

Наталія Ревенок

завідувач лабораторії навчально-творчої майстерні реставрації скульптури і творів декоративно-ужиткового мистецтва НАОМА, мистецтвознавець

Реставрація трипільського зерновика IV тис. до н.е. з розкопок В. В. Хвойки

У 2006 році до реставраційної майстерні Національного музею історії України було передано зерновик — керамічний посуд археологічної групи “Мідна доба” з колекції цього ж музею. Пам’ятка знайдена В.В. Хвойкою наприкінці 1890-х років у с. Верем’я, урочище Довжок (колишньої Київської губернії, сучасний Обухівський р-н Київської області), датована серединою IV тисячоліття до н.е.

Зерновик біконічної форми має коротку циліндричну шийку, із закругленим зрізом вінець, трохи опуклі похилі плічка, закруглений перегин тулуба та зрізано-конічну придонну частину і пласке дно. На тулубі симетрично під вінчиком розміщені 4 вертикальні ручки-вушка, такі ж 4 вушка є на боках в нижній частині посудини, вушка з горизонтальними проколами.

Зерновик виготовлений способом ручного ліплення, ймовірно за допомогою поворотної дошки. Висота його 55,2 см, діаметр середньої частини 50 см, діаметр вінчика 16,5 см, діаметр дна 17 см. Структура глиняного тіста, з якого виготовлено посудину, неоднорідна, грубозерниста, погано вимучена, з неорганічними домішками: вапняку, зерен кварцу, піску тощо. Черепок глухий, пористий, від вохристого до темно-коричневого і чорного кольору. Випал нерівномірний, черепок із шершавою поверхнею і слідами пальцевого загладжування.

Збереженість зерновика становила 60%.

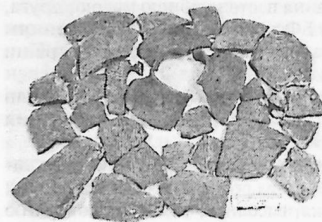
Підставою для реставрації були загальні забруднення, втрати, незадовільна збереженість. Попередні реставрації не відповідали сучасним вимогам.

На час надходження на реставрацію зерновик являв собою розвал, який складався з 35 фрагментів, частина з яких великі — 11 шт. і середнього розміру — 24 шт., товщина фрагментів від 1 см до 2,2 см. Втрачено одну ручку-вушко в нижній частині посудини, приблизно половину денця, а також значні фрагменти по тулубу.

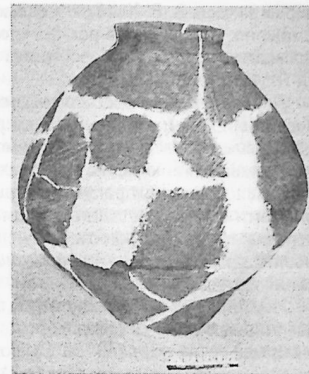
Майже вся поверхня зерновика мала нестійкі пило-брудові та ґрунтові забруднення і стійкі — вапнякові нашарування, сліди кіптяви, клейові та гіпсові забруднення від попередніх реставрацій по всій поверхні.

Фрагменти пам’ятки були склеєні клеєподібною пастою з домішками дрібного піску і клеєм темно-коричневого кольору, вірогідно клеєм БФ.

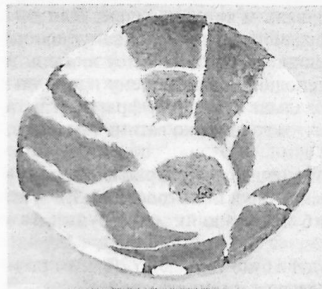
На підставі візуальних та лабораторних досліджень можна було дійти висновку, що попередня реставрація пам’ятки була виконана двічі:



a



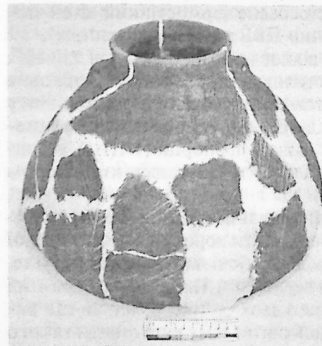
z



б



д



в

Трипільський зерновик
IV тис. до н.е.:

a — фрагменти посудини; б, в — заповнення втрат нижньої та верхньої частин; z — з'єднання двох конусних частин; д — зерновик після реставрації

