

ГОНЧАРСТВО СТЕПОВОЇ УКРАЇНИ В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Олександр Босий

УДК 738(477)

Статтю присвячено дослідженню історії керамічного виробництва в Центральній Україні. На основі власних польових записів автор розглядає специфіку гончарних промислів села Цвітне Олександрівського району Кіровоградської області. Звернено увагу на творчість цвітненського гончара А. Койди.

Ключові слова: кераміка, традиційне гончарство.

The article is devoted to the study of history of ceramics in Central Ukraine. On the basis of his own field records the author examines a specificity of ceramics of village Zvitne (Kirovohrad Region, Oleksandrivka District). He focuses an attention on the work of the Zvitne potter A. Koyda.

Keywords: ceramics, traditional pottery.

З найдавніших часів, поряд із землеробством, скотарством та іншими галузями господарства, предки українців здавна займалися різноманітними промислами й ремеслами. Серед них гончарство було одним з таких, що найпомітніше вплинуло на весь хід розвитку людської цивілізації. Вивченню різних аспектів керамічного виробництва в Україні присвячено чимало розвідок, починаючи від перших sensationних доповідей і статей аматора-краєзнавця В. Хвойки — відкривача «культури мальованої кераміки», до аналітичних праць археологів О. Кандиби, В. Даниленка, М. Чмихова, О. Цвек, Т. Ткачука, С. Рижова, О. Бурдо, А. Тищенко, які досліджували орнаментику кераміки давніх культур, та студій із традиційного гончарства етнографів Л. Данченко, Є. Дмитрієвої, О. та І. Пошивайлів, Ю. Лащука, О. Твердохлібова, Я. Риженко, Л. Мельничука та ін.

Стисло окресливши основні історичні віхи освоєння нашими предками керамічного виробництва на території сучасної України, долучимо до наукового обігу ряд матеріалів із власних етнографічних експедицій, які доповнюють загальну картину історії та стану гончарного ремесла на території степової України в новітній час. Предметом нашого опису стали досить відомі по всій Україні і за її межами (Молдова) наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. гончарні промисли в с. Цвітне (нині — Олександрівський р-н на Кіровоградщині).

Перший людський досвід керамічного виробництва у вигляді випалених глиняних скульптурок, виявлених археологами на території сучасної

Чехії, бере свій початок ще у верхньому палеоліті (ХХ тис. до н. е.). Проте повноцінне відкриття гончарства пов'язане з пізнішою археологічною добою — неолітом (VI—III тис. до н. е.), коли масовим продуктом людської діяльності став керамічний посуд. На території Кіровоградщини початки гончарства зафіксовано на поселеннях неолітичної доби дніпро-донецької культури в басейні Дніпра та його приток і буго-дністровської культури в басейні Південного Бугу. Ідеться про поселення біля сучасних сіл Андрусівка (басейн Тясмину), Велика Северинка (басейн Інгулу), Завалля (басейн Південного Бугу). Проте гончарні вироби вищеназваних культур свідчать лише про перші людські спроби оволодіти технологіями виготовлення ліпного випаленого посуду. Відповідно, кераміка відзначалася однотипністю форм (ліпні гостродонні та круглodonні горщики, слабо випалені на відкритому вогні, без орнаментування або ж із заглаженою жмутками трави поверхнею стінок), що було зумовлено використанням найпростіших технологічних прийомів.

Якісними змінами характеризується розвиток гончарства в наступному археологічному періоді — енеоліті (IV—III тис. до н. е.). Найяскравішою культурою Європи цього часу є культура Кукутени-Трипілля, пам'ятки якої поширені на теренах Румунії, Молдови та лісостепової України від Дніпра до Карпат. На території Кіровоградщини поселення цієї культури охоплюють переважно західні та північно-західні райони, як-от: Гайворонський, Ульянівський, Новоархангельський, Новомиргородський, частково Добровеличківський. Тут виявлено рештки трипільських

протоміст площею 60—120 га: Володимирівське, Михайлівське, Тернівське, Небелівське та ін. Ці протоміста були утворені сотнями глинобитних наземних жител, так званих площадок, які розташовували колами.

