

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЩЕРБАНЬ АНАТОЛІЙ ЛЕОНІДОВИЧ

УДК 738.04:130.2](477.5)(043.5)

**ОРНАМЕНТАЦІЙНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ КЕРАМІКИ В
ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ НАСЕЛЕННЯ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ
(АТРИБУТИКА, ТЕХНОЛОГІЯ, МОРФОЛОГІЯ, СЕМАНТИКА)**

26.00.04 – українська культура
галузь знань – культурологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора культурології

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ А. Л. Щербань

Науковий консультант:
Шейко Василь Миколайович
доктор історичних наук, професор

Харків – 2018

АНОТАЦІЯ

Щербань А. Л. Орнаментальні трансформації кераміки в традиційній культурі населення Лівобережної України (Атрибутика, технологія, морфологія, семантика). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.04 – українська культура. – Харківська державна академія культури, 2018.

У дисертації на основі комплексного аналізу різнопланових джерел розкрито трансформації явищ культури Лівобережної України, пов'язаних із функціонуванням традиційної орнаментики глиняних виробів. Застосування системного підходу дозволило вивчити її, як детерміноване культурою явище та репрезентативну модель в історичній динаміці з урахуванням свідомісних передумов, основних рис культурно-традиційного поля, в якому існували люди конкретних спільнот у певні періоди. Простежено зміни у пов'язаних з орнаментальною керамікою повсякденних уявленнях місцевого населення, прояви іншокультурних інвазій. На основі дослідження ідеографічних і сюжетних композицій обґрунтовано концепцію трансформації ролі декорованих глиняних виробів у обрядово-ритуальній та магічній практиках.

В тематичних розділах всебічно проаналізовано історію розвитку орнаментальних традицій, технологію нанесення елементів орнаментів та їх компонування. Охарактеризовано природно-кліматичні, етнокультурні, соціально-економічні, геополітичні та світоглядно-релігійні чинники впливу на орнаментальні трансформації. Крізь призму аналізу конкретних знакових композицій простежено зміни в змістовному наповненні орнаментальності глиняного посуду, фігуративної пластики, жертвників, пов'язаних з прядінням і ткацтвом виробів, кахлів. Особливу увагу приділено трансформаціям відображуваних орнаментами уявлень, пов'язаних з сакральними істотами, котрі мали сприяти родючості, плодючості та благополуччю.

Наскрізний аналіз традицій в зазначених контекстах дозволив виокремити універсальні риси орнаментальних досвіду. З'ясовано, що орнаментация кераміки є соціокультурним конструктом, який зазнавав значних модифікацій у процесі існування. Найбільш сталою стратегією в декоруванні глиняних виробів було зображення найпростіших лінійних елементів у верхніх частинах посудин з оберегово-прибутковою метою. Лише окремим спільнотам, що існували упродовж певних хронологічних проміжків (дніпро-донецька та сурська культурно-історичні спільноти, середньодніпровська, катакомбна, бабинська, ранній етап зрубної, черняхівська та роменська археологічні культури, VIII-VI ст. до н. е., XVII-XIX ст.) притаманне суцільне покриття зображеннями більшості посудин чи окремих виробів, використання складних композицій. Доведено, що останні відображали міфологічні космогонічні сюжети.

Наукова новизна дисертації полягає у тому, що вперше в українській гуманітаристиці системно проаналізовано специфіку функціонування орнаментів як складової частини традиційної культури і їх трансформацій у кризових обставинах. Завдяки здійсненню макроісторичного аналізу вдалося розробити концептуально нову модель інтерпретації динаміки трансформацій орнаментальних традицій; показано полілінійність їх розвитку в умовах практик виживання та пристосування до реалій оточуючого середовища й реакції на кризові природно-кліматичні та соціокультурні явища. Удосконалено розуміння особливостей та евристичного потенціалу орнаментованих глиняних виробів, як культурологічних та історико-етнологічних першоджерел.

