горщиків з короткою дугастою в перетині шийкою. Це зазвичай кухонний посуд, який доповнював у господарстві гончарну кухонну кераміку. Група ліпного посуду передскіфського часу, тобто пов'язана за походженням з

виробами доскіфського періоду, чітко фіксується в матеріалах ольвійської та березанської округ, а також у ранніх шарах святилища Деметри в боспорському місті Німфей. У матеріалах деяких поселень (Велика Чорноморка 2, Ягорлик) вона сягає 27 %. У пізніших шарах античних центрів Північного Причорномор'я таку кераміку не зафіксовано. Тільки в нижніх шарах скіфського Кам'янського городища трапилося кілька фрагментів ліпного посуду, подібного до передскіфського.

Фракійська група ліпної кераміки стабільно наявна в матеріалах нижньобузьких пам'яток. На поселеннях хори Ольвії такий посуд становить від 30 % до 35 %, а в матеріалах поселення Бейкуш навіть 70 %. У період архаїки така кераміка представлена банкоподібним посудом двох типів – із загнутими вінцями і з виділеною шийкою. Посуд цієї групи орнаментований пальцевими вдавленнями і наліпними валиками, які іноді доповнюють фігурні наліпи. Фракійська кераміка періоду архаїки включає і столовий посуд – черпаки з петлеподібною ручкою, конічні чашечки з ручкою. Досить багато й мисок із загнутими вінцями. Кераміка фракійської групи вирізняється обробкою зовнішньої поверхні – вона загладжена або лощена.

Лісостепова група ліпної кераміки в пам'ятках Північного Причорномор'я становить від 20,5 % до 40,0 %. Тут варто наголосити, що наявність такої кераміки в матеріалах Нижнього Побужжя іноді перебільшують через подібність деяких форм (банко- і тюльпаноподібний посуд) у фракійських і лісостепових пам'ятках.

Кизил-кобинський посуд – наявність такого, дуже виразного посуду, у матеріалах архаїчних пам'яток Північного Причорномор'я відзначало багато дослідників. Але його частка в матеріалах поселень незначна – до 4 %. В Ольвії такого посуду менше, ніж на інших пам'ятках. Посуд, аналогічний знахідкам з античних пам'яток, зафіксований і в скіфських похованнях. Таким чином, ліпний посуд періоду архаїки повною мірою представлений в Ольвії, на Березані та їхній окрузі, а також в інших античних центрах, де вціліли архаїчні матеріали. В Ольвії половину ліпної кераміки становить грецька група, інша (відповідно до частки) представлена лісостеповою, фракійською та кизил-кобинською.

Ліпна кераміка класичного періоду

Цей час представлений матеріалами ключових пам'яток з усіх регіонів розповсюдження грецької культури другої половини V–IV ст. до н. е. Це Ольвія – ділянка ЮЗА (городище Чайка – грецьке поселення, Європейський Боспор – відповідні шари Кітея та Німфея, а також скіфські поховання степової смуги. Співвідношення ліпного та гончарного посуду в шарах класичного періоду античних центрів Північного Причорномор'я становить 1,0:3,4. У старожитностях

цього часу представлені такі групи ліпного посуду: грецька, фракійська, скіфська, сарматська та пізньоскіфська кримська. Оскільки йдеться про доволі значну територію, спостерігаємо певні особливості щодо розподілу цих груп посуду, на чому й наголосимо.

Грецька група посуду від усього ліпного становить в Ольвії майже 87,0 %. Продовжують побутувати горщики з дугастою в перетині шийкою і з горловиною розтрубом. У скіфських похованнях горщики з горловиною у вигляді розтруба трапляються в кожному третьому похованні з ліпною керамікою і в матеріалах скіфських пам'яток осілости Нижнього Подніпров'я. Особливість ліпного керамічного комплексу цього періоду полягає в розповсюдженні горщиків двох указаних типів на скіфських пам'ятках степового регіону. Хоча вони не скіфські за походженням, такі горщики стають «етнічною ознакою» скіфської культури степу. Ще однією особливістю ліпного керамічного комплексу періоду класики у Північному Причорномор'ї є значна кількість ліпних імітацій гончарного посуду, тобто в V–IV ст. до н. е. асортимент ліпного посуду сутнісно не змінився, але урізноманітнівся завдяки імітаціями гончарного. Складається враження, що майстри небагатих кварталів античних міст великих поселень намагалися долучитися до античної побутової культури, виготовляючи ліпні каструлі, амфори, миски, рибні блюда, канфари, гуттуси і світильники. Така кераміка трапляється в усіх без винятку античних центрах Північного Причорномор'я.

Фракійська група ліпного посуду – кількість такого в класичний період помітно зменшується. У матеріалах Ольвії цього часу такий посуд становить 13,3 %, а грецького поселення городища Чайка – до 5,0 %. У боспорських пам'ятках така ліпна кераміка представлена поодинокими знахідками. У цей час фракійську групу ліпного посуду репрезентують горщики з короткою шийкою, горщики з високою горловиною розтрубом, орнаментовані пальцевими вдавлинами та наліпами різної конфігурації, і миски зрізано-конічної форми, з ручками і на невисокій ніжці. Отже, до вже відомого за архаїчного періоду посуду додаються миски різної форми та горщики з різноманітним орнаментом. Як і раніше, у ліпному керамічному комплексі посуд цієї групи вирізняється ретельною обробкою зовнішньої поверхні та орнаментациєю.

Скіфська група ліпної кераміки зафіксована в похованнях степової смуги та в шарах класичного часу грецького поселення на городищі Чайка (14,6 %). Вона відрізняється від кераміки грецької групи складом формувальної маси, орнаментациєю (переважають скісні нігтьові насічки та пальцеві заціпи), а також появою деяких нових форм – слабо профільованих горщиків, а також із

прямою горловиною, які поширилися на нижньодніпровських пам'ятках в елліністичний період.

Група пізньоскіфської кримської ліпної кераміки. На пам'ятках Північно-Західного та Центрального Криму вперше з'являються форми, прикметні пізньоскіфській кримській ліпній кераміці (2,6 % у матеріалах грецького поселення городища Чайка). Основою для формування цієї групи стала кераміка грецької та «скіфської» груп. У класичний час у пам'ятках Північно-Західного Криму фіксується вперше горщикоподібний посуд з ручкою, невеликі кувшини і дворучний приземкуватий посуд.

Боспорська місцева група ліпної кераміки характерна для пам'яток Криму. Це, зокрема, великі глибокі посудини із загнутими вінцями і банкоподібні з невисокими виділеними вінцями, а також миски з профільованими стінками.

Сарматський ліпний посуд. Наприкінці класичного періоду, у шарах кінця IV ст. до н. е., в Ольвії зафіксовано посуд (1,3 %), прикметний сарматським похованням східних регіонів степової смуги. Декілька посудин, які можна віднести до цієї групи, знайдено в скіфських похованнях IV ст. до н. е. (два випадки). Таким чином, матеріали античних пам'яток класичного періоду демонструють широке розповсюдження ліпної кераміки грецької генетичної лінії, яка в цей час збагачується новими формами (імітації гончарного посуду). Особливість класичного періоду полягає в тому, що тоді на основі грецької кераміки формуються місцеві зразки. Зокрема, на початку періоду, на рубежі V–IV ст. до н. е., на основі ліпного грецького посуду та місцевого передскіфського виникла та група ліпної кераміки, яку зазвичай називають скіфською степовою, оскільки горщики цієї групи трапляються в скіфських похованнях. Наприкінці класичного періоду складається боспорська (матеріали Кітея) та кримська пізньоскіфська (матеріали Чайки, Кульчука) групи, які стануть провідними у Північному Причорномор'ї в наступний період.

Ліпна кераміка елліністичного періоду

У цей час кількість ліпної кераміки в шарах античних пам'яток Північного Причорномор'я помітно зростає. Але співвідношення ліпного та гончарного посуду серед кухонної кераміки лишається незмінним – 1:3. У всіх античних центрах є ліпний посуд грецької групи – від 30 % (Кульчук) до 88 % (Ольвія). Вирізняється пізньоскіфське городище Чайка, у ліпному комплексі якого грецька група становить лише 9,2 %. Посуд грецької групи дуже різноманітний: ліпні каструлі з ручками-підковами, чаші на ніжці горщики з розтрубним горлом і глеки. Горщики та каструлі мали покривки і лутерії. Ліпні світильники зазвичай відкритого зразка. Підтвердженням етнічних змін у складі населення Північного

Причорномор'я є кількісне зростання нової генетичної групи кераміки в античних центрах Північного Причорномор'я – пізньоскіфської. Для періоду еллінізму можемо виокремити дві її підгрупи – нижньодніпровську та кримську.

Пізньоскіфська нижньодніпровська група ліпного посуду формується на Нижньому Дніпрі в елліністичний період і представлена матеріалами городищ III ст. до н. е. – II ст. н. е. Окрім того, ліпний посуд цієї групи фіксується в матеріалах Тіри, Ольвії (11–25 %) і Дідової Хати. До неї входить значна кількість слабо профільованих горщиків із покриттями, незвичні банки з рифленою внутрішньою поверхнею, друшляки, миски, чаші на ніжці та товстостінні жаровні. Інколи трапляються горщики з ручкою, але загалом посуд із ручками для цієї групи не характерний.

Пізньоскіфська кримська група ліпної кераміки, представлена не тільки на пізньоскіфських пам'ятках Криму, але й у шарах античних городищ і поселень, відрізняється від нижньодніпровської. Маючи з нею деякі спільні форми – наприклад, слабо профільовані горщики, вона позначена значною кількістю посуду з ручкою: горщиками, кувшинами, кувшинчиками, які іноді називають черпачками, кружечками. Миски переважно з заокругленим денцем, а в мініатюрному варіанті – з плоским, чаші на ніжці високі, а курильниці з ретельно залощеною поверхнею. У матеріалах елліністичного періоду башти городища Кульчук, шарах Німфея та пізньоскіфського городища Чайка значну частину ліпного посуду (від 35 % до 70 %) становить кераміка саме пізньоскіфської підгрупи.

Фракійський компонент теж зафіксовано на античних пам'ятках за винятком боспорських. В елліністичних шарах Тіри ліпна фракійська кераміка сягає близько 40 %. Знахідки такого посуду локалізовані на певних ділянках городища, на яких, за іншими даними, фіксується компактне мешкання представників фракійського етносу. Ця група ліпного посуду представлена горщиками з лощеною або заглаженою поверхнею, приземкуватими жаровнями з орнаментованими ручками-підковами, корчагами з лощеною поверхнею і мисками, які називають зарубинецькими. Прикметною ознакою цієї групи є значна кількість незвичних культових посудин і керносів. З'являються також конусоподібні чаші з ручками на придонній частині. Для цього посуду характерний рельєфний або прокреслений орнамент (зображення голови барана із закрученими рогами або різноманітні наліпи) та ретельна обробка зовнішньої поверхні. Ще однією особливістю керамічного комплексу елліністичного періоду є формування місцевих генетично традицій боспорської групи. Вона складається переважно із мисок різної конфігурації – від простих у вигляді зрізаного конуса до складно профільованих. Більшість з них мають

горизонтальні орнаментовані защіпами ручки, вигнуті у вигляді підкови. Трапляються також сковороди. Ще одну особливість кераміки боспорської групи становить значна кількість закритого посуду з орнаментованими жолобчастими ручками. Миски на невисокій ніжці мають злив. У боспорських античних пам'ятках цей посуд становить у Кітеї близько 10 %, в музейній колекції з Німфея – 12 %, а в матеріалах пізньоскіфського городища Чайка – 10 %. В. П. Власов серед ліпного посуду Східного Криму аргументовано виокремлює *північно-кавказьку (аланську) ліпну кераміку*, прикметну пізнішому керамічному комплексу цього регіону.

Для ліпної кераміки Північного Причорномор'я елліністичного періоду можна вказати деякі загальні особливості. Це, по-перше, збільшення кількості ліпного посуду на античних пам'ятках; по-друге, спрощення обробки зовнішньої поверхні – кухонний ліпний посуд майже позбавлений орнаменталізації; по-третє, з'являються певні види ліпного посуду (мініатюрні мисочки та горщики), характерні тільки для поховальних і культових пам'яток; по-четверте, зменшення (майже зникнення) ліпних імітацій гончарного грецького посуду, а в разі їх наявності вони дуже неякісні. Важливою рисою ліпного посуду елліністичного часу є поява нових місцевих груп кераміки, що перебрали на себе функції та деякі форми грецької ліпної. Вдалося простежити особливості керамічного комплексу окремих регіонів північно-причорноморської ойкумени.

В Ольвії елліністичного періоду залишається провідною грецька генетична група. Особливо це відчувається за матеріалами ділянки НГС, але незначна домішка фракійської ліпної кераміки все ж фіксується. На ділянці ЮЗА є також незначна домішка ліпного посуду пізньоскіфської нижньодніпровської групи. У матеріалах нижньодніпровських городищ кінця III ст. до н. е. – II ст. н. е. панує пізньоскіфська нижньодніпровська група ліпного посуду. Для деяких ділянок городищ Гаврилівка та Золота Балка фіксується компактне мешкання представників фракійського етносу. Відсоток ліпного посуду фракійської групи в матеріалах цих пам'яток значний. Відчутна також наявність грецького ліпного посуду, особливо в ранніх шарах городищ і матеріалах могильників. Ліпний керамічний комплекс пам'яток Північно-Західного Криму характеризується зменшенням грецької керамічної групи та збільшенням і урізноманітненням посуду пізньоскіфської кримської групи. Така картина притаманна також пам'яткам Центрального Криму. Серед ліпного посуду Європейського Боспору відмічено тенденцію зменшення грецької групи та зростання кількості боспорської ліпної кераміки, а також проникнення сюди ліпного посуду, характерного для археологічних культур Північного Кавказу.

2.4 Кераміка слов'янської доби

2.4.1 Кераміка венедів, антів та склавинів

Близько середини III ст. н. е. у межиріччі Бугу (Богу) й Дністра виникає *Черняхівська культура*, генетично споріднена із Зарубинецькою (табл. 2.1). Дослідники стверджують, що у формуванні цієї культури брало участь населення Північного Причорномор'я, Подністров'я і Прикарпаття, яке пов'язується зі слов'янами – антами.

Таблиця 2.1 – Характеристики Зарубинецької, Черняхівської та Київської культур

Культура	Датування	Генетична спорідненість	Територія
Зарубинецька	III ст. до н.е. – II ст. н. е.	Основа для Черняхівської і Київської культур	Середнє Придніпров'я; мігрує через тиск сарматів (I ст. н. е.) та готів (Вельбарзька культура II–III ст.) на Десну та південний Буг, у Верхнє Подністров'я
Черняхівська	II–V ст. н. е.	Основа для Празько-Корчацької та Пеньківської культур	Між Прип'яттю і Десною на півночі та Чорним морем та Дунаєм на півдні
Київська	II–V ст. н. е.	Основа для Колочинської культури	Переважно Лівобережна та частина Правобережного Полісся

Зародками слов'янських культур вважають Лужицьку, Пшеворську, Зарубинецьку, Черняхівську, Празьку, Корчацьку, Луко-Райковецьку, Роменсько-Боршевську та інші археологічні культури, значна частина яких пов'язана саме з територією України.

Розквіт гончарного виробництва припав на наших землях на III–IV ст. – на часи *черняхівської культури*, що об'єднувала, при домінуванні готів, різні етнічні компоненти, зокрема і слов'янський.

Характерними особливостями черняхівської (II–V ст. н. е.) та зарубинецької культур є те, що кераміка зарубинецької культури вироблялася вручну та мала чорний колір, кераміка черняхівської культури вироблялася за допомогою гончарного кругу та мала сірий колір.