Під час розкопок Володимирівського протоміста археолог Т. Пассек на його площадках виявила найрізноманітніші гончарні й керамічні вироби — амфори для зберігання збіжжя, кухонний посуд, який певною мірою нагадував неолітичний, та вишуканий за формою, якісно виготовлений та орнаментований столовий посуд. Численною є дрібна антропоморфна й зооморфна пластика, а також жертovníки та глиняні культові моделі жител. У зазначений період гончарне виробництво набуло масового характеру, а його продукція стала об'єктом товарообміну. Поступово урізноманітнювалася техніка та символіка трипільського орнаменту. Поряд з вирізним орнаментом, виконаним по сирій глині, майстри застосовували розпис білим, чорним, червоним та коричневим кольором.

У Новомиргородському районі на трипільському поселенні поблизу с. Листопадове місцевий краєзнавець Петро Озеров серед уламків посуду знайшов унікальну керамічну модель житла. Фронтон її прикрашали бичачі роги, тобто саме житло символічно уособлювало зазначену тварину, що було, очевидно, маніфестацією домінуючої міфологічної ідеї верховодства божества Тільця (господаря зодіаку), у сузір'ї якого в цю епоху перебувало сонце під час весняного рівнодення і від якого починався рік. Під кінець III тис. до н. е. трипільська культура сходить з історичної арени, а разом з нею зникають і її досягнення в керамічному виробництві, кардинально змінюється і знакова система орнаментики.

У кінці III — II тис до н. е. степову частину Кіровоградщини заселяли племена пастухів кількох археологічних культур (середньостогівської, ямної, катакомбної). Вони принесли із собою не тільки скотарство, але й перший колісний транспорт (віз, колісницю); вони приручили бика й коня; уміли обробляти метал тощо. Поселення та курганні поховальні пам'ятки цих культур дають цікавий матеріал про розвиток керамічного виробництва та застосування глини. Під час розко-

пок кургану із середньостогівським похованням на території електростанції в м. Єлисаветграді (нині — Кіровоград) П. Рябков виявив одну з перших керамічних знахідок періоду енеоліту на території краю. А Д. Телегін на середньостогівському поселенні біля с. Деревка Онуфріївського району, поряд з уламками примітивних гостродонних горщиків з нерівномірним випалюванням, виявив зразки зооморфної пластики — стилізовані фігурки собаки та кабана.

В епоху степових культур доби бронзи — ямної, катакомбної, багатопружкової — якість керамічного посуду дещо поліпилася. Так, у ямній культурі, поряд з примітивними гостродонними горщиками, з'являються відносно елегантні амфори, у яких можна побачити обриси трипільського посуду, виникає також шнуровий орнамент, який пов'язують із прийшлими індоєвропейськими племенами, також простежуються зв'язки з балканським регіоном, що проявилось в «імпорті» орнітоморфного глечика, виявленого кіровоградським археологом М. Тупчієнком в одному з курганів біля с. Помічна (басейн Чорного Ташлика).

Дещо досконалішою за вищезазвану степову кераміку була кераміка катакомбної культури (XVIII—XVI ст. до н. е.). Виготовляли її, як і раніше, без застосування гончарного круга. Це вже був не тільки кухонний, але й столовий та культовий посуд. Плоскодонні амфори цього періоду були подібні за формою до трипільських. Досить усталена рельєфна орнаментика керамічних виробів — зигзаги, трикутники, ромби, кола — мала глибокий символічний характер і була пов'язана з міфологією, космогонією та календарною числовою символікою. Так, горщик, знайдений М. Тупчієнком в кургані № 21 біля с. Головкивка, передає календарну символіку 13-місячного високосного місячного року, поширеного в зазначений період на Близькому Сході. Крім того, катакомбні племена виготовляли особливий культовий посуд з переплавленої маси молюсків, кісток і жиру, а забарвлену червоною вохрою глину використовували для моделювання частин обличчя і всього обличчя померлого. Зрештою, розкопки ґрунтового могильника біля с. Заломи, здійснені доцентом Кіровоградського педагогічного університету ім. В. Винниченка Н. Бокій,

дали зразки кераміки білогрудівської культури, яка вважається ранньослов'янською. Зокрема, було знайдено характерні тюльпаноподібні горщики з наліпним валиком по плечиках, кубки з петлеподібною ручкою, миски тощо.