Ключові слова: культура України, Лівобережна Україна, традиційна культура, глиняні вироби, орнаментацийні трансформації кераміки, орнамент, атрибутика, технологія, морфологія, семантика.

Shcherban A. L. Ornamental transformations of ceramics in the traditional culture of the population of the Left-Bank Ukraine (attributes, technology, morphology, semantics) - Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Thesis for the degree of Doctor of Culturology, specialty 26.00.04 - Ukrainian culture - Kharkiv State Academy of Culture, 2018.

The thesis reveals the transformations of the cultural phenomena of the Left-Bank Ukraine related to the functioning of traditional ornamentation of clay products on the basis of a comprehensive analysis of diverse sources. The application of the system approach allowed us to study its phenomenon as a deterministic culture and a representative model in the historical dynamics taking into account the conscious preconditions, main features of the cultural and traditional field in which there were people of specific communities at certain periods. Changes in ceramic ornamentation related to everyday representations of the local population and manifestations of other-cultural invasions are traced. Transformation concept of the role of decorated clay products in ritual and magical practices is substantiated based on the study of ideographic and plot compositions.

The thematic sections comprehensively analyze the history of the development of ornamental traditions, the technology of drawing elements of ornaments and their layout. The natural-climatic, ethnocultural, socio-economic, geopolitical and philosophical and religious factors influencing ornamental transformation are characterized. Changes in the content of ornamentation of pottery, figurative plastics, altars related to spinning and weaving products as well as tiles are traced through the prism of the analysis of specific iconic compositions. Particular attention is paid to the transformations of the ornamentation of representations related to sacred creatures which were supposed to promote fertility and well-being.

End-to-end analysis of traditions in these contexts allowed to distinguish the universal features of ornamental experience. It was found out that ceramic ornamentation is a socio-cultural construct that undergone significant

modifications in the process of existence. The most permanent strategy in decorating clay products was the image of the simplest linear elements in the upper portions of vessels with a carving and profit purpose. The continuous coverage of the images of most vessels or individual products, use of complex compositions is inherent only to certain communities that existed during certain chronological intervals (Dnipro-Donets and Surska cultural-historical communities, Middle Dniprovskya, Catacomb, Babynska, early stage of Zrubna, Chernyakhiv and Romen archeological cultures, VIII-XV centuries BC, XVII-XIX centuries). It is proved that the latter reflect mythological cosmogonic stories.

The scientific novelty of the thesis is that the specifics of the functioning of ornaments as an integral part of traditional culture and their transformations in crisis circumstances are systematically analyzed for the first time in the Ukrainian humanitarian system. Thanks to the implementation of macro-historical analysis, it was possible to develop a conceptually new model for interpreting the dynamics of transformations of ornamental traditions; polylinearity of their development in terms of survival practices and adaptation to the realities of the environment and the response to crisis natural and climatic and socio-cultural phenomena are shown. Understanding of the features and heuristic potential of ornamented clay products as cultural and historical and ethnological primary sources are improved.

Key words: Ukrainian culture, Left-Bank Ukraine, traditional culture, clay products, ornamental transformations of ceramics, ornamentation, attributes, technology, morphology, semantics.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія:

1. Щербань А. Л. Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VII тис. до н. е. — XIX століття) : монографія. Харків : Вид. Олександр Савчук, 2017. 328 с.

Рецензії :

Сошніков А. О. [рец. на моногр.] Щербань А. Л. Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VII тис. до н. е. — XIX століття). — Харків : Видавець Олександр Савчук, 2017. — 328 с. // Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2018. Вип. 60. С. 302-309.