Наявність посудин з «календарними» знаками була характерною особливістю черняхівської археологічної культури (див. дод. Б, рис. Б.15). Колекція черняхівських старожитностей Національного музею історії України (НМІУ) почала формуватись відразу після відкриття В. Хвойкою у 1899 р. перших пам'яток поблизу с. Ромашки, що на Київщині, і зараз вона налічує близько 6 000 одиниць зберігання з 50 населених пунктів України. В окрему групу виділяється багато орнаментований столовий посуд: глеки, великі триручні миски-вази, кубки. Варто відзначити, що предмет та його орнаментика завжди взаємопов'язані. Найвідомішим є сакральний одноручний глек-календар (з біконічним профілем, вузьким складнопрофільованим горлом, денцем на кільцевому піддоні, прикрашений двоярусним штампованим орнаментом) знайдений поблизу селища Ромашки, що на Київщині.

Київська культура

У другій половині I ст. н. е. внаслідок сарматської експансії з півдня у Середнє Подніпров'я зарубинецька людність мігрувала на Десну, Верхній Дніпро, верхів'я Південного Бугу. У результаті її контактів із сарматами, балтами та східними германцями (Пшевор) у Середньому Подніпров'ї в II–III ст. склалася ранньослов'янська київська культура.

Київська культура виникла на основі пізньозарубинецьких пам'яток I–II ст. і стала, зі свого боку, основою формування ранньосередньовічних слов'ян (*колочинської культури* та *пеньківської культури*). Вона мала тісні зв'язки з *черняхівською культурою*. У спеціальній літературі побутує думка, що носії Київської культури були безпосередніми предками ранньоісторичних слов'ян (зокрема венедів).

Формуванням на спільній зарубинецькій основі споріднених київської культури Подніпров'я та зубрицької групи Подністров'я закінчується найдавніший, зарубинецький етап історії слов'янства. Ці ранньослов'янські племена були відомі Європі як венеди. Виробництво грубої ліпної кераміки ще не виділилося в окреме ремесло.

Корчацька та пенківська культури антів та склавинів на руїнах черняхівської культури у другій половині V ст. постали дві вже власне слов'янські культури – празько-корчацька та пенківська. Їхніми історичними відповідниками були племена склавинів та антів писемних джерел раннього середньовіччя.

У VI ст. частину Центральної та Східної Європи від Ельби до Дніпра займала *празька культура*, пов'язана з передуючою пшеворською. На заході вона охоплювала територію сучасних Польщу, Чехії, Словаччини, Австрії,

частково – східної Німеччини, Словенії. Слов'янська належність цієї культури безперечна: вона склалася на території, де, згідно з письмовими джерелами, у VI ст. розселялися слов'яни. Поселення *празької культури* невеликі, більшість їх не укріплено (укріплені з'явилися лише в VII ст.). Житлами були напівземлянки зі складеними з каменів печами. Основний археологічний матеріал – ліпний глиняний посуд так званого празького типу.

Для *культури корчак* (VI–VII ст. н. е.), яка була розповсюджена в північно-західних областях України, характерним є ліпний неорнаментований глиняний посуд, що є *першим етапом розвитку слов'янської кераміки*. Посуд представлений дрібними горщиками з коротким прямим або злегка відігнутих вінчиком, що розширюється у верхній частині, мисками і глиняними сковорідками. Часто знаходять глиняні біконічні пряслиця.

Основну масу знахідок на поселеннях *пеньківського типу* становлять керамічні вироби. Переважає ліпний посуд: сіра гончарна, посуд з округлим і біконічним туловом, що розширюється посередині, горщики з округлими плічками.

Пеньківська культура – археологічна культура, що існувала протягом V–VIII століть від Пруту до Сіверського Донця, займаючи переважно лісостепову смугу України. Виникла внаслідок переселення на південь племен кийвської культури. Вважається, що пеньківська культура, залишена антами, – є однією з груп ранньоісторичного слов'янства.

2.4.2 Кераміка східних слов'ян

У II тисячолітті до н.е. племена, що жили на просторах Східної та Центральної Європи, прикрашали ліпний посуд відтискуванням шнурка, внаслідок чого й отримали в науці назву племен «шнурової кераміки». Значного поширення набуло тоді виробництво великих посудин з двома вухами та вузьким горлом, так званих кулястих амфор, а також мисок, кубків, чаш та тюльпаноподібних глечиків.

На початку залізного віку (VIII–VII ст. до н. е.) у скіфських племен, які заселяли степову та лісостепову смугу сучасної України, ремесло відокремилася від землеробства, що сприяло вдосконаленню керамічного виробництва. Скіфська культура VI–IV ст. до н. е. становить собою синкретичний сплав культурних традицій скіфського суспільства, що своїм корінням сягають до мідного віку, та античної культури грецької цивілізації. Підтвердженням цього слугує скіфська кераміка, прикрашена тисненням геометричним орнаментом, і

декоративне мистецтво скіфів, основою якого є анімалістичний стиль, тобто зображення тварин.

Початкова Русь VI–VII ст. – анти, Київська Русь IX–XIII ст., від якої в XI ст. відгалужується нова етнічна спільнота – білоруси, а далі, внаслідок колонізації Надволжанщини та слов'янізації фінно-угорських племен, у XII ст. створюється наймолодша гілка східних слов'ян – росіяни.

Доба VI–IX ст. в історії східного слов'янства характеризується глибокими якісними суспільними змінами, визріванням, появою та становленням тих факторів суспільного життя, що сприяли у IX ст. виникненню Давньоруської держави на теренах Східної Європи.

У IV–VII ст. у східнослов'янських племен значно поширилися набувають ремесла – залізообробне, ювелірне, косторізне, гончарне та ін.

Племінні союзи та союзи союзів у східних слов'ян. Антська держава

Антський союз – політичне та військово-племінне слов'янське об'єднання, що існувало від IV – до початку VII ст. (602 р.). Він утворений після розпаду держави гунів (370–469 рр.), до складу якої входили слов'янські племена й сармати. До складу Антського союзу племен входило шість племінних груп.

Вони відомі з давньоруських літописів та з творів Костянтина Багрянородного, та пізніше виділялись дослідниками як особлива південно-західна група «племен»: уличі, тиверці, поляни, древляни та сіверяни. Основна маса антського населення розселилась на північ Чорного моря, Київщину, Чернігівщину та Полісся.

Своєрідним фундаментом перших протодержав у Східній Європі були великі союзи слов'янських племен – дулібів, полян, волинян. Поступово з розкладом родоплемінного ладу та появою класів у VIII–IX ст. набирає силу процес об'єднання окремих племен та їхніх союзів. Саме на цьому ґрунті й виникають державні утворення – племінні князівства та їхні федерації.

За свідченням арабських авторів, уже в VIII–IX ст. існувало три осередки східнослов'янської державності: Куявія (земля полян з Києвом), Славія (Новгородська земля) і Артанія (Ростово-Суздальська, а можливо, Причорноморська та Приазовська Русь). Найбільшим було державне об'єднання, яке літописець називає Руською землею (арабські автори асоціюють його з Куявією) з центром у Києві. Як вважають фахівці, саме воно і стало тим територіальним і політичним ядром, навколо якого і зросла Давньоруська держава.

Протягом усього I тис. матеріальна культура східних слов'ян зберігала спільні риси. Слов'янські поселення зазвичай мали площу 1,0–2,5 га та розташовувалися на південних схилах річок та інших водоймищ цілими групами

недалеко одне від одного. Житлом для людей слугували напівземлянки або землянки із плетеними чи зрубними стінами і вогнищем, а з V ст. – пічкою-кам'янкою. Кераміка була ліпною, інколи оздоблювалася врізними узорами.

Перші протодержавні утворення – князівська влада та інші елементи державотворчого процесу, мають здебільшого місцеве походження і виникли задовго до утворення Давньоруської держави.

2.4.3 Кераміка Княжої доби

Глиняні вироби доби Русі археологи почали вивчати з середини XIX століття. Ними виділено кілька їхніх типів: посуд, будівельна кераміка, іграшка та вироби «спеціального призначення». Найпоширенішим серед них вважається глиняний посуд. За літописними джерелами та публікаціями вчених здійснюється спроба розглянути його асортимент та використання давньоруським населенням в побуті. Варто сказати, що праці перших дослідників містять надто мало свідчень про глиняний посуд доби Русі.

На початку XX століття Вікентій Хвойко в монографії «Древние обитатели Среднего Поднепровья и их культура в доисторические времена» (1913 р.) опублікував матеріали з поселень Середнього Подніпров'я. Серед глиняних виробів виділив посуд: «горщики», «черпаки», «кружки», «діжкоподібні посудини». У праці «Могильные древности Северянской Черниговщины» (1916 р.) міститься інформація про горщикоподібні посудини, у яких ховали прах небіжчиків.

Більш детально асортимент глиняного посуду розглядається в публікації «Очерки из истории быта домонгольской Руси» (1929 р.), де подаються їхні «давньоруські» назви та використання в побуті. Свідчення про глиняні вироби містяться в роботі «Ремесло Древней Руси» (1948 р.), де виділено посуд, «світильники», облицювальні плитки, плінфу, іграшки, глиняні кружала, «тиглі-лячки». Вчений описав технологію їхнього виготовлення, застосування в побуті. З-поміж них виділено рідкісні знахідки – «рукомийники» та «кубки».

У публікації «Поливная керамика в Древней Руси» (1972 р.) визначено, що населення доби Русі в побуті використовувало й «полив'яні миски», «кубки» та «глечики». Упродовж 1960-х – 1980-х роках з'являються публікації, у яких дослідники глиняний посуд поділяють за об'ємом та функціональним призначенням.

На сьогодні існує кілька його класифікацій. Найбільш сприйнятним є розподіл на кухонний («горщики», «латки», «сковороди»), столовий («глеки», «кубки», «миски», «чаші», «черпаки») та тарний («корчаги» й «амфори візантійського виробництва»), хоча в окремих публікаціях дослідників зустрічаються й інші варіанти (див. дод. Б, рис. Б.16).

У зв'язку з накопиченням археологічних матеріалів подальшу класифікацію розроблено у монографії «Ремесла та промисли сільського населення Середнього Подніпров'я в IX–XIII століттях» (2006). Крім кухонного, столового та тарного посуду, виокремили, ще такий, що для проведення релігійних обрядів, до яких віднесли мініатюрні «горщики» та глиняні вироби спеціального призначення – «посудини-фільтри» з отворами на денці, «світильники», «глиняні лячки» та «сопла».

Проте розроблена дослідниками загальна класифікація посуду за призначенням має дещо умовний характер, тому що посуд одних і тих самих типів могли використовувати в побуті з різною метою, що підтверджено й писемними джерелами. Зокрема, у горщикоподібних посудинах не тільки варили їжу, але й зберігали продукти харчування і навіть цінні речі, використовували в поховальних обрядах.

Цінним джерелом для вивчення асортименту глиняного посуду є не тільки доступні писемні джерела, наявні на сьогодні публікації археологів та істориків, але й написи на самих виробках, нанесені гончарями доби Русі під час їхнього формування, що вказують на назву та їхню приналежність.

Літописні повідомлення зазначають, що будь-яку посудину на Русі називали «сѣсудъ». Ця назва була характерна не тільки для глиняного посуду, але й для дерев'яного та металевого. Нині дослідники виокремлюють 15 типів глиняного посуду, що використовувався населенням доби Русі. У тому саме словнику Ізмаїла Срезневського вони позначені як «грѣньцы», «латки», «скворда», «миса», «крѣчага», «крѣина», «черпало», «глекъ», «комѣрогъ», «кубѣкъ», «крѣчажецъ», «чѣвань», «викія», «рукомѣои», «плошки». Посуд використовувався в побуті не лише серед бідних прошарків населення, але й на дворах феодалів.

На підтвердження своїх висновків Володимир Мавродін навів повідомлення арабського мандрівника Ібн-Фадлана, який описав приміщення, «для банкетів» князя Володимира, де на полицях між золотим, срібним, дерев'яним посудом стояли й глиняні «грѣньцы», «крѣчага», «крѣины», «плошки». Його використання на княжих дворах засвідчує Іпатіївський список «Повести временных лет» (1908 р.), де згадуються льохи князя Святослава, в яких

зберігалася провізія. Найпоширеніша серед глиняного посуду були «горщики», які під час розкопок знаходять у значно більшій кількості, ніж інші його типи. У літописних повідомленнях зустрічаються під назвою «*гърнець*», «*грънъцы*». У літопису по Іпатіївському списку (1217 р.) «*един камень много горънцевъ избиваетъ*». Останній вираз безперечно є прислів'ям, що було поширене на Русі.

У побуті населення доби Русі, за твердженнями дослідників, використовувалися горщикоподібні посудини різних форм, іноді вони мали одне вухо (дугоподібну ручку). За розміром їх поділили на великі – від 8 л до 20 л, середні – від 3 л до 7 л, та малі – від 0,5 л до 2 л. Висота їх коливалася від 7 см до 50 см, діаметр вінець від 5 см до 36 см. Археологи вважають, що під час розкопок найчастіше зустрічаються середніх розмірів, місткістю 5–6 літрів із діаметром вінець 18–22 см, які використовували під час приготування їжі.

Варто зауважити, що характеризуючи горщикоподібні посудини «за висотою горловини», автори окремих публікацій поділяють їх на групи: «низькогорлі», «дуже низькогорлі» та «горщики з середнім горлом». З-поміж них виокремлюють горщикоподібні посудини із «слабопрофільованою», «середньопрофільованою», «сильнопрофільованою», «циліндричною», «високою» та «низькою шийкою». Хоча за народною гончарською термінологією горло або шия – це верхня завужена частина глечиків, оскільки в горщиках такий конструктивний елемент відсутній. Для закривання горщикоподібних посудин виготовлялися спеціальні глиняні «покришки».

Різновидом глиняного посуду були «рукомъои». Такий посуд використовували як умивальники. За формою вони нагадують горщикоподібну посудину висотою 15 см, діаметром вінець 16 см, з двома плоскими вухами з проколами та носиком – порожнистою трубкою з отвором для виливання рідини. Серед археологічних матеріалів їх зафіксовано в Києві та Путивлі.

У побуті населення доби Русі використовувався посуд з дуже короткими потовщеними, витягнутими назовні вінцями, до опука й боків якої кріпилися три вуха. Посудини з трьома вухами могли використовувати для проведення релігійних обрядів, хоча вони могли виконувати роль світильника, оскільки їх за три вуха зручно було підвішувати до стелі житла. Такий виріб виявлено серед археологічних матеріалів на території Переяслав-Хмельницького (висота 7,5 см, діаметр вінець 9 см).

Мископодібні посудини під час розкопок знаходять украй рідко. Адже такий тип посуду за доби Русі виготовлявся переважно з дерева. Їхня назва майже не змінилася з плином часу. Такі глиняні вироби охарактеризовано, як невеликі за розміром мископодібні посудини із заглибленням на дні для олії і гноту.

Виготовляли два їхні варіанти: з отворами по краю вінець і без них. Іноді вони мали вухо для зручного їхнього перенесення. Отвори для їхнього підвішування робилися по сирій глині, в окремих випадках – просвердлювались в уже випаленому виробі. Це свідчить, що мископодібні світильники не завжди продукували спеціально, а могли переробляти із звичайних невеликих посудин.

Серед асортименту глиняних виробів археологи виділили мископодібні глибокі посудини, які, найімовірніше, використовували для приготування сиру. Вони мали отвір у нижній частині оббочини (зовнішня частина миски від крис до донця) діаметром від 0,6 см до 1,0 см.