Відтоді слов'янська гончарна традиція вже не полишала теренів краю. Це засвідчують виробниці черняхівської культури II–IV ст. (Новомиргород, Завтурове, Тишківка) з лискучою поверхнею і складним символічним орнаментом календарного типу, а також матеріали розкопок ранньослов'янського Пастирського городища (V–VI ст.), що зберігаються нині у фондах Кіровоградського обласного краєзнавчого музею.

Особливо розквітло слов'янське гончарне виробництво в давньоруський час (IX–XIII ст.). На території Кіровоградщини під час розкопок поселень поблизу сіл Деревка та Андрусівка в басейні Дніпра і Кам'яне та Торговиця в басейні Синюхи було виявлено різноманітні вироби з кераміки, а саме: кухонний посуд з плоским дном і відігнутими вінцями, прикрашений по плечиках прокресленою хвилястою лінією, пічні кахлі (з поливою і без поливи), дитячі іграшки тощо.

У XIV–XV ст. на теренах України почали застосовувати досить продуктивний ножний гончарний круг. Майстри виробляли різноманітний посуд для приготування, зберігання та подавання на стіл тих чи інших страв (горшки, миски, глечики, макітри, ринки, тикви, барильця, баньки, куманці), а також декоративний посуд, кахлі, черепицю, цеглу тощо. Багаті поклади звичайних і каолінових глин різноманітного забарвлення — від білої і кремової до коричневої і темно-сірої — значною мірою сприяли розвитку керамічного промислу.

Наприкінці XIX ст. в Україні нараховували майже 800 гончарних промислів. На території сучасної Кіровоградщини гончарне виробництво в зазначений період зосереджувалося переважно на півночі краю на теренах сучасних Олександрівського, Новомиргородського та Новоархангельського районів. Цьому сприяли не тільки поклади високоякісної глини, але й лісові масиви регіону, що служили джерелом палива для гончарних печей. Гончарями славилися села Аджамка, Рівне, Мошоріно, Іванівка, Новогеоргіївськ. Нині ці

гончарні центри вже не існують. Така сама доля спіткала й досить відомі в усій окрузі в XIX — на початку XX ст. гончарні промисли в с. Цвітне. Його мешканці запевняють, що тут з діда-прадіда всі займалися гончарством. Писемні згадки про виготовлення тут посуду датовані XIX ст. Цвітненські майстри на гончарному крузі виготовляли найрізноманітніші вироби: макітри, горщики, глечики, риночки для смаження сала, форми для випікання тіста, чайники, тикви, куманці, барильця, кухлі, миски, глиняні іграшки та декоративні скульптурки. Вони продавалися не лише на території нинішньої Кіровоградщини, але й на Черкащині, Одещині, Херсонщині, Полтавщині та в Молдові. Цвітненські горщики мали гарні пропорції, округлі стінки і прямі вінця. Майстри обливали вироби зеленою, жовтою та коричневою поливами. На початку XX ст. Цвітне стало одним з найбільших осередків виробництва полив'яного нерозмальованого посуду в Наддніпрянщині.

Відомо, що перед Першою світовою війною у Цвітному налічували 242 гончарні двори. Крім того, у селі діяли два гончарні заводи, а загалом гончарною справою займалось 80 відсотків чоловічого населення. Але умови, у яких працювали гончарі, були досить важкими. Технології виробництва посуду впродовж віків майже не змінювалися. Основним знаряддям був традиційний гончарний круг.

Особливо важкими були добування й обробка глини. Робили це, як і в давнину, ручним способом. Сировину добували в колодязях-шахтах зі зрубом, глибина яких іноді сягала більше 20 м, а шар глини був тонкий — лише 20–60 см. Значна глибина покладів глини сприяла появі професійних копачів, які постачали сировиною гончарів. П. Зам'ятченський, який досліджував у 1898 році цей промисел, писав, що у Цвітному був поширений вислів «пішов у Сибір», що означало: «пішов копати глину». Проте місцева глина була напрочуд якісна — чиста і дуже пластична, що давало змогу майстрам робити величезні макітри.

Привезену глину гончарі зсипали зазвичай або на подвір'ї у спеціально відгороджене місце, або в кутку хати і залишали на певний час «дозрівати», перемішуючи її час від часу лопатою та

поливаючи водою. Потім глину збивали спеціальним молотом (довбнею або веслом), стругали стругом, щоб подрібнити її та вилучити домішки. Для одержання матеріалу необхідного кольору, вогнетривкості тощо майстри змішували різні сорти глини. Через один-два дні глину місили руками або ногами і формували в балабухи, кожен з яких був розрахований на виготовлення окремої посудини. Незначна усадка дозволяла сушити вироби влітку прямо на осонні.