Статті, опубліковані в наукових фахових виданнях:

2. Щербань А. Історія орнаментации кераміки Лівобережної України VII тисячоліття до н. е. — XVI століття // Вісник Львівської національної академії мистецтв : зб. наук. пр. Львів, 2010. Вип. 21. С. 205–216.
3. Щербань А. Л. Хрестоподібні знаки на традиційній кераміці Лівобережної України: історія й семантика // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. С. 83–90.
4. Щербань А. Л. Природно-кліматичний чинник впливу на розвиток орнаментации народної кераміки (на прикладі Лівобережної України) // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2014. Вип. 20, т. 2. С. 173–176.
5. Щербань А. Л. Стадії орнаментальних трансформацій у кераміці Лівобережної України // Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2016. Вип. 52. С. 294–300.
6. Щербань А. Л. Концепція В. Щербаківського щодо коренів і функцій орнаментики в українській народній культурі (на прикладі гончарства) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 2. С. 68–71.

7. Щербань А. Політичний чинник впливу на трансформацію орнаменталізації традиційної кераміки Лівобережної України // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2015. Вип. 21. С. 64–68.
8. Щербань А. Л. Динаміка традицій орнаменталізації кераміки Лівобережної України // Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 55. С. 235–242.
9. Щербань А. Іншокультурні інвазії в орнаменталізації посуду мешканців лісостепу Лівобережної України початку доби заліза // Питання культурології : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2017. Вип. 33. С. 68–77.
10. Щербань А. Л. Методологічні засади макроісторичного дослідження традиційної орнаменталізації кераміки Дніпровського Лівобережжя // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2017. Вип. 25. С. 47–52.
11. Щербань А. Л. Орнаментознавчі ініціативи 1920 рр. щодо кераміки Лівобережної України // Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 58. С. 268–275.
12. Щербань А. Л. Семантика зображень на давній кераміці Лівобережної України : здобутки та проблеми вивчення // Культура і сучасність. 2017. № 2. С. 35–39.
13. Щербань А. Л. Семантика ідеограми на посудині з Лівобережної України доби енеоліту // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ, 2017. Вип. II (9). С. 36-40.
14. Щербань А. Л. Орнаменталізація кераміки й писанок в Полтавській губернії XIX ст. : порівняльна характеристика // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. Вип. 32. С. 60–66.
15. Щербань А. Рігведа як засіб тлумачення ідеограм на кераміці Лівобережної України першої половини II тисячоліття до н. е.

// Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України. 2017. № 12. С. 135–142.

16. Щербань А. Л. Орнаментация кераміки Лівобережної України як знакова система (історія вивчення) // Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2018. Вип. 60. С. 272–280.

Статті у наукових періодичних виданнях інших держав та наукових фахових виданнях України, які включено до міжнародних наукометричних баз даних:

17. Щербань А. Л. Орнаментация керамики как специфический признак культуры (на примере Левобережной Украины) // Обсерватория культуры. 2015. № 1. С. 61–65.

18. Щербань А. Л. Творення модерної гончарної культури Лівобережної України : бароковий концепт // Сучасні дослідження української культури = Współczesne badania nad ukraińską kulturą. Варшава ; Івано-Франківськ, 2015. С. 286–304. (Серія «У колі мови, літератури і культури» = «W kręgu języka, literatury i kultury» ; т. 10).

19. Щербань А. Л. Влияние природно-климатической среды на развитие орнаментации народной керамики (на примере Левобережной Украины) // Вопросы культурологии. 2016. № 3. С. 13–18.

20. Щербань А. Л. Семантика орнаментации посуды неолитической общности ямково-гребенцевой керамики с территории Украины // Актуальні питання культурології : альм. наук. т-ва «Афіна» каф. культурології та музеєзнавства / Рівнен. держ. гуманітар. ун-т. Рівне, 2016. Вип. 16. С. 165–171.

21. Щербань А. Л. Семантика кольору в декорі давніх глиняних виробів Дніпровського Лівобережжя // Актуальні питання культурології : альм. наук. т-ва «Афіна» каф. культурології та музеєзнавства / Рівнен. держ. гуманітар. ун-т. Рівне, 2017. Вип. 17. С. 123–128.