Згадуються посудини, які призначалися одночасно для приготування та вживання їжі. За формою вони нагадують «ринку з тулійкою» (високі боки, трубчаста ручка). Писемні джерела такий посуд називають «латка», «ладок». Іпатіївський список «Повести временных лет» повідомляв, що під час облоги міста Білгорода (997 р.) печенігами, жителі міста, черпаючи зі встановленого на колодязі відра розчин муки для киселю, розливали його в «латки». Можливо, вони не набули повсюдного поширення, оскільки їх виявлено в поодиноких випадках (зокрема, на поселенні Ліскове, Чернігівщина).

Типологічно близькими до описаних були вироби, які нагадують сковорідку. Термін «сковрада», «сковьрада» згадується у «Новгородській книжці Кърмчия» (1280 р.). У праці «Походження слов'ян» (1991 р.) вказували, що такі посудини найвірогідніше призначалися для випікання хліба та коржів. Середні їхні параметри: товщина дна від 0,5 см до 1,0 см та діаметр від 12 см до 26 см.

У добу Русі були поширені посудини для тримання, перевезення рідини та зерна. Їх називали – «корчага», «кръчага», «къръчага», «кърчагъ» говориться у «Вопрошение Кирика» (XII ст.). Іпатіївський літопис «Повести временных лет» (1146 р.) згадує вино, яке зберігалось в погребях князя Володимира в корчагах. Ізмаїл Срезневський зазначав, що у «Житіє святого Феодосія Печерського» (XI століття) є повідомлення про такий посуд: «Привезоша три возы суще корчаг с вином».

На Русі «корчаги» призначалися для рідини та сипучих продуктів. Посудини, які призначалися для рідини, мали циліндричну вузьку шию, для сипучих продуктів – широкий отвір, низькі вінця, які плавно переходили в плечі. Висота їх іноді досягала 90 см. Для зручності перенесення вони мали два вуха (див. дод. Б, рис. Б.17). Найбільшу їх кількість знайдено в Києві, Чернігові, Переяслав-Хмельницькому. Часто такий тип посуду археологи називають «амфорами», хоча, за писемними джерелами вони відомі, як «корчаги», а «амфорки» як «корчажки». У добу Русі так звані «амфорки київського типу»

називалися «корчажками», а великі посудини з назвою «амфори» – «корчагами», що підтверджують написи на них з давньою назвою «корчага», «корчажки».

Літописні повідомлення фіксують посуд із назвою «криня», «кринь», або «окринь». У публікаціях археологів такий тип посуду описується, як «глекчик». На глиняні вироби з ознаками глека розповсюджувалася й інша назва «глекъ», «гълекъ», які згадував «Пандекть Никона» (по Синодському списку 1296 р.) як посуд для вина: «десять глекъ вина». У них могли зберігати рідину, опускати молочні продукти в колодязь використовуючи джерельну воду для охолодження, про що свідчать знахідки фрагментів посуду з прикріпленою до вух мотузкою, виготовлену з лика, які були виявлені під час розкопок давньоруських колодязів, криниць. Такий тип глиняних виробів мав циліндричну, вузьку або широку шию, два невеличких вуха на опукові або одне, яке кріпилося до краю вінець та опука. Діаметр вінець становив у середньому від 7 см до 12 см. Їх виявлено в Києві, Чернігові, Вирі, Григорівці, Колодяжному, Харкові (рис. 2.17).



Рисунок 2.17 – Глеки VIII–IX ст.
(Селище Верхній Салтів на Харківщині)

З-поміж знахідок археологи виокремлюють глиняні посудини – голосники, які використовувалися в будівництві. Вони вмонтовувалися у верхній частині

склепіння культових будівель. Їхнє функціональне призначення полягало у покращенні акустики в храмових спорудах. Іноді в публікаціях учених зустрічаються неправильні описи посудин з ознаками глечика. Для одного виробу використано два гончарські терміни – глечик і горщик, для іншого три – глечик, горщик, амфорка, хоча далі в роботі згадується, що «крім кухонних горщиків на сільських поселеннях були поширені інші види посуду: «корчаги», «амфори», «глечики», «миски», «сковороди», невеликі «черпаки», «накривки», «амфорки київського типу».

У «Словнику народної гончарської термінології» (1993 р.) Олеся Пошивайла чітко роз'яснено, що «глечик» і «горщик» мають абсолютно різну форму і виконують різне функціональне призначення, до того ж, як уже зазначалося, у горщика немає такого конструктивного елемента, як «шия».

Серед асортименту виділяються посудини для пиття рідини. У словнику Ізмаїла Срезневського вони згадуються, як «*викия*». Це – невеликих розмірів глиняні посудини, які нагадують чашку. Знайдені під час розкопок у Переяслав-Хмельницькому, Києві, Чернігові.

У «Словаре древнерусского языка» відмічено «*кубъки*». Це невеликі, бакалоподібні вироби, висотою від 10 см до 12 см, з одним дугоподібним вухом, призначалися для пиття міцних напоїв. Під час розкопок цілі посудини трапляються дуже рідко, здебільшого лише їхні фрагменти. Їх зафіксовано в Києві, Любечі. На знайдених фрагментах, датованих X століттям, йому вдалося прочитати напис «*Наливай чаре*», тобто «наливай чарки». Можливо, цим написом майстер засвідчив, що ця посудина виготовлена спеціально для пиття напоїв.

Археологи стверджують, що мешканці доби Русі могли користуватися й посудинами, які піддавалися ремонту, оскільки в них могли зберігати «сипучі» продукти. Такі вироби з отворами нанесені вздовж тріщин, знайдено в Автуничах (Чернігівщина), Ромни (Сумщина). Дослідники вважають, що місце розколу могли стягувати мотузкою чи скобами.

Крім згаданих вище посудин, у побуті населення доби Русі використовувалися й великих розмірів глиняні вироби, під вінцями яких з одного боку розміщувались поряд два отвори, з протилежного – вухо, яке кріпилося до краю вінець й опука. На думку вчених, вони могли використовуватись як казани.

Церковно-обрядові предмети

Запровадження на Україні-Русі християнства сприяло розвиткові виробництва церковно-обрядових предметів – хрестів, іконок, медальйонів у різних матеріалах і техніках. У цих творах запозичені з Візантії образи і декор

поступово набували місцевого забарвлення. Певну групу з таких предметів становили вироби з глини. Це, очевидно, пояснюється простотою технології, дешевизною матеріалу, його міцністю, високою пластичністю, відповідністю до потреб копіювання, тиражування взірців, зумовлених дедалі більшим попитом населення на вироби церковного призначення. Аналіз матеріалу свідчить про те, що протягом XI – першої пол. XIV ст. з глини виготовляли вироби невеликого розміру, переносні, передусім, особистого вжитку. Серед них – знаки особистого благочестя та християнські обереги. Усі вони відносяться до дрібної пластики. Майстерні дрібної пластики, на думку дослідників, знаходились при монастирях, церквах, архієрейських будинках, де працювали іконописці, фахівці з книжкової мініатюри, зазвичай у великих, іноді й невеликих містах. Порівняно з аналогічними предметами з металу і каменю, тогочасні керамічні вироби (зокрема, хрести, іконки) зустрічаються значно рідше. Оскільки мабуть глина є крихким, відносно нетривким матеріалом.

Церковно-обрядові предмети особистого використання з глини, інших матеріалів, стали виявом утвердження християнства на побутовому рівні, яке відносять до XI–XII ст. Саме з цього часу поширилися, наприклад, натільні хрестики та кам'яні іконки, що замінюють язичницькі амулети. У XI–XIII ст. у Київській Русі тривало виготовлення керамічних іконок – рельєфних теракотових (рис. 2.18).



Рисунок 2.18 – Іконка «Іоанн Предтеча з Княжої Гори».
(Глина, тиснення у формі, Київ, кін. XI – поч. XII ст.)

Основним центром виготовлення рельєфних образків був Київ, звідки вони потрапляли в інші землі Русі-України. Глиняні іконки, очевидно, як і кам'яні, носили на грудях на ланцюжках, шнурках. Символіка нагрудних іконок мала переважно характер оберегів, які охороняли власника від різних негараздів та захворювань. Рельєфні іконки також іноді підвішували до предметів церковного начиння чи окладів живописних ікон. Тоді вони ставали частиною їхнього оздоблення та об'єктом моління. Окрім домінування функцій особистого оберегу, паломницької реліквії чи молитовного відношення до церкви, що приписують портативним рельєфним іконкам Княжої доби, можна, очевидно, за аналогією з візантійськими кам'яними іконками, припускати, що глиняні ікони могли бути й образами для моління у каплицях, келійних, хатніх, дорожніх іконостасах. Відомо, що візантійські кам'яні іконки, вмонтовані у рами мальованих ікон, набували змісту молільних, процесійних, поклінних, цілувальних образів.

Характерно, що кам'яні іконки, за висновками Т. Ніколаєвої, незважаючи на дешевий матеріал, не були масовою продукцією у Київській Русі, а виготовлялись на замовлення, їх могли оправляти у дорогоцінний метал. Очевидно, аналогічним було і виробництво глиняних іконок, яких збереглося дуже мало. Більшість збережених пам'яток походить із Княжої Гори (Давній Родень поблизу Канева, тепер с. Пекарі, Київщина). Це відомі в літературі глиняні іконки: «св. Миколай Мирлікійський» (XI ст.), «Розп'яття» (фрагмент, XI ст.), «Іоан Предтеча» (кінець XI – поч. XII ст.), «Георгій Змієборець» (XII ст.), а також іконка «Богородиця Елеуса» (Милування) зі с. Сахнівка на Київщині, район Канева (XII – поч. XIII ст.). Припускається, що давньокиївські ікони, здебільшого подібні за манерою виконання, походять з однієї майстерні, що працювала в межах елітарного напрямку у київському художньому ремеслі, можливо за участі грецьких майстрів.

Іконографія іконок Княжої доби містить занесені з Візантії мотиви давньоукраїнської рельєфної пластики. До рідкісних зразків, наприклад, належать іконки «Іоанн Предтеча», фрагмент «Розп'яття» з колишньої збірки Ханенків, більш поширеними були образи св. Миколая та Богородиці. Художні особливості, стилістику рельєфних керамічних ікон визначали особливості моделювання форм-матриць – дерев'яних, кам'яних чи глиняних, які іноді виготовляли за допомогою кам'яних, металевих, рідше дерев'яних іконок, що були взірцем для масової продукції. Глина чітко фіксувала, передавала усі особливості форми.

В основі глиняних, як і кам'яних, чи дерев'яних хрестиків, є чотирикінцевий «грецький» («корсунський») хрест. Відмінністю хрестиків, виготовлених технікою ліплення, є дещо звужені кінці, згладжені, обтічні абриси. На окремих зразках трапляються зображення прямих чи скісних хрестів, ритовані як до, так і після випалу, можливо задля підсилення захисної функції оберегу. Хрестики іноді вирізали з випаленого керамічного черепка, стінки горщика. Варто згадати й такий характерний прийом художнього формотворення Княжої доби, як лиття у глиняних та кам'яних формах. Керамічні форми-матриці використовували для відливання, копіювання металевих натільних хрестів.

У двобічних глиняних формах відливали по восковій моделі з мідного сплаву зміювики-обереги (XI–XII ст.). Глиняні ливарні форми, складені з двох частин, первісно застосовували для виробництва й тиражування давньоруських енколпіїнів (мощовиків). Такі вироби мають високий рельєф, нечітке, іноді деформоване зображення, знівельованість деталей, рис облич святих, які іноді доробляли різцем.

У XII – на поч. XIII ст. із заміною глиняних форм на кам'яні поширились енколпіїони з дрібними рельєфними фігурками, які не потребували індивідуальної обробки (рис. 2.19).



Рисунок 2.19 – Матеусс Ковальський. Ікони. Глина, ангоби, полива, формування, розпис. С. Буковець Івано-Франківської обл.

Нечіткість зображень на пізніших репліках давньоруських енкалпціонів XIV–XV ст., коли ремісники копіювали чимало зразків київської металопластики періоду її розквіту, теж пов'язується з нечіткими глиняними матрицями. У XIII ст. шляхом копіювання (відтиску) стулок енкалпціонів у глиняній формі виготовляли одно- і двобічні металеві нагрудні хрести. У керамічних колекціях таких базових пам'яток раннього середньовіччя, як Звенигород, Галич, Судова Вишня, Белз, Львів, за археологічними дослідженнями, відомі мископодібні кадильниці та свічники, які виділяються оригінальним рішенням у моделюванні форми і не мають аналогій на сусідніх теренах. Ці та інші пам'ятки виявляють локальні традиції у формотворенні керамічної продукції Галицької землі у XII–XIII ст. Про те, що керамічні кадильниці у XII ст. входили до складу церковного інвентарю, свідчать їхні поодинокі, унікальні знахідки у межах храмів (Київ, Галич).

З релігійно-обрядовою метою застосовували окремі типи давньоруських глиняних світильників. Наприклад, невеликі лампади (висотою від 3 см до 4 см), виготовлені з уцілілих донець розбитих горщиків. За археологічними дослідженнями земляних чернечих жител XI–XII ст. Унівського монастиря на «Чернечій горі» (Львівська обл., Перемишлянський р-н), серед лампад вирізняються переносні та підвісні – з трьома отворами у стінках, розміщеними по периметру на однаковій відстані.

2.5 Кераміка XVI–XVIII століття

Київська кераміка XVI–XVIII ст. як культурно-мистецьке явище давно привертала увагу етнографів та мистецтвознавців. Проте в розпорядженні вчених було обмаль матеріалу, оскільки при археологічних розкопках культурні нашарування, починаючи з пізньосередньовічних, досить часто ігнорувалися. Ті окремі фрагменти кераміки, які потрапляли до музейних збірок та фондів Інституту археології, не могли дати повної картини розвитку керамічного виробництва після XVI ст. Ця прогалина стала поступово заповнюватись.

За територіальним розподілом числену колекцію становить посуд, зібраний в урочищі Гончарі-Кожум'яки на Подолі. Тут протягом 1987–1993 рр. досліджувалась гончарна слобода Києва. Було виявлено 15 гончарних горнів, ями з бракованою керамікою, виробничі споруди. Слобода функціонувала наприкінці XVII–XVIII ст. Найчисленнішу колекцію з Верхнього міста зібрано під час дослідження території Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1998–1999 рр. Колекції кераміки зібрані також під час розкопок в Києво-Печерській лаврі, на Видубичах, на Печерську.

З документів гончарного цеху 1782 року відомо, що гончарі наприкінці XVIII ст. проживали кількома компактними групами на Печерському форштадті. Гончарні горни цієї доби виявлені на Гончарах-Кожум'яках, на Видубичах, в районі Аскольдової могили, на Подолі біля будинку Петра I.

Архівні матеріали свідчать, що вже наприкінці XVIII ст. виробництво посуду у київських гончарів не відіграло головної ролі – вони спеціалізувались на спорудженні печей і груб, а також перепродавали продукцію гончарів з околиць – згадуються обухівські гончарі та гончарі з с. Петрівці.

Можливо, саме з цим пов'язана масова поява в київських шарах XVIII – початку XIX ст. червоноглиняних мисок, прикрашених фляндрівкою, нехарактерних для київських ремісників. У документах є також згадки про те, що в гончарний цех приймали іноземних (голландських, німецьких) майстрів.

У XVII ст. мода на розписування посуду поширюється по всій середній Європі, винятку не становлять і українські землі.

Якщо нові риси в її виробництві з'являються ще в XV ст., то наприкінці XVI ст. вони значно зростають: з'являються нові форми посуду, нова техніка його орнаменталізації. Інтенсивний розвиток керамічного виробництва продовжується протягом усього XVII і XVIII ст., і тільки в кінці XVIII ст. ми бачимо ознаки його занепаду, що виявилось в погіршенні якості виробів та спрощенні їхнього декорування.