Реалізацію гончарних виробів здійснювали зазвичай самі майстри, які розїжджали по селах і вигуками «По горшки!» запрошували селян до торгу. Вартість посудини найчастіше визначали кількістю зерна, яку вона могла вмістити. Також гончарі вивозили свій товар на ярмарки та базари.

У середині 90-х років ХХ ст. автор статті на власні очі бачив макітру, діаметр якої сягав майже 1 м. Вона стояла в кутку однієї з кімнат гончарного цеху, де на той час діяв гурток для місцевих школярів. Керівник гуртка, потомствений гончар Іван Онікійович Кролик захоплено і з гордістю розповідав дітям, що в роки, коли він був ще зовсім юний, ця макітра посіла перше місце на конкурсі в Опішному, де змагалися майстри серед гончарів багатьох гончарних осередків України. Переможцем мав стати той, хто зміг би зробити найбільшу макітру. Організатори привезли глину для замісу і посадили всіх майстрів у спільне коло. Але Іван завбачливо привіз із собою мішок своєї, вже апробованої цвітненської глини. У ході змагання він спостерігав, як одна за одною розлігалися з кругів макітри конкурсантів. Причиною цього була похибка у визначенні кількості води під час приготування глиняної маси. Свою ж глину майстер добре знав, тому й привіз додому цілою річ, яка принесла йому заслужену перемогу.

Іван Кролик, який майже півстоліття працював у селі на промислах, згадує, що «коли парубки хотіли мати успіх у дівчат на вечорницях, то йшли до сусіднього села в заляпаних глиною штаних. Коли питали, чого прийшли так, вони відказували: “Ми ж гончарі!”, що було, як правило, безвідмовним аргументом у можливості завоювати симпатії дівчат. Бо ж гончар-професіонал — це

був не тільки абстрактний носій вікової традиції ремесла, а й конкретна людина, у якої завжди вийшли гроші».

У дореволюційні роки найвідомішим майстром у Цвітному був Марко Кучеренко. Він виготовляв фігурний посуд у вигляді звірів, а також займався анімалістичною скульптурою. Зокрема, відомими є його махорочниці у вигляді лева з роззявленою пащею. Його син Василь уже в післявоєнні роки створив цикл скульптур на теми народного життя, які мали широкий попит серед односельців. Кілька його робіт зберігаються в Кіровоградському краєзнавчому музеї, а саме: «Військовик на коні», «Зустріч біля криниці», «Прощання козака з дівчиною», «Танцюристи», а також кілька хат-макетів, стріхи яких знімаються, а всередині можна побачити селянське житло (біля печі пораяється жінка, на лежанці бавляться діти, на лаві сидить і грає батько-гармоніст).

У 1913—1914 роках у Цвітному діяла учбова земська керамічна майстерня, яку очолював М. Бібік, де навчали розписувати посуд та ознайомлювали із секретами орнаменталістики. Посуд зазвичай обливали жовтою, зеленою, рідше коричневою, поливою. У традиційних цвітненських горщиків гарні пропорції, округлі стінки, прямі вінця. Використовували в селі і неполив'яний посуд — макітри, горщики, риночки, водолії, форми для випікання тіста тощо.

Кампанія з розкуркулення боляче вдарила по гончарях Цвітного, більшість жителів якого було репресовано чи виселено. Як розповідають старожили, уникли покарання й залишилися працювати в селі лише два потомствених майстри-гончарі: один з дитинства горбатий, а другий — німий. До речі, на початку 90-х років ХХ ст. автору статті вдалося поспілкуватися з ними (прізвища, на жаль, втрачено). Німий гончар, будучи вже досить слабким, але вправним майстром, ще працював у сільському цеху, щодня виконуючи норму (100—110 глечиків, які мали відповідати ГОСТу). Поруч з ним кілька жінок-художниць швидко розписували ці глечики (що відобразилося на якості орнаментики).

На початку 1930-х років у місцевому колгоспі організували гончарну бригаду, а трохи згодом —

гончарну артіль. Кількох майстрів відрядили навчатися розмальовувати посуд до Опішного. Замість того, щоб наслідувати місцеві традиції, керівники Цвітненської промартілі активно впроваджували лише опішненський розпис. Гончарі розповідають, що майстрів, які не дотримувалися цього «стандарту», звільняли з роботи.