Інші видання

22. Щербань А. Декор глиняних виробів Лівобережної України : від неоліту до середньовіччя : монографія / Ін-т керамології – від-ня Ін-ту

народознавства НАН України, Нац. музей-заповідник укр. гончарства в Опішному. Полтава : АСМІ, 2011. 247 с. (Академічна серія «Українські керамологічні студії» ; вип. 5).

23. Щербань А. Керамічні штампи початку раннього залізного віку // Український керамологічний журнал. 2002. № 1. С. 13–14.

24. Щербань А. Про один тип антропоморфних статуєток ранньоскіфського часу // Український керамологічний журнал. 2002. № 3. С. 68–70.

25. Щербань А. Л., Рахно К. Ю. Глиняні черпаки доби раннього заліза з пам'яток поблизу Диканьки // Археологічний літопис Лівобережної України. 2006. № 2. С. 29–39.

26. Щербань А. Л. До питання вивчення декору й функцій глиняних черпаків початку доби заліза Лівобережної України // Древности Восточной Европы : сб. науч. тр. к 90-летию Б. А. Шрамко / Харьк. нац. ун-т им. В. Н. Каразина. Харьков, 2011. С. 325–334.

27. Щербань А. Періодизація орнаментування глиняних виробів Лівобережної України // Матеріали до української етнології : наук. щорічник. Київ, 2009. С. 108–110.

28. Щербань А. Атрибуція куманця (мистецтвознавчий ляпсус) // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2007. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 2 : Атрибуція кераміки в Україні. С. 234–238.

29. Щербань А. Глиняні світильники Опішного ХХ століття : традиції й новації // Українська керамологія : нац. наук. щорічник. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 2 : Атрибуція кераміки в Україні. С. 305–316.

30. Щербань А. Декор ліпленого посуду літописних сіверян // Сіверщина в історії України : зб. наук. пр. / Нац. заповідник «Глухів», Центр пам'ятокознавства НАН України і УТОПіК. Київ ; Глухів, 2011. Вип. 4. С. 89–92.

31. Щербань А. Орнаментація кераміки Лівобережної України: VII тис. до н. е. — XVI ст. : історія, елементи та композиції // Харьковский историко-археологический сборник / Харьк. обл. упр. культуры и туризма. Харьков, 2011. Вып. 8. С. 96–107.

32. Щербань А. Можливості експерименту у вивченні декору глиняних виробів початку доби заліза // Експериментальна археологія : завдання, методи, моделювання : зб. наук. пр. / Ін-т археології НАН України Київ, 2011. С. 182–187.
33. Щербань А. Залишки гончарного горна з Диканьки (Полтавщина) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. / Наук.-дослід. центр «Часи козацькі» та ін. Київ, 2012. Вип. 21. С. 145–147.
34. Щербань А., Щербань О. Глиняні кухлі з Опішні : до проблеми атрибутування // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. / Наук.-дослід. центр «Часи козацькі» та ін. Київ, 2013. Вип. 22, ч. 1. С. 136–142.
35. Щербань А. Експериментальне дослідження призначення пружків на глиняному посуді // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2008. Опішне : Укр. Народнознавство, 2013. Кн. 4, т. 1 : Експеримент у сучасній керамології. С. 406–410.
36. Кушнір О., Кушнір В., Щербань А. Експеримент як метод перевірки гіпотези про технологію нанесення фляндрівки на глиняні вироби доби Київської Русі // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2008. Опішне, 2013. Кн. 4, т. 1 : Експеримент у сучасній керамології. С. 358–363.
37. Щербань А. Л. Причини трансформацій орнаменталізації народної кераміки Лівобережної України // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. Вип. 47. С. 75–81.
38. Щербань А. Л. Трансформації орнаменталізації народної кераміки Слобожанщини в ХІХ столітті // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки : зб. наук. пр. Харків, 2015. Вип. 21. С. 94–100.
39. Щербань А. Слобожанська народна кераміка ХІХ століття: проблеми атрибуції (на прикладі мисок із фондів Харківського історичного музею імені Миколи Сумцова) / Щербань Олена, Щербань Анатолій // Народнознавчі зошити. – 2016. – № 4. – С. 263–305.