Розвиток українського керамічного виробництва відбувався не ізольовано. Десь з XV ст. він зазнає впливу західноєвропейських зразків. Із наданням магдебурзького права та запровадженням цехової організації ремесла, на українських землях з'являються й нові риси в технології та формах кераміки. До запозичень варто зарахувати появу швидкообертowego гончарного круга та формування виробу шляхом витягування з одного шматка глини. Про це свідчать сліди зрізів ниткою з круга, які зустрічаються на денцях горщиків із початку XV ст. Разом з тим змінюються пропорції горщиків та форма їхніх вінець. Такі вінця (з виїмкою під покрішку зсередини) були на той час поширені на території Польщі, Молдови, Румунії. Проте вінця місцевих горщиків відрізнялись від західних аналогів тим, що були дуже потовщеними. Це явище, вірогідно, йшло від місцевих витоків: потовщені вінця характерні для виробів післямонгольської доби (2-ї пол. XIII–XV ст.) і продовжували традиції давньоруського керамічного виробництва.

У XVI ст. дещо змінюється форма горщиків і їхніх вінець. Асортимент посуду в середині XVI ст. ще небагатий: горщики, покрішки, глечики, макітри. Виготовлялись вони, здебільшого, з білої каолінової глини і всередині

часто вкривались зеленою, рідше – коричневою поливою (див. дод. Б, рис. Б.17). Орнамент на них мінімальний – кілька прокреслених смуг по плічках; розпис ще відсутній.

Лише з кінця XVI ст. київські гончарі починають розписувати свої вироби; з'являються такі форми посуду, як тарілки і блюда, змінюється форма. Асортимент виробів значно розширюється – окрім зазначених форм гончарі виготовляють кухлі, чарки, ринки, миски, баклажки.

У XVIII ст. зустрічаються вазони, носатки. Горщики розписують рудою глиною – так званий прийом «описки». Миски та тарілки, а також деякі глеки та кухлі прикрашають підполив'яним розписом у техніці ріжкування.

Ця техніка полягає в тому, що готовий, але не випалений виріб поливали розчином білої глини – для створення фону, по якому за допомогою коров'ячого ріжка наносили малюнок. Контур зазвичай наносився брунотною фарбою, а площини всередині заповнювались рудою глиною та зеленою поливою. Після випалу такий виріб вкривали прозорою безбарвною поливою і потім ще раз випалювали. Така техніка оздоблення, яка ще зветься «псевдомайолікою» або «народною майолікою», імітує фаянсові майолікові вироби. Поширена вона була в багатьох країнах Європи.

Окрім європейської моди, в Україні існували й свої способи декорування виробів. Наприклад, орнамент у техніці штампу на тарілках у поєднанні з двоколірною поливою (коли береги вкривались зеленою, а дзеркало тарілки – коричневою поливами) характерні лише для України.

Техніка штампу полягає в тому, що на сирий виріб наносився рельєфний орнамент – відбиток штампу. Потім посудина вкривалась поливою й випалювалася. Орнаменти складаються з окремих простих елементів: квіток, листочків, ромбів, пророслих рослин тощо. Можливо, цей спосіб орнаментатії веде своє походження від рельєфних підполив'яних орнаментів, які існували на цій території з часів Київської Русі. Такі орнаменти схожі з дерев'яним різьбленням.

Окрім західного, українська кераміка зазнавала впливу й східного мистецтва. Такі впливи мали глибокі корені. Зокрема, з Візантії була запозичена технологія виробництва полив'яної кераміки, яка існувала безперервно протягом століть, починаючи з часів Київської Русі. Квітковий орнамент цих виробів, очевидно, теж впливав на українську кераміку, якщо не безпосередньо, то через Європу, яка сприйняла східні зразки орнаментів. Певні паралелі із причорноморськими орнаментами можна відмітити в рослинних візерунках та зображеннях птаха на українській кераміці.

Прикладом східного впливу може бути форма ручки кухлів XVII–XVIII ст. Ця ручка пласка, у поперечному перетині – прямокутна, зверху і знизу має два виступи (див. дод. Б, рис. Б.17). Така форма вважається типовою для турецьких посудин і походить від дерев'яного посуду. Такі ж ручки з'являються і в німецьких пивних кухлів. Як вони потрапляють в Україну, сказати важко, але східний вплив тут безсумнівний.

Орнаменти на тарілках, виконані в техніці підполив'яного розпису, мають ренесансні та барокові риси. Для більшості з них характерна центральна композиція, виконана на двох взаємоперепендикулярних осях; хоча іноді цей принцип порушується, і композиція будується по типу «вазон», тобто, з одного центру виходить кілька галузок. Іноді така композиція займає всю площину тарілки, хоча зазвичай розташовується тільки на дзеркалі, а по берегах зображуються інші орнаменти.

Композиції ці зазвичай рослинного характеру. У мотивах можна вгадати акантове листя, квітки мають здебільшого бутано- чи тюльпаноподібну форму. Поширеним був мотив винограду. Виноградна лоза має багату семантику в християнстві, зокрема вона символізує Євхаристію. З'явившись на іконах, у бароковій ліпці, дерев'яному різьбленні, на книжкових мініатюрах, виноградна лоза потрапляє і на кераміку. Серед інших символічних образів – риба та птах (голуб). Привертає увагу тарілка, на якій зображені в центрі виноградне гроно, а по берегах – три голівки янголів з крильми. І знайдено цю тарілку на території Михайлівського Золотоверхого монастиря.

У гончарських осередках України всі згадані мотиви розписів продовжують існувати і донині, хоча за два століття зазнали переробок і змін. Наприклад, на опішненській кераміці початку століття бачимо ті ж виноградні грона, квіти, риб, пташок, але вже в більш спрощеному виконанні. Отже, можна сказати, що традиційні народні орнаменти, які використовують українські гончарі, беруть свій початок із ренесансної та барокової культури XVII ст.

Іншу ситуацію спостерігаємо з орнаментами, виконаними в техніці штампу. Ця техніка зникає десь наприкінці XVIII–XIX ст. і до наших днів не доходить. Варто згадати ще один вид орнаменту на тарілках – «фляндрівку». Це один із видів підполив'яного розпису, який полягає в тому, що сирі фарби (глини, поливи) розтікаються по поверхні виробу, утворюючи мармуровидний малюнок. Іноді фарби розтягують голкою чи якимось іншим гострим предметом, у результаті чого утворюються «фігурні дужки», квіти та інші візерунки.

Тарілки, оздоблені в цій техніці, масово з'являються наприкінці XVIII ст. (хоча вироблялись вони і раніше), приходячи на зміну ріжкованим та виконаним

в техніці штампу (див. дод. Б, рис. Б.18). На сьогодні це один з найулюбленіших орнаментів гончарів у багатьох гончарських центрах України. Варто сказати також декілька слів про орнаmentaцію таких видів посуду, як глеки і кухлі. Здебільшого вони прикрашені рельєфними орнаментами та вкриті поливою двох кольорів – зеленою зовні та коричневою зсередини. Орнамент на них – прокреслені лінії, відбитки штампу. Крім того, на них зустрічається новий вид декору, який не використовувався на тарілках. Це – так звані «малини» – невеличкі півсферичні наліпи чорного кольору, які наносились у кількох місцях на вертикальні прокреслені смуги. Цей вид декору також веде своє походження із Західної Європи.

Зрідка трапляються також кухлі та глеки, розписані в техніці різкування. Розписують глечики й зараз, причому тільки ті, які вживаються для ритуальних цілей (наприклад, у них подають до весільного столу). І навпаки, форма і декор кухлів та глеків із двоколірною поливою та рельєфним орнаментом давно вийшли з ужитку.

Багата орнаmentaція в XVII–XVIII ст. зустрічається далеко не на всьому посуді. Більшість його зовсім не прикрашена, або зроблено це доволі скромно. Очевидно, це залежало від функціонального призначення посуду.

Зокрема, з глечиків прикрашались, очевидно, тільки ті, які використовувались в ритуальних цілях. Тарілки й миски, що подавались до столу, теж не було потреби прикрашати – орнаментували ті, що виставлялись «на показ» на миснику чи полиці і були окрасою кожної хати.

Після XVI ст. в орнаmentaції кераміки сталися значні зміни. Звичайно, декоровані глиняні вироби виконували певну естетичну функцію – були прикрасою столу, оселі. Наприклад, українці XVII–XX ст. використовували багато декорований посуд (переважно миски) і для подання їжі на стіл, і для прикрашання оселі. Його не ставили на вогонь, адже в такому випадку орнаменти псувалися. Отже, посуд, призначений для приготування страв на вогні, багато прикрашати було недоцільно.

Слобожанська кераміка

Економічний побут переселенців слобожан у XVIII ст. залежав від матеріальної культури, яку українці здобули в Задніпрянщині, та від природи своєї країни та історичних обставин життя. Ремесла, де вироблялися здобутки мінеральні, були такі, як ковальство та слюсарство. Гончарі виробляли глиняний посуд, простий і полив'яний, а також кахлі для груб – зелені або білі з різними фігурами. Гончарів було багацько і по слободах та селах й хуторах, бо наш народ любив тримати свої хати у чистоті, що вони не закопчувалися од сажі; більш

заможні робили кахельні груби. Нова Водолага славилася гончарами, котрі виробляли гарні кухлі та тарілки.

Саме завзятість, самовідданість та неминуха жага до усього нового співвітчизників дала потужний поштовх до розвитку керамічної промисловості на теренах сучасної України.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Охарактеризувати основні риси прадавньої кераміки України.
2. Навести особливості кераміки неоліту населення України.
3. Проаналізувати кераміку неоліту населення України різних культурних спільнот.
4. Проаналізувати кераміку енеоліту населення України різних культурних спільнот.
5. Навести етапи розвитку кераміки Трипілля.
6. Визначити ореоли розповсюдження трипільської кераміки та основні види кераміки Трипілля.
7. Проаналізувати орнаментацию Трипільської кераміки.
8. У чому полягає культурна цінність Трипільської кераміки для формування української державності?
9. Визначити особливості кераміки Ямної культури.
10. Навести основні відмінності Шнурової кераміки.
11. Визначити особливості кераміки катакомбної культури.
12. Охарактеризувати кераміку полгарської та баденської культури.
13. Проаналізувати кераміку культур лійчастого посуду та кулястих форм.
14. Проаналізувати кераміку доби бронзи населення України різних культурних спільнот.
15. Визначити особливості кераміки Зрубної культурно-історичної спільноти.
16. Навести основні відмінності кераміки Тшинецько-комарівської людності та Сабатинівської культури.
17. Охарактеризувати кераміку Зарубинецьких племен венедів.
18. У чому особливості керамічного посуду кіммерійців.
19. Визначити основні характеристики скіфського типу кераміки.
20. Навести характерні риси сарматської керамічної культури.

21. Проаналізувати походження та основні риси кераміки Північного Причорномор'я.
22. Навести основні види кераміки Північного Причорномор'я.
23. Навести характерні ознаки кераміки слов'янської доби.
24. Визначити особливості кераміки Черняхівської та Київської культур.
25. Визначити основні характеристики Пеньківської культури культури Корчак.
26. Визначити характерні риси кераміки Княжої доби.
27. Проаналізувати основні види кераміки Княжої доби.
28. Навести основні види кераміки для церковнообрядових предметів Княжої доби.
29. Охарактеризувати особливості розвитку кераміки в Україні у XVI–XVIII ст.
30. Навести характерні риси Слобожанської кераміки.

РОЗДІЛ 3 РОЗВИТОК КЕРАМІЧНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ

3.1 Європейська порцеляна XVI–XIX століть

Довгий час поряд з виробництвом шовку порцеляна залишалася однією з найбільш заборонених і бажаних для західних владик загадок. Близько 1500 року виробництво порцеляни освоюють японці. Знайомству з японськими виробами в Європі сприяли в XVII і XVIII столітті голландці, захоплюючи їх з собою по дорозі з гавані Арита в провінції Хіцен.

Порцеляна Медичі

У XV столітті почались спроби отримання європейської порцеляни. У 1575 році за розпорядженням великого Герцога Тосканського Франческо I ді Медичі влаштовується мануфактура м'якої порцеляни в знаменитих флорентійських садах Боболі. Так звана порцеляна Медичі, яка за своїми властивостями займає проміжне місце між твердою та м'якою порцеляною, була хоча й прозорою завдяки білій глині, але жовтуватою, і полива застосовувалася біла, вже знайома з майолікового виробництва (див. дод. В, рис. В.1). Вони декоровані або стилізованими квітами на зразок декору на перській кераміці, або гілками і, запозиченими з сучасної італійської кераміки гротесками з птахами, маскаронами, між тим як декор виконаний кобальтом, іноді поєднаний з синювато-ліловою фарбою – з манган оксиду. Мануфактура діяла до першої чверті XVII століття включно. Марка на порцеляні Медичі – «F» і над ним купол флорентійського собору – синя.

Мейсенська порцеляна

Близько 1700 року проблему білої та прозорої порцеляни технічно все ще не було вирішено: не знали хімічного складу твердої порцеляни з його специфічними властивостями.

До кінця XVII століття фізик і математик граф Еренфрід Вальтер фон Чірнхауз проводить великі геологічні дослідження в Саксонії разом із Йоганном Фрідріхом Бетгером, який вчився на аптекаря в Берліні, займався проблематикою складу твердої порцеляни.

У березні 1709 року Бетгер домогся свого, використавши на поливу ту ж сировину, що й на черепок, і досягнув абсолютного злиття черепка та поливи (див. дод. В, рис. В.1). Після додаткової перевірки за участю комісії, що дала позитивний висновок про відкриття, у січні 1710 року в мейсенській фортеці Альбрехтсбург була відкрита перша європейська мануфактура твердої порцеляни. Бетгер керував мануфактурою до своєї смерті в 1719 році. Художнім

керівником після нього призначається Йоганн Грегор Херольд, який ознаменував собою «живописний період». При ньому працював у Мейсені з 1727 року скульптор Йоганн Готліб Кірхнер. Повторення й варіації китайських мотивів спричинили створення мейсенського «цибулинного» орнаменту, де малюнок персика перетворився на форму цибулини, граната – у надкушене яблуко, а півонії – у ромашку. До досконалості «цибулинний» орнамент був доведений у 1739 році.

У 1733 році місце Кірхнера зайняв Йоганн Йоахім Кендлер, який на шляху пластичного оформлення довів європейську порцеляну до її власного, незалежного від інших видгляду. Й. Кендлер у 1739 р. виготовив першу декоративну вазу з унікальним декором, всю обліплена дрібними порцеляновими квітками калини – декор «буль-де-неж» («снігова куля»).

Крім вартісного вишуканого посуду майстри створювали чарівні маленькі статуетки та скульптурні групи в традиціях рококо. Посуд зазвичай розписували зображеннями звірів і птахів, портретами, побутовими замальовками, які підкорювали глядачів вишуканою ніжністю фарб. Проте особливо вдавалися мейсенським майстрам «галантні святкування» – сцени, які представляли витончені розваги аристократів. Це дивовижні композиції з дотепними сюжетними рішеннями, вони вражають повнотою життя, гармонією почуттів і витонченістю форми.

Із 1744 року керувати порцеляновим заводом став Камілло Марколіні, при якому виробництво поступово занепадає. Вироби ж XIX століття художньо менш значні.

Венсенська та Севрська порцеляна

У 1745 році порцелянова мануфактура була заснована у Франції, у Венсені. Вона перебувала у власності синдикату з Оррі де Фюльві на чолі. На зміну Фюльві став талановитий хімік Жан Елло, а керувати майстернею з розпису й золочення було доручено Башельє, який став справжнім творцем французької порцеляни. Венсенська і потім севрська порцеляна була м'якою. Форми посуду часто нагадують металеві вироби. У декорі головна увага приділялась кольорам фону. Найвідомішою була інтенсивна подполивна «королівська синя», 1749 року винайдена Ж. Елло (див. дод. В, рис. В.2).