перша за часів В. В. Хвойки — склеювання пастоподібною масою; друга, ймовірно, у післявоєнні роки — клеєм БФ та загіпсована (за свідченням провідного наукового співробітника Національного музею історії України О. Якубенко).

Перед початком реставраційних робіт були проведені лабораторні дослідження на наявність іонів хлору в кераміці, підібраний розчинник для видалення клею і тест на взаємодію з водою.

Реставраційною радою Національного музею історії України було затверджено наступну програму реставраційних робіт: провести демонтаж; видалити нестійкі та стійкі забруднення, висолити; укріпити поверхню черепка; підібрати і склеїти фрагменти; замастикувати шви та сколи; заповнити втрати, в тому числі заглибленого орнаменту, методом інерції; затонувати заповнення.

Нестійкі пилові нашарування видалляли м'яким пензлем. Для видалення залишків гіпсових доробок фрагменти зерновика занурювали у дистильовану воду (40–50°С), розм'якшені залишки гіпсу видалляли за допомогою очного скальпелю. Клеєподібну розм'якшену пасту видалляли також механічним шляхом. Подальше очищення фрагментів та їхніх стиків від старого клею здійснювали за допомогою ватних тампонів, змочених в ацетоні.

Для видалення залишків вапнякових нашарувань фрагменти занурювали в ємкість з водою, а потім переносили в підготовлений 3%-ний водний розчин лимонної кислоти, яку було обрано як менш руйнівну з усіх органічних кислот.

Після розчистки поверхню черепка двічі було укріплено 2%-ним розчином полівінілбутиралу клейового в етиловому спирті.

Після попереднього підбору виконували склеювання, починаючи з вінця, та верхньої конусної частини посудини. Особливо було склеєно нижню конусну частину, для чого застосовано термостійкий клей полівінілбутираль — ПВБ (10%-ний розчин ПВБ в етиловому спирті).

Втрачені частини зерновика були відновлені гіпсом марки “Г-10”. Форму відтискали скульптурним пластиліном, присипаним тальком з цілого профілю. Мастикування швів та сколів проводили розчином гіпсу та мастикувальною пастою такого складу: білила титанові полівінілацетатні, тальк, клей полівінілацетатний, вода в пропорції (1:1:1:1). Абразивну обробку доробок здійснювали скальпелю та наждачним папером різних номерів зернистості.

Заповнення гіпсом на двох конусних частинах зерновика було виконано окремо. Це дало можливість затонувати доробки з внутрішньої сторони посудини і потім з'єднати обидві конусні частини в одне ціле. Щодо технології виготовлення самого зерновика. На думку автора цієї статті, ймовірно, він був зроблений саме з двох частин, оскільки під вагою сирової глини посудину могло б розплющити, тому виготовити такого розміру і ваги річ можна було тільки з'єднавши два напіввисушені конуси посередині та склеївши їх шлікером перед випалюванням.

Моделювання ручки-вухка проводилося безпосередньо по місцю втрати гіпсом з наступною обробкою гіпсу скальпелю.

Ретельно оброблені гіпсові заповнення і мастикувочні доробки тонували світлостійкими акварельними фарбами, змішаними з полівінілацетатними титановими білилами та дистильованою водою на півтону світлішими за основний колір черепка.