40. Щербань А. Л. Идеогаммы на древней керамике в контексте музейной экспозиции // Вестник Музея археологии и этнографии Пермского Предуралья. 2017. Вып. 7. С. 163–165.

Участь у наукових конференціях з опублікуванням матеріалів та тез доповідей:

41. Щербань А. Л. З історії вивчення кераміки доби козацтва // Заповідна Хортиця : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. «Історія запорізького козацтва в пам'ятках та музейній практиці» / Нац. заповідник «Хортиця». Запоріжжя, 2011. Спец. вип. С. 78–80.

42. Щербань А. Більське городище — еталонна пам'ятка доби заліза Лівобережної України // Феномен Більського городища: дослідження, збереження та популяризація найбільшої в Європі пам'ятки раннього залізного віку : зб. наук. пр. та матеріалів наук. конф. Київ ; Полтава, 2012. С. 16–18.

43. Щербань А., Щербань О. Хабани в гончарстві Лівобережної України // Традиційна культура діаспори : зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук. конф. «Одеські етнографічні читання» / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2012. С. 455–462.

44. Щербань Анатолій, Щербань Олена. Забутий гончарний «кущ» ХІХ – першої половини ХХ століття // Кременчуцький край у контексті історії України. Матеріали ІV Регіональної науково-практичної конференції / [Гол. ред. В.І.Маслак]. – Кременчук: КрНУ ім. Михайла Остроградського. 2013. – С.26-29.

45. Щербань А. Л., Щербань Е. В. О функциях украинских глиняных сосудов // Современные подходы к изучению древней керамики в археологии : материалы Междунар. симп., 29–31 окт. 2013 г., Москва / Ин-т археологии РАН. М., 2015. С. 164–172.

46. Щербань А. Л., Щербань Е. В., Роденков А. И. Русский технолог-керамист и художник-керамист Петр Ваулин: роль в развитии украинского искусства // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва : матерьялы

Міжнар. навук.-практ. канф., 25–26 красавіка 2013 г. : в 5 ч. Мінск, 2013. Ч. 2. С. 153–156.

47. Щербань О. В., Щербань А. Л. Посуд на картинах «Козак Мамай» // Запорозьке козацтво в історико-культурному вимірі : матеріали симп., 1 черв. 2012 р. : зб. наук. пр. Дніпродзержинськ, 2013. Вип. 2. С. 162–165.

48. Щербань А. Л. Трансформации орнаментации керамики как выразитель изменений традиционной культуры. На примере Левобережной Украины // Традиції і сучасны стан культуры і мастацтвау : матерьялы V Міжнар. навук.-практ. канф. (20–21 лістап. 2014 г., г. Мінск). Мінск, 2014. С. 106–108.

ЗМІСТ

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ.....	15
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	24
1.1. Особливості джерельної бази.....	24
1.2. Орнаментація глиняних виробів у наукових працях ХІХ – початку ХХІ століть: культурологічний аспект.....	44
1.3. Теоретичне обґрунтування методології дослідження.....	75
Висновки до розділу.....	91
РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ ОРНАМЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КЕРАМІКИ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД.....	93
2.1. Періодизація історії трансформацій орнаментації кераміки останньої третини VII тис. до н.е. – ХІХ століття.....	93
2.2. Еволюція орнаментальних складових традиційної кераміки Лівобережної України.....	125
2.2.1. Технологія нанесення.....	125
2.2.2. Динаміка використання орнаментальних елементів.....	145
2.2.3. Зміни в компонуванні орнаментів.....	158
Висновки до розділу.....	170
РОЗДІЛ 3. ПРИРОДНО-КЛІМАТИЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ ВПЛИВУ НА РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙ ОРНАМЕНТАЦІЇ КЕРАМІКИ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ.....	172
3.1. Природно-кліматичні чинники.....	172
3.2. Геополітичні чинники.....	191
3.3. Соціально-економічні чинники	199
3.4. Етнокультурні чинники.....	225
3.5. Світоглядно-релігійні фактори.....	245
3.6. Стадії орнаментальних трансформацій у гончарстві як відображення змін культури населення Лівобережної України.....	279