У 1756 році мануфактуру переводять з Венсена до Севру, де теж виробляють м'яку порцеляну, і лише з відкриттям у Ліможі покладів каоліну почалося в 1769 році виробництво справжньої, твердої порцеляни; проте повністю перейшли на тверду порцеляну лише після реорганізації заводу в 1800 році. Усі декоративні елементи Севр запозичив із Венсена, з тією, однак,

різницею, що декор і барвиста шкала в Севрі багатша. Виникає красивий рожевий фон під назвою «рожевий Помпадур», без сумніву, теж винахід Елло. Ефект цих чудових барвистих фонів підсилювався за допомогою позолоти й різнобарвного розпису в незаповнених полях. Що стосується золочених візерунків, до самих улюблених належали «око куріпки» (зелені або сині крапочки на білому фоні одночасно з дрібненькими золотими точками), тонко позолочені сітчасті візерунки або кола із золочених квіток.

М'яка порцеляна придатна для пластики, адже легко піддається моделюванню. Севр обмежив себе в цій галузі бісквітом (порцеляна, не покрита поливою), бо цей матеріал з його напівматовою і тонкозернистою поверхнею нагадував античні статуї. Разом з жанровими або міфологічними групами створювалися портретні медальйони та бюсти, авторами яких були відомі скульптори.

Приблизно до 1770 року розпис посуду був у стилі рококо, поступово починає виникати новий стиль – класицизм. У 1800 році тогочасний керівник заводу Броньяр реорганізував його та перевів винятково на виробництво твердої порцеляни. Цим закінчується слава севрської м'якої порцеляни. В епоху Наполеона в Севрі починають виготовляти порцеляну у новому стилі – ампір. Форми посуду зводяться до простих схем. Порцеляна в стилі ампір схожа на вироби з бронзи або каменю. Копіюючи античний посуд, майстри покривали його поверхню шаром синьої фарби, позолотою або розфарбовували на зразок патини на бронзі. Випускалися обідні, кавові, чайні й шоколадні сервізи, чайні коробочки та табакерки, чашки, настільні прикраси й кошики для фруктів, шкатулки для коштовностей і швейні баночки.

Декором найчастіше слугує орнаментика за зразком помпейських візерунків або Рафаєлевих фресок: голови або фігури на кшталт камей в чотирикутних, овальних або багатокутних полях із незліченними варіантами візерунків з завитків, картушей, рогу достатку та різних символів. Виконання орнаментики, особливо золотом, постійно бездоганне. У Севрі цей стиль тримався довше, ніж на інших мануфактурах.

Англійська порцеляна

Англійська порцеляна XVIII століття також отримала світове визнання. За кількістю керамічних фабрик Англія в той час займала перше місце в Європі. Але на відміну від континентальних європейських фабрик, які перебували під фінансовим патронажем королівських сімейств або інших знатних осіб, англійські підприємства діяли на комерційній основі та при визначенні своєї виробничої програми підлаштовувалися до кон'юнктури ринку.

Заснована в 1745 році фабрика в Челсі випускала англійські версії виробів в східному стилі й стилі рококо. Для порцеляни Челсі також характерні оригінальні тарілки з рослинним орнаментом, витончені флакони для парфумів, табакерки, коробочки для шпильок, бонбоньєрки.

Фабрика в Боу, відкрита в 1744 році, була одним з найбільших англійських керамічних підприємств того часу. Вона відома завдяки випуску шинуазрі (біло-блакитної порцеляни з додаванням кістяної золи), що імітує китайські вироби. У Боу вперше була освоєна техніка відбитка з друкованої форми на порцелянову поверхню. Підприємство проіснувало до 1776 року.

Керамічна фабрика Вустер (заснована в 1791 році) першою стала випускати чайні та кавові сервізи з додаванням так званого мильного каменю. Тут було налагоджено масове виробництво в стилі мейсенської, севрської і східної порцеляни, оскільки ці вироби користувалися попитом.

На початку ХІХ століття на підприємстві Дж. Споуда був винайдена кістяна порцеляна (з суміші кістяної золи та каоліну), з якої почали виготовляти прекрасні вироби в стилі англійського ампіру. Порцеляна Мінтон (фабрика заснована в 1793 році) відома своєю художньою керамікою у вікторіанському стилі.

Визнання в Європі отримала і порцелянова фірма Джозая Веджвуда з сином, заснована 1 травня 1759 року. Типовими зразками порцеляни Веджвуд були вироби з блакитним фоном, на який старанно наносили рельєфний декор білого кольору. Це була не зовсім порцеляна, бо не була напівпрозорою та мала іншу температуру випалення (див. дод. В, рис. В.3). Проте вироби Веджвуда мали індивідуальність і причетність до нетипових витворів мистецтва. У 1759 р. Веджвуд відкриває першу власну мануфактуру, де починає виробництво «вершкової, перлової» або «королівської» порцеляни. Вершкова порцеляна – особлива, кремового відтінку порцеляна.

У 1773 році на фабриці Веджвуда отримали нові, надзвичайно тверді вироби, які можна було шліфувати, полірувати і навіть різати на токарному верстаті. Перші кольори цієї колекції – чорний базальт і білий «восковий» бісквіт, з якого вирізалися подібні до камеї візерунки для прикраси чорного фону. Через два роки з'являється небесно-блакитний колір, який назавжди став головним символом «веджвудської порцеляни». До нього додаються сіро-зелений, темно-зелений, рожевий і жовтий відтінки. Сама маса отримує назву «яшмової», за подібністю до відтінків каменю та його властивостям (див. дод. В, рис. В.3). Колекціонери довіряють Джозайя кращі експонати своїх колекцій для виготовлення копій. Найвідомішим зразком подібної роботи стає Портлендська ваза (див. дод. В, рис. В.3).

Порцеляна XIX століття

Художній рівень порцеляни неухильно знижувався. Відомого успіху домоглися, однак, деякі порцелянові заводи, засновані наприкінці XVIII і на початку XIX століття. Не маючи за собою ніякої традиції, вони в більшій чи меншій мірі повинні були покладатися на власні винаходи в дусі сучасності.

Набувають популярності в цей час окремі порцелянові заводи в Богемії. Заводи в Славкові (засн. 1791 р.) і в Бржезова (засн. 1803 р.) виділяються серед інших в другій чверті XIX століття добрими мальовничими зображеннями на порцеляні; заводи в Локета (засн. 1815 р.), Клаштерці (засн. 1793 р.), Стара-Роле, а завод у Празі (з 1837 р.) склав собі ім'я порцеляновою пластикою.

Друга половина XIX століття і тут, однак, приносить з собою збіднення, і, як відбувається і в решті Європи, виробництво порцеляни орієнтується на масову продукцію з яскраво вираженим споживчим характером за відсутності високих художніх запитів.

3.2 Порцеляна Російської імперії

Катерининська порцеляна

Ломоносовський (Імператорський) порцеляновий завод, заснований у 1744 році в Санкт-Петербурзі за указом доньки Петра Великого Імператриці Єлизавети, став першим порцеляновим підприємством у Росії і третім в Європі. Саме тут талановитий російський вчений Д. І. Виноградов (1720–1758 рр.) відкрив секрет виготовлення «білого золота». Він вперше в історії кераміки склав науковий опис порцелянового виробництва, близький до новітніх понять керамічної хімії. Порцеляна, створена Д. І. Виноградовим, за якістю не поступалася саксонському, а за складом маси, виготовленої з вітчизняної сировини, наближалася до китайської.

У перші роки на Невській порцеляновій мануфактурі виготовляли дрібні речі, переважно табакерки для імператриці Єлизавети Петрівни, які вона, зі свого боку, дарувала ближнім і відправляла як дипломатичні подарунки. З 1756 року, коли Д. І. Виноградову вдалося побудувати великий горн, стали виготовляти більші предмети. На цей час припадає й створення першого сервізу «Власного», що належав особисто імператриці (див. дод. В, рис. В.4).

З 50-х років XVII сторіччя почали робити порцелянові «ляльки» – фігурки людей і тварин. Незважаючи на збільшення виробництва порцеляни, вироби були доступні лише вузькому колу ближніх.

У XVIII ст. порцеляну тримали для престижу, у спеціальних коморах, поряд з іншими дорогоцінними речами, і тільки через десятиліття нею стали сервірувати столи. За положенням і художнім розвитком підприємство найбільше залежало від розташування та потреб імператорського двору – насамперед монарха.

За царювання Катерини II (1762–1796 рр.) мануфактура була реорганізована і з 1765 року стала називатися Імператорським порцеляновим заводом, з поставленим перед ним завданням – «задовольнити всю Росію порцеляною». Великий вплив на російську порцеляну справила діяльність талановитого французького скульптора Ж.-Д. Рашета, запрошеного модельмейстером. При ньому на заводі затвердився вплив французького мистецтва, де панував класицизм.

У другій половині XVIII століття в Росії виникли такі приватні порцелянові виробництва: Волкова в Севську (1763 р.), Гарднера в Вербилках (1766 р.), Бахметева в Нікольському (1773 р.), Фішера поблизу Гатчини (в 1770-х рр.), Гаттенбергера в Калузькій губернії (1797 р.). Численна продукція збереглася тільки від порцелянового заводу Ф. Гарднера, який, єдиний з усіх, продовжив свою активну діяльність і в XIX столітті.

Провідними заводами в Росії, починаючи з XVIII століття, були Імператорський порцеляновий завод (ІПЗ) і приватний завод Гарднера; це найбільші порцелянові заводи, вони перевершували інші і за кількістю, і за якістю продукції, що випускається; їх порцелянові вироби часто були зразками для виробів інших порцелянових виробництв Росії. Вплив одних заводів на інші простежується в їхніх виробах (рис. 3.1).



Рисунок 3.1 – Дівчина з відрами

Зліва направо: 1817–20 рр. ІПЗ; 1817 р. ІПЗ; 1820 рр. Завод Гарднера

Кінець XVIII століття став часом розквіту російської порцеляни, а Імператорський завод – одним із провідних в Європі. Вершину слави Імператорського заводу склали замовлені Катериною II розкішні Сервізні ансамблі – «Арабесковий», «Яхтинський», «Кабінетський», що налічують до тисячі предметів (див. дод. В, рис. В.4). Центральну частину ансамблів займали настільні скульптурні прикраси, що прославляють діяння імператриці.

Алегоричний живопис також славив чесноти Катерини і відображав події її царювання. З схвалення імператриці на заводі виготовили серію скульптур «Народи Росії» (близько ста фігур), розширену надалі типажами петербурзьких промисловців, ремісників і вуличних торговців. У великому асортименті завод випускав вази. Живопис гармонійно поєднувався з формою, підкреслюючи білизну порцеляни і теплий тон блискучої глазури. Сучасники дуже цінували «катерининську порцеляну» і сприймали її поряд із картинами та скульптурою знаменитих майстрів.

Зі вступом на престол Павло I (1796–1801 рр.) успадкував інтерес матері до порцелянового заводу. Він забезпечив завод великими замовленнями, бував тут сам і з задоволенням показував його своїм високим гостям. Сервізи павловського періоду не відрізняються пишністю та урочистістю як катерининські: вони були розраховані на вузьке коло наближених осіб. Тоді ж увійшли в моду сервізи на 2 персони – дежене.

Управління заводом князем Б. Юсуповим – великим знавцем і цінителем мистецтва – багато в чому сприяло розвитку художнього напрямку павловської порцеляни, яка стала блискучою вершиною в діяльності Імператорського заводу. Останнім сервізом XVIII століття виявився сервіз, замовлений Павлом I в свою нову резиденцію – Михайлівський замок. Ним був сервірований стіл напередодні загибелі імператора.

Російський ампір

У період царювання Олександра I (1801–1825 рр.) заводом керував довірена особа імператора граф Д. Гур'єв. При ньому почалася велика реорганізація заводу, яка проводилася під керівництвом професора технології Женевського університету Ф. Гаттенбергера. Для залучення кращих вітчизняних і закордонних майстрів Д. Гур'єв не шкодував коштів. Завідувати скульптурною палатою призначили професора Академії мистецтв С. Піменова, одного з видатних майстрів свого часу.

Для затвердження на заводі стилю ампір були запрошені кращі живописці з Севрської порцелянової мануфактури. Однак, російська ампірна порцеляна істотно відрізнялася від севрської, яка слугувала у той час еталоном художніх

досягнень в Європі. Російська порцеляна не стільки прославляла діяння імператора, а була відображенням національних тем і сюжетів у мистецтві, як, наприклад, «Гур'євський» сервіз (див. дод. В, рис. В.5), що став одою народу – переможцю у Вітчизняній війні 1812 року.

Починаючи з епохи Олександра I і до кінця 60-х років XIX століття, особливе місце у випуску заводу займали вази. Золото стало одним з улюблених декоративних матеріалів. Живопис був здебільшого видовим і батальним. Другу за значущістю групу виробів склали палацові сервізи. В олександрівську та миколаївську (1825–1855 рр.) епохи були виготовлені сервізи майже для всіх резиденцій Петербурга. Вони відрізнялися різними стильовими напрямками. У числі інших заявив про себе «російський» напрям.

Миколаївська порцеляна відрізнялася віртуозним живописом. На вазах відтворювалися полотна старих майстрів – Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Тиціана, Корреджо, Мурільйо та ін. Гамма кольорів, чистота й блиск фарб у повній мірі були адекватні оригіналу. Розвиток отримали також портретний, іконний та мініатюрний живописи на вазах і пластах. Першість заводу в живопису по порцеляні було підтверджено отриманням дипломів на всесвітніх виставках у Лондоні, Парижі та Відні.

У 1844 році, до сторічного ювілею Імператорського фарфорового заводу, тут заснували музей, поповнений речами з комор Зимового палацу (рішення виготовляти речі в двох примірниках – один для двору, інший – для музею – було прийнято лише за часів імператора Олександра III).

На відміну від своїх попередників, Олександр II (1855–1881 рр.) особистого інтересу до заводу не виявляв. У 1870-ті роки виробництво порцеляни скоротилося, зберігалися лише святкові великодні й різдвяні піднесення до двору, встановлені ще за Павла I, завод продовжував працювати на поповнення сервізів палацових комор. Розміри виробів були зменшені, обробка та декорування стали набагато скромніше. Попри всю різноманітність форм, це були переважно копії старої європейської та східної кераміки. З'явилася ідея про закриття «непотрібного і збиткового» підприємства.

Врятував завод Олександр III (1881–1894 рр.). На заводі розпочалася робота зі створення великих сервізів «Коронаційний» (див. дод. В, рис. В.5) з мотивів рафаєлевських лоджій в Ватикані, малюнки для якого були особисто відкориговані імператором.

За роки царювання останнього російського імператора Миколи II (1894–1917 рр.), завдяки технічним нововведенням попереднього періоду, завод досягає зразкового стану в технічному і технологічному відношенні. Багатство

художньої технології є гордістю заводу, а в подальшому, у роки першої світової війни, слугує народженням цілих галузей хімічної та електротехнічної порцеляни. З-поміж великих замовлень були два, зроблені імператрицею Олександрою Федорівною, під патронатом якої перебував завод після його провалу на Всесвітній Паризькій виставці в 1900 році. Це сервізи Олександринський і Царськосельський (див. дод. В, рис. В.5).

На замовлення Миколи II завод виготовив серію «військових тарілок» із зображенням військ у мундирах часу Олександра III і скульптурну серію «Народи Росії» за моделями П. Каменського. Серія продовжувала в часі починання Катерини II і слугувала ідеї утвердження російської державності. Відмітна риса фігур – їхня етнографічна достовірність.