Унікальністю цієї пам'ятки є оздоблення зовнішньої поверхні прокресленим орнаментом із зображенням чотирьох “дерев” (попарно, гілками вгору та донизу), а також солярними та місячними знаками, “зірками”. Зауважимо, що чимало дослідників схильні вбачати в орнаментальній композиції глибокий космогонічний зміст. Трипільська цивілізація являла собою частину світу давніх землеробів Європи і отримала від цього світу Знання. У неолітичних та енеолітичних культурах Європи існувала певна знакова система [1]. Давні орнаменти промовляють до нас забутими мовами з глибини шести тисячоліть — так, як звертались колись їхні творці до своїх, древніх богів зрозумілою тільки їм мовою символів та знаків.

Поєднання окремих знаків-символів на підставі певних правил і загальних схем орнаментальних композицій дозволяло “записувати” в орнаменті цілі “тексти”. Символіка трипільців доби мальованого посуду налічувала понад 300 окремих знаків та блоків. Серед них — відомі давнім шумерам зірка штар, знаки “рослина”, “вола” та інші [1]. Кандидат історичних наук Інституту археології НАНУ Н. Бурдо, яка займалася реконструкцією сакрального комплексу “Трипілья”, дійшла висновку, що в його основі лежала ідея відтворення та відродження, досягнення шляховиконання певних ритуалів, освячення найвищої мети — безсмертя людської душі. Сакральна діяльність мала на меті, передусім, підтримання існуючого світового порядку та боротьбу з Хаосом. Складовою такої одвічної боротьби були дії, спрямовані на відродження та безсмертя людини, яка мала в цьому відношенні зрівнятися з Богами. Процес боротьби за безсмертя та відродження був безкінечним і вимагав постійної та напруженої діяльності. Трипільське суспільство пішло власним шляхом, створивши та розвинувши магічні ритуали, певні символи з яких дійшли до нас у вигляді орнаментальних композицій на давньому посуді.

Так, Б. Рибаків вважає, що у міру того, як від окремих елементів ми переходимо до визначення складніших сюжетів, перед нами розкривається мудра система первісної символіки, яка знаходить пояснення у фольклорі й древніх релігійних текстах [6; 37,38].

На відреставрованої пам'ятці, на нашу думку, можна спостерігати також певну систему розподілу символіки по поверхні посудини на три горизонтальні яруси:

- 1) верхній ярус (горло посудини) звичайно містить ідеограму води — зазначений крапковими “насічками” на самому вінці і під вінцем;
- 2) середній ярус, найбільш широкий, заповнений орнаментальною

композицією з дерев, солярних, лунарних і космогонічних (астрономічних) символів;

3) нижній ярус дуже вузький, він утворений двома паралельними лініями (на верхній лінії цього ярусу зображені дерева).

Подання гіпотези про тривимірний розподіл світу ми знаходимо в найдавніших індоєвропейських текстах-гімнах Рігведи (приблизно II тис. до н.е.), давньоіндійській філософії: 1) "Свах" — верхнє небо із запасом води; 2) "Бхувах" — повітряний простір із сузір'ями, сонцем і місяцем; 3) "Бхух" — земля, ґрунт.

Важливо зазначити, що на трипільських посудинах одна або дві лінії, які обрамляють низу орнаментальну частину посудини, є зображенням землі, ґрунту. Нижче смуги "землі" зазвичай нічого не зображувалося. Це ніби засвідчувало відсутність подань про особливий підземний світ. Найдавніша Ведична космогонія теж не знала підземного світу, подібного до Аїду [6; 38].

Сонце й Місяць в трипільських орнаментах зображувались як вимірники й показники часу: сонце було лише ознакою неба, але не панувало над світом, поряд із ним, як ми можемо спостерігати на цій пам'ятці, зображений і Місяць.

Знаки Сонця, за трактуванням Б. Рибаківа, найчастіше являють собою коло (або кілька концентричних кіл) із хрестом всередині. Сторони хреста склалися здебільшого з двох або трьох паралельних ліній; часто зустрічався і косий хрест. Особливо слід відмітити знак Сонця, який з'явився досить пізно, у вигляді колеса із шістьма спицями — так зване колесо Юпітера (в російській етнографії "громовий знак"). Місячні знаки, зазвичай напівмісяці, звернені рогами догори. Знаки рослин могли бути різних видів: деревце з піднятими догори гілками, "ялинка", колосся та ін. Символіка усіх цих зображень зрозуміла — життя, ріст, сила родючої землі [6; 39].