Висновки до розділу.....	290
РОЗДІЛ 4. СЕМІОСФЕРА ГОНЧАРНОЇ ОРНАМЕНТИКИ.....	293
4.1. Семантика орнаментів останньої третини VII — IV тисячоліття до н. е.	293
4.2. Семантика орнаментів III тисячоліття до н. е. — IV століття.....	302
4.3. Семантика орнаментів V – XIX століття.....	343
Висновки до розділу.....	352
ВИСНОВКИ.....	355
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	364
ДОДАТКИ.....	415

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Орнаментована кераміка є одним з найінформативніших джерел щодо традиційної культури. Дослідження виробів з глини стали приводом для реконструювання культурних підвалин багатьох спільнот. У кераміці не лише втілені технологічні особливості гончарства, а й відображені світоглядні настанови певного соціуму. В семантичному просторі української традиційної культури гончарні вироби можуть представляти особливий інтерес, оскільки в народному мистецтві мови орнаменту зумовлені специфікою матеріалу, з якого вироблялися речі.

Упродовж останніх ста тридцяти років кераміка Лівобережної України є предметом колекціонування та цілеспрямованого вивчення. Масовість гончарних артефактів і стан їх збереженості вможливають дослідження історико-культурного процесу на території Лівобережної України від останньої третини VII тис. до н.е. до XX ст. включно. Але звернення до кераміки як джерела з вивчення культурних архетипів населення та маркера динамічності культурних процесів поки що не набуло тієї міри результативності, яка б дозволяла розглядати цю традицію в цілісності.

Наукова актуалізація декорованої кераміки спричинила проблеми, зумовлені методологічними особливостями окремих наукових дисциплін, у межах яких склалися певні підходи щодо інтерпретації виробів з глини та їх елементів. Зокрема в археології гончарна продукція стає приводом для виокремлення археологічних культур і окреслення послідовності їх історико-культурних змін. Етнографи та мистецтвознавці здебільшого досліджують становлення, характерні ознаки й композиційні модифікації орнаментальної мови глиняних виробів. Але недостатня методологічна інтеграція зусиль різних наукових дисциплін гальмує формування адекватних уявлень про багатofункціональність орнаментованих глиняних виробів.

Одним з варіантів концептуалізації орнаментованої кераміки в міждисциплінарному дискурсі є культурологічний підхід, який передбачає можливість типологізації явищ та процесів у локальних і глобальних проєкціях із гнучким застосуванням конкретнонаукових методів. Запропоноване дослідження має сприяти формуванню сучасного дослідницького інструментарію культурологічних орнаментознавчих студій.

Необхідність реконструкції та інтерпретації знаково-символічного простору орнаментального декорування в широкому історико-культурному контексті пов'язана і з динамічністю ідентифікаційних процесів у сучасному українському суспільстві. Розгляд орнаментів на глиняних виробах як різновиду візуалізації традиції сприятиме не лише глибшому розумінню її технологічних, морфологічних та семантичних особливостей, а й дозволить розширити діапазон сприйняття специфіки культурогенезу на території України загалом.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота відповідає комплексній темі науково-дослідної роботи Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109U000511) і науковому напрямку «Проблеми історії та теорії культури» кафедри культурології та медіа-комунікацій на період 2016-2020 рр., затвердженому рішенням ученої ради Харківської державної академії культури (протокол № 3 від 28.10.2016 р.).