Починаючи з 1930-х років, цвітненські гончарі почали розмальовувати посуд підполив'яним способом, чого навчилися у своїх колег з Опішного. Тому в цвітненській кераміці відчутними є опішненські мотиви (квіти, схожі на ромашки, ягоди, виноград). Дно таць прикрашали квітами й листочками, рідше — великими круглими квітами в центрі, малювали також птахів. Промартіль почала випускати чимало мальованого посуду. У селі працювали відомі майстри: Агей Койда, Марко та Василь Кучеренки, Аврам Кабак, Каленик Головка, Сергій та Мар'яна Свороби, Михайло Погрібний. І сьогодні в їхніх нащадків ще можна знайти миски, на яких зображено запозичені під час творчих поїздок типово опішненські орнаментальні мотиви. Пізніше в село потрапили з Києва альбоми зі зразками опішненських візерунків та українських вишивок, які також вплинули на характер декорування цвітненської кераміки. Перед Другою світовою війною сільська бригада гончарів перетворилася на Промартіль, яка в повоєнний час стала цехом Олександрівського райпромкомбінату. Згодом глину перестали видобувати з місцевих копалень, а почали завозити з Жовтих Вод, що на Дніпропетровщині. У цей час цвітненська Промартіль спеціалізувалася переважно на виробництві вжиткового посуду.

Одним з найвідоміших самобутніх цвітненських майстрів був Агей Койда (1898—1991). За зразками його малюнків до другої половини 1960-х років художники-гончарі розмальовували керамічні вироби. Про Агея Койду можна говорити як про одного з оригінальних майстрів народної декоративної пластики, передусім анімалістичної скульптури. Кілька його робіт (баранці, півники, леви) нині зберігаються в Кіровоградському обласному художньому музеї. Якщо до кінця XIX ст. такі скульптури робили як посуд для напоїв, то півник із цієї колекції, виконаний у сти-

лі декоративної скульптури, є просто прикрасою оселі. У ньому відсутня порожнина для наливання напоїв, а сам образ вирішено в сатиричному плані. Його голова з величезними випуклими очима та довгим гребенем нагадує казкового змія чи динозавра. Ця невелика скульптура — 25 см заввишки — справляє на глядача враження своєю пластикою, навіть за відсутності активного кольорового декору. Виріб покрито світло-жовтою поливою.

Майстерно виконав Агей Койда й іншого півня. Його пластичне вирішення є характерним для традиційних водоліїв — піднята голова та статична поза. У відкритому дзьобі — отвір для виливання напою. Із гордо піднятою головою півень охороняє невеличкий зав'язаний мішечок, розміщений перед його лапами. Мотив «гордого» півня-куманця трапляється в майстра в кількох варіантах. Надзвичайно колоритними є створені ним декоративні водолії: набундючені індикі, люті леви, а також потішне сімейство — свиня з десятком дрібних поросят.

Одним з найпопулярніших образів кераміки цвітненських майстрів були традиційні водолії-баранці. Цілу серію оригінальних водоліїв у вигляді баранців створив Агей Койда, незважаючи на те що дотримувався лише кількох варіантів декору: це — вдавлений у рельєф каплеподібний штрих, накладні спіралеподібні завитки та рельєфні квіти на фігурах птахів чи тварин. Традиція їхнього започаткування губиться в глибині віків. На нашу думку, початок традиції виготовлення фігурних водоліїв у вигляді баранця слід датувати II тис. до н. е. Це була епоха Овна, яка змінила еру Тільця, коли точка весняного рівнодення, а значить, і початку року, перейшла в зодіакальне сузір'я Овна. Відтоді Овен став головним божеством, яке відповідало за щасливий початок нового року. Цікавий звичай, пов'язаний з фігурними водоліями у вигляді барана, виявлено нами в давньохетській традиції, де існував обряд «пити бога», коли причащення вином, якому надавалась особлива магічна сила (імітація крові бога), відбувалося із зооморфної скульптури («баранця»).