3.3 Українська порцеляна XVIII–XIX століть

Перша порцелянова мануфактура в Україні була сформована в 1784 році у володінні найбільшого магната Правобережної України Юрія Чарторийського на околиці Корецького замку. Виробництво виявилось вигідним. Першим директором фабрики став польський інженер Франтішек Франциск Мезер. У травні 1790 р. Мезер зміг отримати вироби з місцевого матеріалу. Після Мезера фабрику очолив кераміст із Севрської порцелянової мануфактури – Шарль Мєро. Завод успішно випускав посуд, аптекарське приладдя. У 1810 році після смерті Чарторийського становище погіршилося. Виробництво проіснувало до 1832 року.

Наприкінці XVIII ст. розвинулося в Україні виробництво фаянсу та порцеляни. В цей час працюють фабрики Корець (1783–1832 рр.), Баранівка (1797–1845 рр.), Томашів (1795–1846 рр.), Городниця на Волині (бл. 1800 р.), Волокитно на Чернігівщині, Глухів та ін.

Києво-Межигірська фаянсова фабрика – перше фаянсове підприємство не лише в Україні, а й в усій Російській імперії.

Знаходилася фабрика в Межигір'ї, на мальовничих пагорбах уздовж Дніпра, за 20 кілометрів на південь від Києва. Межигірські пагорби – це суцільні поклади каоліну. У 1795 році про межигірський каолін доповіли Катерині II, а в 1801 році вийшла перша партія фаянсових виробів.

Продукція межигірців вписувалася в межі стилю ампір, але збагаченого національним колоритом, зокрема використанням українського орнаменту (див. дод. В, рис. В.6). В асортименті виробів фабрики було понад 120 назв, навіть – наклад фаянсових ікон «Вознесіння Христа». Києво-Межигірський

фаянс мав репутацію найкращого в країні, був своєрідним еталоном якості. Досвід фабрики запозичували інші підприємства. Навіть після закриття фабрики в 1874 році деякі європейські заводи далі копіювали її зразки.

Порцелянову справу в Україні започатковано 1783 року. У волинське містечко **Корець**, у маєток князя Чарторийського, було виписано з Польщі братів-інженерів Мезерів – Міхала й Франтішка. На основі чудових місцевих каолінів вони розробили рецептуру фарфорової маси, заснували й керували Корецькою фаясарнею (так на Волині звали порцелянові підприємства). У Корці виготовляли й фаянс. Фабрика працювала близько 40 років і встигла випустити значну кількість виробів. *Корецька порцеляна* не тільки наслідувала віденську, саксонську, севрську, англійську, а й навіть дорівнювала їй (див. дод. В, рис. В.6).

Із 1810 року, після смерті князя Чарторийського, мануфактура переходила з одних рук до інших, а в 1832 році згоріла. Робітники порозходилися по численних довколишніх фаясарнях. Більшість із них подалася на Городницьку фабрику, яку також заснував Чарторийський. Вироби фабрики в *Городниці* тривкі, легкі й гарні, наближаються до англійських зразків того часу (див. дод. В, рис. В.6). За фірмовий знак фабрика мала маленький щитик під короною та напис «Городниця» латиною або кирилицею.

Баранівські вироби виявляють більш український характер в орнаментиці (перевага віддається квітковим мотивам). Традиційно основною продукцією фарфорового заводу були столові, чайні та кавові сервізи з фарфору. Але вироблялись й інші цікаві порцелянові вироби (див. дод. В, рис. В.6).

Баранівські вироби з порцеляни, зроблені з високоякісного каоліну, швидко завоювали популярність.

Завод у *Волокитному* було засновано в 1838 році, а закрито в 1861 році, тобто проіснував він порівняно не довго. Проте став дуже відомим в Україні та поза її межами. Завод проіснував лише близько 20 років, проте виробляв продукцію дуже і дуже активно. Випускав все – посуд (див. дод. В, рис. В.6), вази, пластику, кашпо для квітів, різноманітну галантерею (головки для ляльок, каламарі (чорнильниці), рамки, туалетні флакони, свічники, дзеркала та ін.) і навіть такі монументальні речі, як рами для картин та дзеркал, камінні портали та навіть фарфорові іконостаси. Завод засновано у другій третині ХІХ сторіччя, а це, як відомо, початок існування такого водночас відомого та суперечливого стилю, як друге рококо.

У ХVІІІ ст. польські магнати мали володіння на волинській землі, яка входила тоді до складу Речі Посполитої і лише по розділу 1793 року перейшла в

адміністративне підпорядкування Російської корони. Утім, і в XIX ст. поляки залишалися основними замовниками місцевих порцелянових і фаянсових заводів.

Початком діяльності заводу в Белотині прийнято вважати 1850 рік, коли за проєктом інженера Лева в маєтку поміщиці Людгарди Яблонівської з роду Тишкевичів був заснований фаянсовий завод. Починав з пічного кахлю, вже у 1860 році він перейшов на випуск порцеляни (див. дод. В, рис. В.7), для виробництва якого запросили німецьких і чеських фахівців. Тоді ж завод продали австрійському підприємцю Фішелю Зуссману (володів ним до 1874 р., потім переніс виробництво в Кам'яний Брід); керівником підприємства був призначений Саул Літинський. Із 1876 р. завод взяв в оренду, а в 1880 р. викупив Мойсей Шапіро. Через сім років він перевіз обладнання в Полонне.

У XIX столітті на Волині діяло кілька десятків фарфорень – великих і малих. Художня й технічна продукція заводів Коростеня, Полонного, Кам'яного Броду, Олевська, Довбиша, Городниці, Баранівки (див. дод. В, рис. В.7) znana в усьому світі.

3.4 Українська кераміка

Українські гончарі виробляли різноманітний посуд для приготування, зберігання й подачі на стіл тих чи інших страв (*горшки, миски й полумиски, глечики, макітри, ринки, гладішки, тикви, барильця, довжанки, баньки, куманці*), а також декоративний посуд, кахлі, черепицю, цеглу, дитячі іграшки тощо. Розквіту гончарства на Україні сприяла наявність в її надрах покладів високоякісних червоних, червоно-бурих та світло-сірих глин. Це зумовило виникнення значних осередків керамічного виробництва. На Київщині – це Дибинці, Васильків, Канів, Нові Петрівці, Моринці, Гнилець; на Полтавщині – Опішня, Хомутець, Комишня; на Чернігівщині – Ічня, Городня, Короп, Ніжин, Олешня, Кролевець, Шатриці; на Поділлі – Бубнівка, Бар; на Західній Україні – Косів, Коломия, Ужгород, Хуст, Ольхівка, Дубовинка; на Харківщині – Ізюм, Просяне, Нова Водолага; на Волині – Рокита, Дубровиця та ін.

Вироби цих гончарських центрів мали спільні риси, але водночас і локальні особливості. Зокрема, славнозвісний опішнянський посуд вирізнявся тонкостінністю, дво-триколовим розписом у вигляді *кривулин, рисочок, крапочок* тощо. Опішня славилася також декоративною скульптурою та дитячою іграшкою. Для Волині є характерною кераміка сірого, чорного, синьо-чорного кольорів – *сиваки*. Їхній декор складався з різноманітних ліній, що утворювали

своєрідні візерунки – *сосонки, стовбики, ялинки, клітини*. Подільська кераміка відзначалася вогнево-червоним тлом та оригінальною орнаментикою – пишні квіти, гілки з плодами, грона винограду. Посуд деяких чернігівських майстрів оздоблювався специфічною технікою бризок і патьоків. Майстри Косова створили високохудожню техніку гравійованого розпису, оригінальної форми кахлі, світильники, розписні миски та багато інших неповторних виробів (див. дод. В, рис. В.8).

Процесу виготовлення керамічних виробів передувала заготівля глини, яку копали у місцях її залягання – *глинищах*. Привезену глину гончарі зсипали звичайно або на подвір'ї у спеціально відгороджене місце, або у кутку хати та залишали на певний час «дозрівати», перемішуючи час від часу лопатою та поливаючи водою. Потім глину збивали спеціальним молотом (довбнею або веслом), стругали стругом або дротом, щоб зробити її мілкою й вилучити домішки. Для одержання матеріалу необхідного кольору, вогнетривкості тощо майстри змішували різні сорти глин. Через один-два дні глину місили руками або ногами і формували *убалабухи*, кожен з яких був розрахований на виготовлення окремої посудини.

Після виготовлення виробу його ставили на спеціально влаштовані у хаті попід стелею дошки для підсихання. Потім його розписували та наносили емаль – *поливу*. Після цього посуд для міцності випалювали у горні.

Реалізація гончарних виробів здійснювалася зазвичай самими майстрами, які роз'їжджали по селах і вигуками «По горшки!» запрошували селян до торгівлі. Вартість тієї чи іншої посудини найчастіше визначалася кількістю зерна, яку вона могла вмістити. Гончарі вивозили свій товар і на ярмарки та базари: розташовані у гончарному ряді просто на землі різноманітні керамічні вироби – одна з характерних рис українських ярмарків.

Молочена (молочна) кераміка

При виготовленні таких гончарних виробів використовується древній спосіб обробки кераміки – молочний випал. У процесі обробки глиняний виріб занурюється в молоко, просочуючись ним, адже глина – дуже пористий матеріал. Такий метод робить посуд дуже приємного м'якого кольору та позитивно впливає на здатність зберігання продуктів.

Унікальність технології молочення ще й у тому, що м'який та приємний колір «хлібної скоринки» гончарного виробу залежить від жирності молока, тривалості «купання» посуду, від того, чи додавався цукор до молока тощо.

Для виготовлення якісного керамічного посуду гончарі використовують білу глину. Спочатку на гончарному крузі майстер створює виріб потрібної

форми, потім наносить на нього скіфські орнаменти, які означають довголіття, повітря, землю, воду та інші життєві символи. Отриманий виріб акуратно лощать морським каменем до досягнення гладкої та рівної поверхні. Перед випалюванням глиняний посуд повинен добре просохнути. У муфельній печі її випалюють за дуже високої температури близько 1 100 °С. Випалену кераміку остиджують і опускають на деякий час в ємність із молоком. З молока посуд виймають дуже обережно, щоб не пошкодити молочну ніжну плівку, і обсушують.

Висохлу кераміку повторно обпалюють, але при меншій температурі – 300–350 °С. У процесі цього випалу кальцій і казеїн, що містяться в молочній плівці, закупорюють мікропори керамічних поверхонь, внаслідок чого посуд перестає вбирати вологу. До того ж вироби набувають рівномірного приємного кольору. Посуд, оброблений молоком, дуже легкий. Щоб перевірити якість виробу, по ньому злегка постукують, і якщо звук виходить дзвінкий, то виріб міцний і без дефектів.

Не менш важливим результатом молочного випалу є гарний колір кераміки – різні відтінки коричневого кольору, від ніжно-бежевого до темно-шоколадного (див. дод. В, рис. В.8). Кожен майстер має свої секрети отримання потрібного відтінку, на який впливає температура випалу, якість молока та інші фактори. Молочений посуд дуже екологічно чистий та безпечний, він не вступає у хімічну взаємодію з продуктами харчування.

Косівська кераміка

Виокремлення гуцульської кераміки в окремий мистецько-промисловий напрямок відбулося у XV ст. Найвідоміша кераміка цього регіону отримала назву косівська (від міста Косів Івано-Франківської області). З того часу й до сьогодні косівська кераміка зберігає свою автентичність, водночас постійно розвиваючись та вдосконалюючись.

Своєю появою гончарство Гуцульщини має завдячувати дуже багатим природним покладам глини. Тому воно й стало провідним ремеслом у цьому регіоні. Місцеві майстри створили унікальні техніку та стиль, й крім звичних глечиків, горняток та полумисків, наприкінці XVIII сторіччя почали виробляти предмети ужитково-декоративної кераміки – кахлі та підсвічники (див. дод. В, рис. В.8, рис. В.9).

Про кахлі варто розповісти окремо, адже вони були неймовірно популярними не лише на Гуцульщині, а й в Угорщині та у Румунії (див. дод. В, рис. В.9). Всі косівські керамічні вироби оздоблювалися поливами з різноманітними малюнками.

Гончарі використовували такі техніки оздоблювання, як «ритування» або «гравіювання». Розпис наносили на вироби після першого випалу у печі. Разом із цим білий ангоб використовували перед випалюванням, а кольорові – зелений, коричневий, жовтий та синій – після. Кольорові малюнки покривалися прозорими поливами та знову запікалися у печі.

Сьогодні стародавні традиції гончарного мистецтва переживають період відродження, малюнки стали дуже різноманітними – це й ікони, й тварини, й рослини, й сюжетні композиції.

Саме 12 грудня 2019 року чотирнадцята сесія Міжурядового комітету з охорони нематеріальної культурної спадщини, яка триває у столиці Колумбії, внесла до Репрезентативного списку Світової нематеріальної спадщини Косівську мальовану кераміку.

Гаварецька чорнодимлена кераміка

Гаварецька кераміка – традиційна народна чорнодимлена кераміка, випалена на дровах. Так називають один з видів кераміки, котрий випалюють у печах за спеціальною технологією – без доступу повітря. Гаварецька кераміка – це народний промисел на Львівщині, що розвинувся в селі Гавареччина (від чого і пішла назва), що у Золочівському районі Львівської області, – народно-ужиткове мистецтво виробів із чорнодимленої кераміки (див. дод. В, рис. В.8).

Значного розквіту чорнолощена кераміка зазнала у XVIII сторіччі, ставши суперником традиційній поливаній кераміці.

Саме зараз українська народна етніка набула небувалої популярності не тільки в Україні, але й в цілому світі. До Львівщини з'їжджаються люди не тільки за колоритом та традиціями, але й за народними сувенірами, оберегами, автентичним посудом та рукоділлям. Саме такими популярними елементами народного хатнього побуту на Львівщині є гаварецька кераміка. Традиційно це є хатній посуд: горнятка, мисочки, глечики, чайники, вази, джезви, які мають темно-сіре, чорне чи сріблясте забарвлення. Зараз Гавареччина також славиться своїми традиційними галицькими дзвіночками та різноманітними оберегами.

Як говорить місцева легенда, перші гончарі появилися в селі Гавареччина наприкінці XVII століття. Цей промисел вони привезли з собою з містечка Білий Камінь, що на Львівщині. Саме звідси їх примусово виселила графиня Тереза Вишневецька, дружина князя і воєводи Юрія Вишневецького, аби місцеві гончарі не задимлювали своїми печами її місто. Отже, у селі, у хаті за хатою почали виростати нові горна, з яких десятками «вискакував» все новий і новий посуд на продаж.

У XIX столітті у Гавареччині працювало понад 100 майстрів, вже на початку XX їх стало близько сорока на 70 печей, а от зі встановленням радянського прапору промисел зовсім занепав. Печі розвалювалися, старі майстри, помираючи, не мали молоді, кому б передати свої знання та вміння. Зрештою, у 80-х роках минулого сторіччя у Гавареччині залишилось 4 майстри. Однак завдяки зусиллям майстра-гончара Дмитра Вислинського промисел не занепав. Саме йому вдалося здобути перше місце на Міжнародній керамічній виставці в Італії. З тих пір стародавнє мистецтво стало потихеньку відроджуватися. І хоча наразі у Гавареччині всього чотири гончарі, чорнодимлена кераміка набуває неабиякої популярності й користується високим попитом.

Опішнянська кераміка

Гончарство – одне із найдавніших ремесел, яке освоїли наші пращури. У ньому – історія українського роду, в ньому його душа і мистецтво. Тож своєрідним духовним центром можна назвати містечко Опішне (сучасніша назва – Опішня), де споконвіків живуть гончарі та творять історію цього унікального народного мистецтва.