Мета та завдання дослідження. *Мета* дисертаційного дослідження полягає в аналізі змін в орнаменталізації кераміки населення Лівобережної України як відображенні генези культурних традицій та історичних трансформацій традиційної культури.

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань:

- проаналізувати та систематизувати джерельну базу;
- критично проаналізувати внесок археологів, етнографів і мистецтвознавців у дослідження теми й обґрунтувати можливість

- застосування культурологічного підходу щодо інтерпретації орнаментованої кераміки;
- на основі впорядкування та узагальнення результатів вивчення масових артефактів стосовно орнаменту кераміки простежити особливості трансформацій технології нанесення та морфології орнаментів традиційної кераміки на різних етапах історії Лівобережної України;
 - визначити критерії та розробити періодизацію змін у візуально помітних складових традиційної культури, пов'язаних з орнаментами, що репрезентують історико-культурну специфіку означеного регіону;
 - з'ясувати ступінь значимості чинників, що зумовили трансформацію в орнаменту традиційної кераміки населення Лівобережної України;
 - інтерпретувати та реінтерпретувати семантику масових й одиничних орнаментів у контексті соціокультурних змін у Лівобережній Україні;
 - обґрунтувати модель трансформацій орнаменту кераміки, як багатогранного змінюваного об'єкта соціокультурного процесу.

Об'єкт дослідження — традиційна культура населення Лівобережної України.

Предмет дослідження — орнаменту кераміки як виражальні ознаки соціокультурних процесів у Лівобережній Україні кінця VII тис. до н.е. – XIX ст.

Нижня хронологічна межа визначається першими відомими нині проявами виготовлення на території Лівобережної України декорованої кераміки. За сучасними дослідженнями [241] – це остання третина VII тисячоліття до н.е. Верхня – початком суттєвого впливу на розвиток гончарства земств й окремих художників і керамістів, унаслідок чого в багатьох гончарних осередках регіону (зокрема Опішні, Олешні, Глинську, Постава-Муках) воно значно змінилося. Тому вважаємо за доцільне обмежитися вивченням предмета дослідження до початку цих змін – кінця

XIX ст. Оскільки, на нашу думку, вивчення штучних трансформацій гончарства XX ст. – тема окремого комплексного студіювання.

Територія дослідження обмежена Лівобережною Україною в географічно-адміністративному сенсі, тобто лівобережжям Дніпра до сучасного східного кордону держави. Упродовж тисячоліть культура мешканців цього регіону, відділених від інших українських земель великою рікою, загалом розвиваючись подібно до східноєвропейських тенденцій, у локальних варіантах, векторах культурних зв'язків, міжкультурних впливів і взаємовпливів, виявляється доволі оригінальною, що виразно помітно в орнаменталії кераміки. У ній набули відображення як особливості природно-кліматичного районування, так і наслідки активності сусідніх культурно-історичних чи державних утворень. Упродовж певного періоду ранньомодерної доби на значній території Дніпровського Лівобережжя існувало окреме державне утворення — Гетьманщина, крім того у цьому історико-географічному просторі вирізняють Слобожанщину та Дике Поле. Для фіналу досліджуваного періоду Лівобережна Україна асоціюється з Чернігівською, Полтавською, Харківською та значною частиною Таврійської (за винятком Криму) і Катеринославської губерній. Досліджувана територія належить до класичних контактних зон, що відрізнялися культурною різноманітністю, відображеною в орнаменталії гончарних виробів.

Методи дослідження. Численність джерел та складність їх аналізу зумовили необхідність використання міждисциплінарної методології, яка загалом співвідносна з культурологічним підходом. У дисертації застосовано загальнонаукові та конкретно-наукові методи. Зокрема:

- під час аналізу артефактів використовувалися метод безпосереднього дослідження, графічної реконструкції, картографічний, стилістичний;
- вивчаючи процеси розвитку складових орнаментальних традицій дисертант застосував історико-генетичний, історико-порівняльний, систематико-типологічний, методи синхронного та діахронного аналізу та ін.