Як відомо, українські обрядодійства, зокрема весілля, також не обходилися без ритуального гончарного посуду, який, разом з іншими атрибу-

тами, вплітався в складну обрядово-магічну систему. Але жодних звичаїв чи обрядодій, пов'язаних із зооморфними водоліями, ми в Цвітному не зафіксували. Утім, старожили сусідньої Олександрівки згадують, що на весіллі молода, сидячи за столом, мала дивитися на гостей лише через отвір куманця-півника, який стояв перед нею. У деяких місцевостях України, зокрема на Опіллі, перед молодою ставили ритуальний посуд з кільцем-ручкою, що мав назву «близнята», або ж спеціальний круглий калач з отвором — «дивень». З погляду семіотики, отвір (куманця, «близнят» чи короваю) в умовах весільного обряду (як ритуалу переходу) є своєрідним магічним «вікном» чи «оком» (точкою переходу в людський світ із потойбічного, у якому тимчасово перебуває наречена як лімінальна істота в ініціаційному ритуалі). Один такий цвітненський куманець-півник зберігається в Кіровоградському художньому музеї.

У 1980-х роках гончарне виробництво в Цвітному почало занепадати. Сільський гончарний цех у цей час був підпорядкований Світловодському заводу художнього скла. Згодом виробничі площі було приватизовано, а обладнання для виготовлення кераміки продано. Таким чином, на межі ХХ—ХХІ ст. гончарні традиції цвітненських майстрів, витоки яких, очевидно, варто шукати в місцевих археологічних культурах, було майже знищено. Недолуга економічна система господарювання зруйнувала спадкоємність народної школи гончарного ремесла, яка базувалася на традиції передачі знань і вмінь від батька до сина, від майстра до учня. Також занепаду місцевого промислу сприяли закриття місцевих копалень високоякісної глини та заборона на використання місцевої орнаментики (майстри працювали лише за офіційно узаконеними зразками, поданими в таблицях). І як результат, у 1990-х роках «народна продукція» цвітненських майстрів — це убогі вазони, тарілки та глечики із сірим невиразним орнаментом.

Наприкінці 90-х років ХХ ст. кілька нащадків талановитих майстрів ще працювали в гончарному цеху. Але вони лише натискали на кнопки електричних верстатів, що штампували товари широкого вжитку. У сільський гончарний цех кілька разів навідувались і спритні ділки, які про-

понували перепрофілювати його на виробництво унітазів та умивальників. Саме в той час було закуплено німецьку лінію для виготовлення фарфорової продукції, навіть зроблено пробну партію, яку заклали в електропечі. Проте з'явилися контрольні органи і, у зв'язку із заборгованістю, від'єднали цех від електромережі. Відтоді виробництво зупинилося, а устаткування поступово розікрали. Після цього цвітненський промисел остаточно занепав.

Нині лише деінде у дворах біля покинутих хат колись багатого Цвітного ще видніються розвалені горна... Донедавна в селі ще проживали гончарі Василь Пономаренко, Іван Суржко та Іван Крорлик, який народився 1924 року і був серед них наймолодший. На початку 1990-х років він вів гурток для місцевих школярів. Очевидно, і нині в селі залишилися його учні. Та чи продовжать вони справу батьків? Проживають у селі й кілька колишніх робітників гончарного цеху, і серед них — їхній керівник Валентин Барбул. Але в їхніх розмовах про відродження гончарного промислу в селі оптимізму немає. Один з місцевих орендарів зібрав по навколишніх селах значну колекцію посуду та вжиткової скульптури відомих цвітненських гончарів і в одному з приміщень на території власної ферми зробив кафе-музей. На цьому, здається, багатовікова традиція цвітненських гончарів закінчилася.

Упродовж останнього часу сучасне гончарне мистецтво Кіровоградщини презентували лише кілька професійних майстрів-керамістів, серед яких найцікавіше інтерпретував елементи традиції член Спілки художників України Анатолій Дворський (у 2010 році він загинув у автокатастрофі). Вишукані і водночас чудернацькі форми його декоративного посуду найчастіше вирішено як образи персонажів української міфології та фольклору.

Нині жодна художня виставка в обласному центрі не обходиться без представлення виробів сім'ї професійних гончарів Фірсових. Тематика їхньої творчості — від сучасних авангардних експериментів з формотворення посуду до реплік першої меморіальної скульптури епохи Трипілля, Кімерії чи Скіфії.