Стародавнє козацьке містечко в Зіньківському районі Полтавської області – одне із наймогутніших і найславетніших центрів культурної самобутності українців, усесвітньо відома столиця українського гончарства. Опішнянська кераміка – це своєрідний етнічний символ української культури, світовий мистецький бренд (див. дод. В, рис. В.8). Саме Опішне стало місцем паломництва істориків й археологів, художників, кінематографістів, поетів та етнографів, діячів культури, науки та урядовців. Сюди прагнуть потрапити туристи не тільки з усіх куточків України, але й інших країн світу. Опішнянська кераміка доволі молода, її коріння сягає у XIX сторіччя.

В Україні практично кожна область мала свої великі й малі гончарні осередки, вироби яких вирізнялися неповторним місцевим колоритом і символікою. Селище Опішне, що на Полтавщині, має славу «гончарної столиці». В селі, на порівняно невеликій глибині, залягають пластичні барвисті керамічні глини. Талановитість людей і наявність матеріалу сприяли розвитку гончарного промислу. Опішне стоїть на семи пагорбах, утворених річкою Ворсклою. Тамтешні археологічні пам'ятки – скіфське городище Кардашів Вал (IV–III ст. до н. е.), Більське городище (VII–IV ст. до н. е.), городище роменської археологічної культури (VIII ст.), за яким починалися Дике поле та Муравський шлях, – свідчать, що перша писемна згадка про селище, яка датується XII ст., аж ніяк не є початком його історії.

У XVI–XVII ст. містечко гончарів, чоботарів та кушнірів було козацьким форпостом. Тоді ж під опішнянськими суглинками побудували мережу підземних ходів, які ще чекають на своїх дослідників та музеєфікацію. Нині Опішне включено до списку історичних населених пунктів України.

Цікавим є той факт, що опішнянські майстри завжди створювали свої шедеври без попередніх ескізів.

Для опішнянського розпису характерні рослинні орнаменти – квіти, листя, грона ягід, колосся, букети та віночки. Також цій кераміці притаманна характерна колористика розписів. Бежевий, коричневий, зелений та блакитний – основні кольори розпису, а відтінки їх найрізноманітніші. Для опішнянського розпису використовують техніку фляндрування, коли лінії малюнка «тягнуть» металевим писачком, створюючи візерунки (рис. 3.2).



а

б

Рисунок 3.2 – Опішнянський посуд:

а – асортимент та орнаменти; *б* – техніка фляндрування

На превеликий для української культури жаль, більшість творчих процесів відбувалися під суттєвим впливом радянської пропаганди. Тому, коли на початку 30-х років минулого століття, в опішнянському гончарному промислі почали використовувати станкове малярство, на виробках стали зображувати червоноармійців. А вже за пару років, коли почався Голодомор, більшість гончарів поїхало з Опішні, а з-поміж тих, що залишилися, деякі були засуджені та розстріляні.

Після занепаду гончарний промисел Опішні почав відновлюватись й у повоєнні роки, майстри передавали свої уміння через артільні школи, а з 1960-х років – через організоване виробниче навчання молоді на заводах. Проте зацікавленість населення у гончарстві почала йти на спад через масову газифікацію села й виготовлення для цього величезної кількості металевого та фаянсового посуду.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Навести характерні риси Європейської порцеляни XVI–XIX ст.
2. Визначити характерні риси порцеляни Медичі.
3. Навести основні види Мейсенської порцеляни.
4. В чому відмінність та цінність Венсенської та Севрської порцеляни?
5. Які основні ознаки англійської порцеляни XVIII ст.?
6. Навести основні тенденції розвитку порцеляни в XIX столітті.
7. Визначити характерні риси Катерининської порцеляни.
8. У чому особливості розвитку кераміки в епоху Російського ампіру?
9. Навести характерні ознаки Української порцеляни XVIII–XIX ст.
10. Проаналізувати роль Києво-Межигірської фаянсової фабрики у розвитку гончарства на Україні.
11. Проаналізувати історію виникнення корецької порцеляни у місті Городниці.
12. Визначити особливості розвитку виробництва порцеляни на фабриці Баранівки та Волокитного.
13. Навести особливості технології Молоченої кераміки.
14. У чому полягає культурна цінність Косівської кераміки?
15. Проаналізувати особливості виготовлення Гаварецької чорнодимленої кераміки.
16. Проаналізувати автентичність Опішнянської кераміки.

ПІСЛЯМОВА

Історія кераміки є багатогранною та невичерпною! Вона вміщує всю велич та розмаїття народного промислу та впевнено крокує до прийдешніх поколінь. Кераміка та скло є оздобою цілих поколінь: вона плекає надію, збуджує уяву, і ми – керамісти сьогодення, можемо сміливо зазирнути до джерел її виникнення та зрозуміти її історичну значущість.

Саме в глині людина відкрила для себе процес творчості. Не метал, не золото чи срібло, і навіть не дерево, а саме глина зробила людину митцем, що виявляв себе у перших творах скульптури, малярства й декоративного мистецтва. Автентичність українських гончарних виробів є безперечною: амфора перетворювалася в український гарбуз – корчагу. Так прадавній працелюбний гончар знаменував свою дяку землі.

Пріоритетність вивчення світових культурних надбань є рушійною силою досягнення розвитку виробництва та створення нових матеріалів для забезпечення сталого розвитку України. Адже значущість керамічної матеріальної культури має важливе значення для формування духовних цінностей молоді та формування справжніх патріотів своєї держати.

СПАДЩИНА

Крізь тисячоліть могутню велич,
Як символ прадавній, як струмінь життя,
Як головний провидець і керманіч
Кераміка упевнено мандрує в майбуття.

Це скарб наш український, наша мудрість
Невтомна праця, віра в силу поколінь.
Така ж незламна, як і міць народу,
Що пережив горни тисячоліть.

Цю непомірну міць відчує кожен,
Хто глек тримає у своїх руках,
Хто ділом правим, а не на словах
Прославить Батьківщину гідно зможе.

Як в хаті затишно, до неї серце лине.
І тільки я ступаю на поріг,
то бачу розмаїття глини,
Начиння зветься гордо – Оберіг.

Цей «хатній скарб» як заповідь народу,
Яку гончар сумлінно так зберіг,
Бо в глині ж вся душа людського роду.
Ми Майстру вклонимось за це до ніг.

Все панство в зборі: миски, полумиски,
Пузатий глек поважний, наче пан,
Бо має глянсування і «урізки».
Такий собі медовий жбан.

Ошатні рукомийник і світильник
В обрамленні барвистих віт,
Розквітчана макітра, як князівна
Барвінок в'ється, рожа, маків цвіт...

Поливи білі і червоні
Зелені трави, сині небеса,
Колосся золота в долоні...
Така невичерпна краса...

В орнаментах душа і мудрість,
Одвічний біль за рідний край.
Краса і міць в єдиному пориві!
В кераміці – їй вічність сам народ обрав!

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ТА ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зубехин А. П. Визит королю Si / А. П. Зубехин, М. М. Гайджуров, М. М. Лось. – Ростов н/Д. : Рост. кн. изд-во, 1991. – 218 с.
2. Історія світової культури : навч. посіб. / Наук. ред. В. М. Шейко. – Київ : Кондор, 2006. – 404 с.
3. Малютина Т. С. Керамика Аркаима : опыт типологии / Т. С. Малютина, Г. Б. Зданович // Российская археология. – 2004. – № 4. – С. 67–82.
4. Петров Ф. Н. Поселение Аркаим в научной и научно-популярной литературе / Ф. Н. Петров // Российская археология. – 2015. – № 2. – С. 167–176.
5. Пантелеева С. Е. Типология синташтинской керамики: проблемы и перспективы / С. Е. Пантелеева // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия : История, филология. – 2014. – Т. 13, Вып. 3 : Археология и этнография. – С. 68–77.
6. Залізняк Л. Стародавня історія України / Л. Залізняк ; [ред. В. Олексієнко]. – Київ : Темпора, 2012. – 542 с.
7. Тейлор У. Микенцы. Подданные царя Миноса / У. Тейлор ; пер. с англ. С. В. Федоров. – М. : Центрполиграф, 2003. – 236 с.
8. Боден Л. Инки. Быт. Культура. Религия / Л. Боден ; пер. с англ. Е. Б. Межевитинова. – М. : Центрполиграф, 2004. – 256 с.
9. Хаген Виктор фон. Ацтеки, майя, инки. Великие царства древней Америки / В. Хаген ; пер. с англ. Л. А. Карпова. – М. : Центрполиграф, 2008. – 544 с.
10. Киддер Дж. Э. Япония до буддизма. Острова, заселенные богами / Дж. Э. Киддер ; пер. с англ. О. И. Миловой. – М. : Центрполиграф, 2003 – 286 с.
11. Толочко П. Київська Русь / П. Толочко. – Київ : Абрис, 1996. – 360 с.
12. Щербань А. Історія орнаментативної кераміки Лівобережної України VII тисячоліття до н. е. – XVI століття / А. Щербань // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів, 2010. – Вип. 21. – С. 205–216.
13. Переверзев С. В. Проблеми культурного поділу неоліту Волинського та Києво-Житомирського Полісся / С. В. Переверзев // Кам'яна доба України. – 2008. – Вип. 11. – С. 191–196.
14. Гаскевич Д. Л. Ямково-гребінцевої кераміки культурно-історична область [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – Київ : Наукова думка, 2013. – 688 с. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=jamkovo_grebintsevoji_keramiky_kulturno_istorychna_oblast, вільний (дата звернення: 15.03.2021).

15. Манько В. О. Неоліт Південно-Східної України / В. О. Манько. – Київ : Шлях, 2006. – 280 с.
16. Залізник Л. Л. Передісторія України. X–V тис. до н. е. / Л. Л. Залізник ; відп. ред. Д. Я. Телегін; Ін-т археології НАНУ, Ін-т українознавства Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ : Бібліотека українця, 1998. – 304 с.
17. Манько В. О. Проблеми вивчення неоліту України / В. О. Манько // Кам'яна доба України. – 2010. – Вип. 13. – С. 229–253.
18. Пасічник І. Стародавнє Трипілля: таємниці та скарби [Електронний ресурс] / Іван Пасічник // Україна – це ми! : сайт, 1.06.2017. – Режим доступу: <https://we.org.ua/history/davni-chasy/starodavnye-trypillya-tayemnytsi-ta-skarby/>, вільний (дата звернення: 15.03.2021).
19. Лозко Г. С. Українське народознавство / Г. С. Лозко. – Вид. 5-те, зі змін. та допов. – Тернопіль : Мандрівець, 2011. – 512 с.
20. Сушко А. О. Керамічні іграшки з фондів музею історії міста Києва / А. О. Сушко // Магістеріум. Археологічні студії. – 2018. – Вип. 70. – С. 87–94.
21. Бурдо Н. Б. Трипільська культура. Спогади про золотий вік / Н. Б. Бурдо, М. Ю. Відейко. – Харків : Фоліо, 2008. – 413 с.
22. Гусєв С. О. Трипільська культура на Україні : навч. посіб. / С. О. Гусєв. – Вінниця, 1998. – 70 с.
23. Вовк Т. А. Підгрунття історії України / Т. А. Вовк, В. В. Отрощенко // Український історичний журнал. – 1997. – № 2. – С. 3–18.
24. «Календарні» знаки на давній кераміці України (за матеріалами Національного музею історії України) Марина Стрельник Українське небо 2. Студії над історією астрономії в Україні С 45–64. – Режим доступу: <https://www.ridivira.com/uk/istoriya/kalendarni-znaky-na-davnii-keramitsi-ukrainy>, вільний (останній перегляд: 15.03.2021).
25. Пеляшенко К. Ю. Ліпний посуд як елемент поховальної обрядності населення скіфського часу Дніпро-Донецького Лісостепу / К. Ю. Пеляшенко // Древности. – 2012. – Вып. 11. – С. 134–146.
26. Задніков С. А. Антична кераміка в матеріалах зольника 7 Західного укріплення Більського городища / С. А. Задніков, П. Я. Гавриш // Археологія. – 2011. – № 3. – С. 101–109.
27. Козырь И. А. Сарматское погребение у с. Губовка на Кировоградщине / И. А. Козырь // Древняя история Днепровского Правобережья. – Кировоград, 1988. – С. 50–54.
28. Сулимирский Т. Сарматы. Древний народ юга России / Т. Сулимирский. – М. : Центрполиграф, 2010. – 107 с.

29 Гаврилук Н. О. Липна кераміка античних центрів Північного Причорномор'я як джерело для вивчення етнічної та економічної історії / Н. О. Гаврилук // Археологія. – 2014. – № 4. – С. 30–50.

30. Колупаєва А. До історії церковно-обрядової кераміки в Україні (XI – поч. XXI ст.) [Електронний ресурс] / А. Колупаєва // Народознавчі зошити. – 2012. – № 3. – С. 469–496. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2012_3_10, вільний(дата звернення: 15.03.2021).

31. Ляска В. Галицькі керамічні плитки з колекції Археологічного музею Львівського університету (матеріали до каталогу) / В. Ляска, О. Мінейко, Г. Вітвіцька // Археологічні дослідження Львівського університету. – 2009. – Вип. 12. – С. 169–181.

32. Петрашенко В. О. Керамічне виробництво як галузь давньоруського ремесла [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка-Ком / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – Київ : Наукова думка, 2007. – 28 с. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Keramichne_vyrobnytvo, вільний (дата звернення: 15.03.2021).

33. Щербань А. Слобожанська народна кераміка XIX століття: проблеми атрибуції (на прикладі мисок із фондів Харківського історичного музею імені Миколи Сумцова) [Електронний ресурс] / А. Щербань, О. Щербань // Народознавчі зошити. – 2016. – № 4. – С. 856–859. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2016_4_12 (дата звернення: 15.03.2021).

34. Українська кераміка: молочена, поливана, чорнодимлена [Електронний ресурс] : офіц. Веб-сайт. – Режим доступу : <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/ukrajinska-keramika-molochena-polivana-chornodimlena/>, вільний (дата звернення : 15.03.2021).

35. Джерело: Вдовенко Н. Опішне. Гончарна столиця України [Електронний ресурс] / Н. Вдовенко ; Нац. техн. ун-т «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». – Електрон. текст. – Режим доступу : kpi.ua/opishne. – Назва з екрану. – Мова : укр. – Перевірено : 13.03.2021.).

36. Етнічний символ української культури – Опішнянська кераміка : бібліогр. огляд-дайджест / [уклад. В. Вовк ; ред. В. Кучерява] ; Держ. б-ка України для юнацтва. – Київ : [б. в.], 2017. – 17 с. – Режим доступу: <http://memorial.4uth.gov.ua/attractions-of-ukraine/opshnyanskaya-ceramics>, вільний (дата звернення: 15.03.2021.).