На верхній половині посудини можна побачити кілька невеликих пальцевих заглиблень, розташованих в різних частинах. Таким чином могли бути позначені сузір'я або зірки, видимі за часів існування трипільців, що, вірогідно, вказувало на певні сільськогосподарські роботи. Напівкруглі лінії під вушками у верхній частині посудини скоріш за все є позначенням хмар і передають прагнення виразити ідею води, дощу.

Отже, стилізовані зображення дерев, солярні та місячні знаки можна трактувати як рік трипільського хлібороба.

Наприкінці слід зауважити, що трипільський орнамент є дуже різноманітним та складним, і в процесі досліджень доводиться відшукувати не один ключ, аби його розгадати.

1. *Відейко М. Ю.* Трипільська цивілізація. — К., 2003.

2. *Мовша Т. Г.* Поздний этап трипольской культуры // Археология Украинской ССР. — К., 1985. — Т. 1. — С. 228–232.

3. *Мовша Т. Г.* Пізній етап трипільської культури: Пам'ятки типу Коломиїщини I // Археология Української РСР. — К., 1971. — Т. 1. — С. 193–196.

4. *Пассек Т. С.* Периодизация трипольских поселений // МИА. — № 10. — М.; Л., 1949. — С. 120–121.

5. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. — М., 1981. — С. 194–195.

6. *Рыбаков Б. А.* Космогония и мифология земледельцев Энеолита // Сов. археология. — М., 1965. — Т. 1. — С. 37–39.

7. *Хвойка В. В.* Каменный век Среднего Приднепровья // Труды XI АС в Киеве. — М., 1901. — Т. 1. — С. 768–812.

8. *Черныш Е. К.* Энеолит Правобережной Украины и Молдавии // Энеолит СССР. — М., 1982. — С. 289.

Петро Нестеренко

кандидат мистецтвознавства,
завідувач проблемної науково-дослідної лабораторії НАОМА

Трипільська культура мовою графіки

Якщо ми хочемо збудувати державу і бути в ній господарем, ми маємо знати своє минуле, адже без знання минулого — не збудувати майбутнього. На всіх стадіях розвитку України наша історія приховувалася і перекручувалася самодержавною, а згодом тоталітарною політикою й наукою. А нові факти, які накопичено в історичній науці, зокрема таке явище всесвітнього значення, як Трипільська культура, нерідко замовчувалося і не враховувалося. Сьогодні відомо, що 90 відсотків усіх трипільських територій припадає саме на Україну. Завдяки ізопним датам нині знаємо, що Трипільська культура почалася ще в шостому, а зійшла з історичної арени в третьому тисячолітті до Христа [1].

У наш час цивілізація, що стала першоджерелом всієї індоєвропейської спільноти, всієї білої раси, яка живе в світі, має чимало шанувальників. Один з них — відомий київський колекціонер Олександр Поліщук не лише зібрав одну з найбагатших в Україні колекцій Трипільської культури, а й створив у тому самому селі Трипілья на Київщині приватний історико-археологічний музей "Прадавня Аратта-Україна", маючи надію, що він прислужиться нації. Давши згоду на організацію Міжнародної виставки екслібриса та малої графіки, присвяченій цій культурі, меценат поставив вимогу, щоб київські художники обов'язково відвідали його дітище. Побувавши в музеї й занурившись у світ раритетів, виникає бажання повернутися сюди знову, а ще запросити своїх близьких, родичів. Розповідати про його скарби, а це не лише трипільська кераміка, а й кам'яні знаряддя праці, розмаїття предметів побуту, розкішні вишиті сорочки, які несуть відгомін давньої цивілізації, інші експонати — справа невдячна, краще подивитись на власні очі.

Варто нагадати, що О. Поліщук ще й прекрасний реставратор, який, добре знаючи технологію повернення з небуття керамічних виробів,