Це одна кіровоградська сім'я гончаря Івана Решти, до складу якої входять і його невістки,

нещодавно переїхала до Києва. Тож нині їхні гончарні вироби — випалені в молоді глечики, макітри, горнята, тарілки та куманці (які пахнуть молоком, тому на них є особливий попит) — можна часто побачити на ярмарках і святах народних ремесел, які проводяться в Національному музеї народної архітектури та побуту України, розташованому на мальовничих пагорбах околиці Києва.

1. *Босий О. Г., Харитонов Г. В.* Гончарний круг. — Кіровоград, 1991. — 16 с.

2. *Босий О. Г.* Традиційні символи у магичних ритуалах українців. — Кіровоград, 1999. — 194 с.

3. *Даниленко В. М.* Неолит України. Главы древней истории Юго-Восточной Европы. — К.: Наукова думка, 1969. — 258 с.

4. *Данченко Л.* Народна кераміка Середнього Подніпров'я. — К., 1974.

Таким чином, предковичне гончарство на Кіровоградщині, маючи давню історію, поставши ще в добу неоліту, переживаючи втрати під час змін археологічних культур і трансформацій, не втрачало спадкоємності й, ніби птах Фенікс, знову відроджувалося. Тож хочеться вірити, що давні традиції гончарних осередків Центральної України не перервуться, а будуть продовжені в майбутньому.

5. *Лащук Ю. П.* Традиційні центри народного мистецтва // НТЕ. — 1978. — № 3.

6. *Пассек Т. С.* Розкопки трипільського поселення біля с. Володимирівка в 1946 році (Кіровоградська обл.) // Археологічні пам'ятки УРСР. — 1949. — Т. 2. — С. 217–225.

7. *Тереножкин А. И.* Предскифский период на Днепровском Правобережье. — К.: Изд-во Академии наук Украинской ССР, 1961.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНОПІСЕННА ТРАДИЦІЯ ЯК КОНЦЕНТРАЦІЯ МЕНТАЛЬНИХ УТВОРЕНЬ (епістемологічний аналіз)

Марія Ярко

УДК 398.8(477)

Українську народнописенну традицію розглянуто як концентроване ментальне утворення, яке калібрують мислеформи народнописенного матеріалу. Епістемологічний аналіз дає можливість простежити принципи структурування та культурологічний сенс архітекtonіки самої традиції — її металогічний зміст, парадигмальну заданість і трансцендентну природу. Параметри епістемати народнописенної традиції охоплюють способи інтелектуального орієнтування людини (етнофора) в бутті. Безпосередньо участь у традиції досліджено як проектування «зустрічі» свідомості з буттям, де за типами «знань» маркується змістовне та ціннісне поле народнописенної культури. Те «дещо», яке позначає епістема народнописенної традиції, є умовою виникнення артефакту — конкретної жанрової форми, її структурно-семантичного інваріанта, а отже, «лексичного» забезпечення та «знакового» вираження семантики як самої жанрової форми, так і «жанрової традиції» або «жанрового модусу».

Ключові слова: епістемологічний аналіз знань ментального рівня, змістовне та ціннісне поле народнописенної культури, ментально-архетипний зміст української народнописенної традиції, духовна модальність і мислеформи української народнописенної творчості, культурний універсум та онтологічна самодостатність метасимволу пісенності.

The Ukrainian folk-singing tradition is examined as a concentrated mental construction which is calibrated by the folk-singing material's mental forms. The epistemological analysis makes possible tracing of the principles of structuring and the culturological meaning of the very tradition's architectonics — its metalogical substance, paradigmatic depth and transcendental nature. The epistema parameters of the folk-singing tradition embrace a man's (ethnophor's) everyday life intellectual orientation methods. Participation in a tradition is directly examined as a project of «conversation» of consciousness with being where the folk-singing culture semantic and evaluating fields are marked after the «knowledge» types. That «something» which is marked with an epistema of folk-singing tradition is a condition of any artefact appearance — definite genre form, its structural semantical invariant, and therefore, «lexical» providing and «sign» expression of semantics of both the most genre form and «genre tradition» or «genre modus».

Keywords: mental level epistemological analysis of knowledge, folk-singing culture semantic and evaluating fields, Ukrainian folk-singing tradition mental archetypical maintenance, Ukrainian folk-singing art spiritual modality and mental forms, cultural universum and song metasybol ontological self-sufficiency.