ДОДАТОК А
Ілюстрації за розділом 1

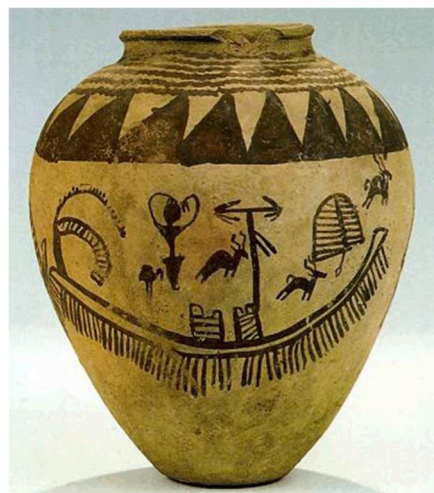
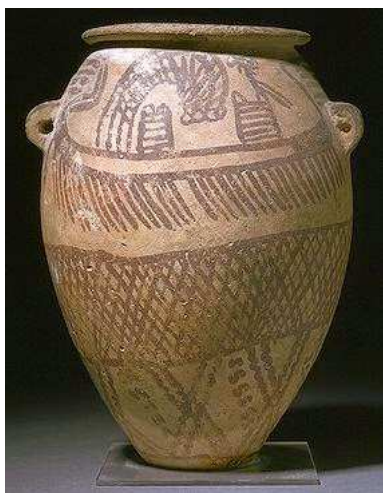


Рисунок А.1 – Ваза з човном (Нагада I) та Ваза розписана теракота 3500–3100 р. до н. е. (Нагада II)



Рисунок А.2 – Посудина типу D та W (Лос-Анжелес)



Рисунок А.3 – Посудина типу W (Британський музей)



Рисунок А.4 – Кубки стилів Сузи I та Сузи II



а



б

Рисунок А.5 – Рання (*а*) та пізня (*б*) шумерська кераміка



Рисунок А.6 – Клинопис шумерів



Рисунок А.7 – Мечеть Бібі-Ханим у Самарканді



Рисунок А.8 – Мостаба Шепсескаф в Саккарі

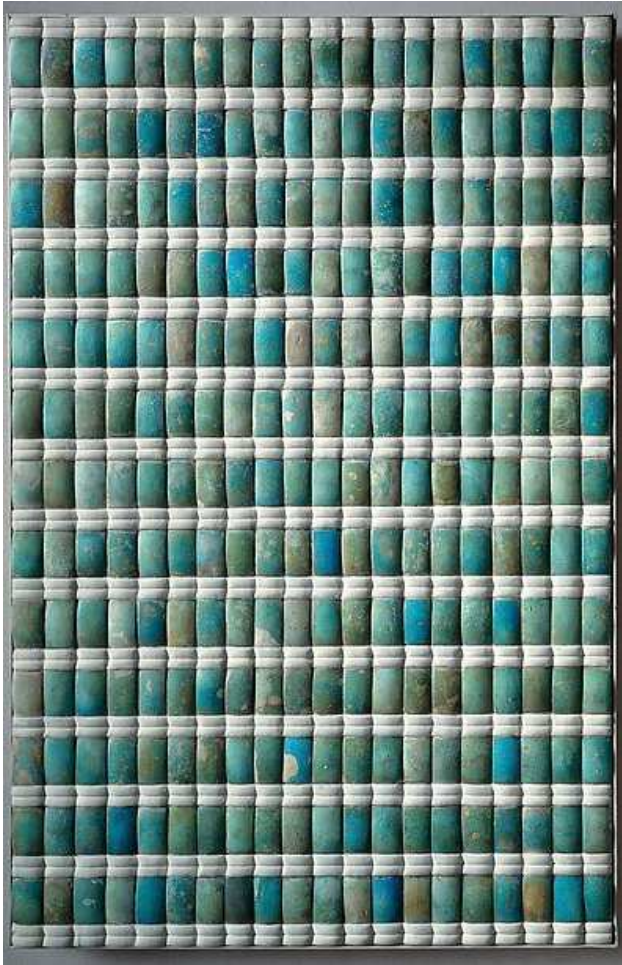


Рисунок А.9 – Фаянсова облицювальна плитка під пірамідою Джосера



Рисунок А.10 – Гіпопотами (Середнє царство)



Рисунок А.11 – Свиня з поросятами (Нове царство)



Рисунок А.12 – Фаянсовий кубок (XXII династія)



Рисунок А.13 – Кубок, скловидний фаянсовий із золотом (1479–1425 р. до н. е.)



Рисунок А.14 – Фаянсова каблучка (Нове царство)



Рисунок А.15 – Статуетка богині Іштар



Рисунок А.16 – Брама Іштар



Рисунок А.17 – Зображення бика



Рисунок А.18 – Зображення дракону



Рисунок А.19 – Намистина з Фів



Рисунок А.20 – Прадавнє єгипетське намисто, яке імітує природній камінь



Рисунок А.21 – Кратеріски зі скла (Єгипет, XIV в. до н. е.)



Рисунок А.22 – Посудина у формі риби з Ахетатона



Рисунок А.23 – Посуд із римського скла

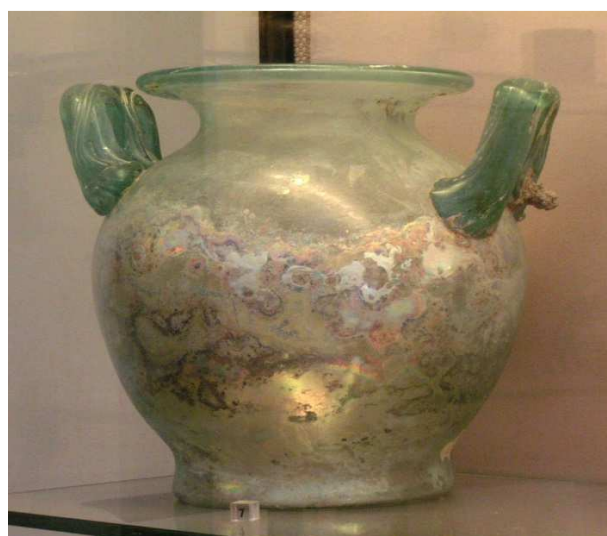


Рисунок А.24 – Чаша з орнаментом із золотої фольги



Рисунок А.25 – Муранське скло



Рисунок А.26 – Богемське скло

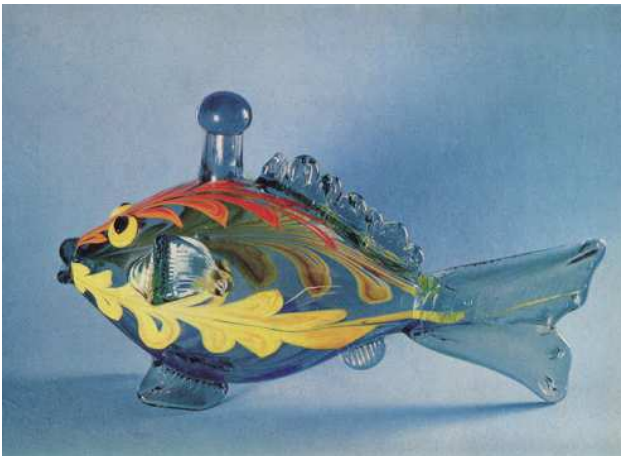


Рисунок А.27 – Давнє гутне скло України



Рисунок А.28 – Сучасне гутне скло України



Рисунок А.29 – Вироби з музею скла у Львові



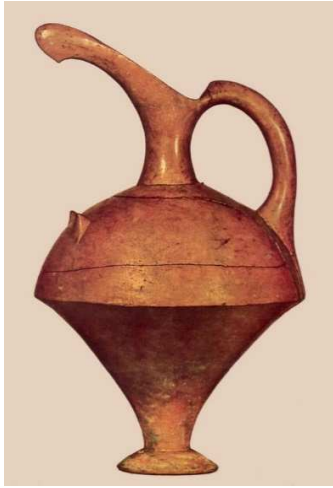


Рисунок А.30 – Керамічна посудина
(Кюль-Тепе, XVIII ст. до н. е.)



Рисунок А.31 – Ритон
(Кюль-Тепе, XVIII ст. до н. е.)



Рисунок А.32 – Мікенська кераміка в стилі «Камарес»



Рисунок А.33 – Мікенська та мінойська кераміка



Рисунок А.34 – Пізньогеометрична ваза початку VIII ст. до н. е.



Рисунок А.35 – Ойнохоя, середня геометрика (850–760 рр. до н. е.)



Рисунок А.36 – Тесей і критський бик (V ст. до н. е.)



Рисунок А.37 – Ахілл із царицею амазонок



Рисунок А.38 – Геракл та Афіна (бл. 480–470 р. до н. е.)



Рисунок А.39 – Корінфська чорнофігурна амфора (бл. 575–550 рр. до н. е.)



Рисунок А.40 – Чаша етруська



Рисунок А.41 – Кратер Амфіарая.
(560 р. до н. е.)



Рисунок А.42 – Портлендська ваза.
(I ст.)



Рисунок А.43 – Флакони для парфумів
«Hydriske». (III ст. до н. е.)



Рисунок А.44 – Кельнська діатрета



Рисунок А.45 – Кубок Лікурга
(IV ст.)



Рисунок А.46 – Керамічний пес культури Чиму



Рисунок А.47 – Керамічна лама культури Чиму



Рисунок А.48 – Керамічний пес культури Чиму



Рисунок А.49 – Керамічна качка культури Чиму



Рисунок А.50 – Керамічний горщик у вигляді риби культури Чиму



Рисунок А.51 – Керамічний горщик у вигляді птаха культури Чиму



Рисунок А.52 – Кераміка Яншао



Рисунок А.53 – Чорна кераміка Стародавнього Китаю, котел



Рисунок А.54 – Поховальна посудина «hunping» (династія Хань)



Рисунок А.55 – Похоронний верблюд (династія Тан)



Рисунок А.56 – Теракотовая армія гробниці першого імператора династії Цинь



Рисунок А.57 – Солдат
Теракотової армії



Рисунок А.58 – Кераміка династії Сун



Рисунок А.59 – Блюдо з Sancai
глазур'ю (династія Тан)



Рисунок А.60 – Синьо-біла
порцеляна (династія Мін)



Рисунок А.61 – Червоно-біла
порцеляна (династія Мін)



Рисунок А.62 – Порцеляна «зеленого»
сімейства (династія Цін)



Рисунок А.63 – Сучасна китайська побутова порцеляна



Рисунок А.64 – Ваза з квітками білої сливи (Фань Миньци)



Рисунок А.65 – Порцеляновий чайний сервіз у техніці «рисове зернятко»



Рисунок А.66 – Сучасні ажурні храмові вази



Рисунок А.67 – Сучасна порцелянова статуетка



Рисунок А.68 – Піджак із порцелянового посуду

ДОДАТОК Б
Ілюстрації за розділом 2



Рисунок Б.1 – Розповсюдження трипільської кераміки
(ілюстрація М. Ю. Відейко)



Рисунок Б.2 – Основні види кераміки Трипілля



Рисунок Б.3 – Посуд ямної культури



Рисунок Б.4 – Посуд племен шнурової кераміки



Рисунок Б.5 – Посуд культури кулястих амфор



Рисунок Б.6 – Чаша з двома бічними отворами (друга пол. III тис. до н. е.)



Рисунок Б.7 – Диск календар (XXIII–XV ст. до н. е.)



Рисунок Б.8 – Керамічний посуд зрубної культури



Рисунок Б.9 – Кераміка зарубинецької культури



Рисунок Б.10 – Скіфська кераміка



а



б



в



г

Рисунок Б.11 – Кераміка Ольвія: амфора (а), келих (б), чорнофігурна гідрія (в), червонофігурний лекіф (г)



Рисунок Б.12 – Теракотова скульптура Пана (VI ст. до н. е.)



Рисунок Б.14 – Теракотова скульптура жінки (Ольвія)



Рисунок Б.13 – Теракотові фігурки римських часів з Пантікапея

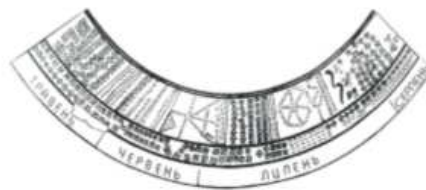


Рисунок Б.15 – Глек-календар (IV ст., Черняхівська культура, с. Ромашки, Київська обл.)



гусятниця



ендова



жаровниця



опарниця



кандюшка



канопка



кацея



рильник



кашник



кисельниця



корчага



горщик братина



кринка



глечик



**глечик
крупник**



горщик



калитка



латка



миска



**горщик
польовик**



плошка



умивальник



подойник



черепушка

Рисунок Б.16 – Різновид посуду княжої доби



Рисунок Б.17 – Керамічні горщики Княжої доби



Рисунок Б.18 – Керамічний посуд Княжої доби

ДОДАТОК В
Ілюстрації за розділом 3



а



б



в



г



д



е

Рисунок В.1 – Європейська порцеляна XVI–XIX ст.
а, б – порцеляна Медичі, XIV ст.; *в–е* – Мейсеровська порцеляна



а



б



в



г



д



е

Рисунок В.2 – Севрська порцеляна XVIII ст.

а, б – вази; *в, г* – столовий посуд; *д, е* – статуетки



а



б



в



г



д

Рисунок В.3 – Севрська порцеляна XVIII ст.:

а – Портлендська ваза; *б* – типова порцеляна Веджвуда; *в* – Пароська порцеляна;

г – «Перловий» Веджвудський фаянс;

д – столовий посуд Веджвуд із колекції родини Грушевських



а



б



в



г



д



е



ж



и

Рисунок В.4 – Порцеляна Російської імперії XVIII ст.:

Предмети сервізу: *а* – «Власний»; *б* – «Кабінетський»; *в* – «Яхтинський»;

г – «Арабесковий»; *д* – «Рафаєловський», *е* – «Юсуповський»;

ж – вензель Катерини II;

и – статуетки з серії «Народи Росії»



а



б



в



г

Рисунок В.5 – Порцеляна Російської імперії XIX ст.:

Предмети сервізу: *а* – «Гур'євський», *б* – «Коронаційний»,

в – «Царськосільський», *г* – «Олександрівський»



а



б



в



г

Рисунок В.6 – Українська порцеляна XIX ст.:

а – Києво-Межигірська фаянсова фабрика, *б* – Корецька фаясарня,

в – склянка (Городниця), *г* – тарілка (Баранівка)



a



б



в



г



д

Рисунок В.7 – Українська порцеляна XIX ст.:

a – сервіз (Волокитне);

тарілка: *б* – глибока (Кам'яний Брід, 1880 р.), *в* – з натюрмортом (Белотин, 1880 р.),

г – з портретом (Полонно, період Шапіро, 1889–1897 рр.);

д – чайник (Городниця, період Ф. Зусмана, 1880-ті рр.)



а



б



в



г

Рисунок В.8 – Українська кераміка ХІХ ст.

а – молочена; *б* – Косівська;

в – Гаварецька чорнодимлена; *г* – Опішнянська

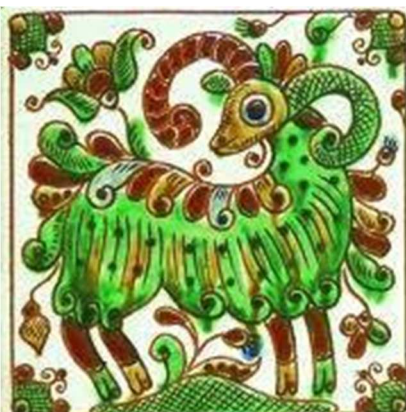
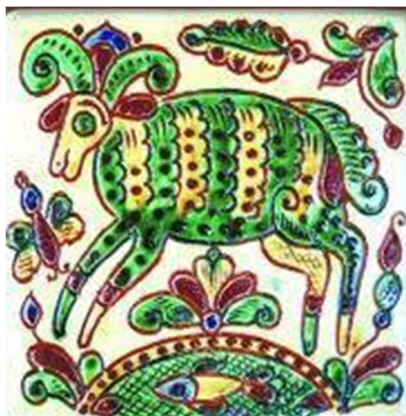


Рисунок В.9 – Косівські кахлі

Навчальне видання

**ІСТОРІЯ ТА РОЗВИТОК
КЕРАМІЧНОГО ВИРОБНИЦТВА**

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Відповідальний за випуск *І. С. Зайцева*

Редактор *О. В. Михаленко*

Комп'ютерне верстання *О. І. Фесенко*

Підп. до друку 20.05.2021. Формат 60 × 84/16.
Електронне видання. Ум. друк. арк. 10,6.

Видавець і виготовлювач:
Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.
Електронна адреса: office@kname.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК № 5328 від 11.04.2017.