- реконструюючи пов'язані з орнаментациєю кераміки соціокультурні явища використано методи семантичного та реконструктивного аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше:

- окреслено комплексне концептуальне поле проблеми, визначено новий науковий ракурс її дослідницького опрацювання, в якому орнаментациа кераміки розглядається як складова динаміки культурних традицій;

- виокремлено періоди змін візуально помітних проявів орнаментациі кераміки, котрі пов'язані з часом виникнення чи окремими етапами розвитку певних спільнот, носії яких вносили суттєві новації в процес орнаментування кераміки та виокремлено стадії трансформацій орнаментальних традицій;

- запропоновано концептуально нову модель інтерпретації трансформаційних процесів у традицій орнаментациі кераміки в умовах повсякденних практик виживання та пристосування до реалій оточуючого середовища й реакції на кризові природно-кліматичні та соціокультурні явища;

- доведено, що орнаментальні традиції на Дніпровському Лівобережжі – багатогранне полілінійне явище, сформоване внаслідок освоєння різними етносами конкретного середовища, яке є виражальною ознакою кліматичних, історичних і культурних процесів, просякнуте елементами та проявами матеріальної й духовної культури, народною естетикою;

- обґрунтовано чинники, що істотно вплинули на формування та поширення різних елементів орнаментів, орнаментальних композицій і технік їх нанесення, зокрема пов'язані з природно-географічним та кліматичним оточенням, етнокультурні, соціально-економічні та світоглядно-релігійні;

- запропоновано варіант вирішення проблем, пов'язаних з визначенням регіональних і загальних типологічних закономірностей орнаментальних трансформацій.

Удосконалено:

- методологічні підходи комплексного дослідження орнаменталістики глиняних виробів, що дозволило описати прояви та шляхи трансформацій в орнаментах, системну картину їх становлення, розвитку і занепаду;

- розуміння особливостей та евристичного потенціалу орнаментованих глиняних виробів як культурологічних та історико-етнологічних першоджерел.

Набули подальшого розвитку:

- теорії щодо походження й еволюції орнаменталістики традиційної кераміки України;

- уявлення про семантичне наповнення орнаментальних композицій;

- усвідомлення орнаменталістики глиняних виробів як складової традиційної культури.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що теоретичні та методичні положення й висновки дисертації суттєво доповнюють і збагачують сучасні знання щодо особливостей матеріальної та духовної культури мешканців території сучасної Лівобережної України. Дослідження розширює предметне коло культурології через включення в нього орнаменталістики кераміки як вагової складової культурної спадщини. Розроблений підхід до вивчення візуальних проявів культури орнаментування кераміки слугуватиме теоретико-методологічною основою для подальших науково-теоретичних студій інших проявів традиційної культури, представлених масовими артефактами.

Результати дослідження можна використовувати для написання фундаментальних праць з культурології, історії, етнології, археології та мистецтвознавства, підручників і навчальних посібників, енциклопедій, біографічно-бібліографічних довідників тощо.

Головні положення здійсненого дослідження можуть бути концептуальною основою теоретичних курсів, що викладаються у вищих навчальних закладах за спеціальностями «культурологія»,

«мистецтвознавство», «археологія», «етнологія», «образотворче мистецтво», «дизайн».

Результати дисертації можуть використовувати сучасні гончарі в своїй творчості; музейні співробітники (працівники науково-фондових та науково-експозиційних відділів) для атрибуції та експонування глиняних виробів; екскурсоводи – під час розробки та проведення екскурсій.

Апробація результатів дисертації відбулася на засіданнях кафедри культурології Харківської державної академії культури та вченої ради Відділення керамології Інституту народознавства НАН України. Основні положення і висновки оприлюднені в доповідях на 21 науковій конференції і симпозіумах міжнародного, всеукраїнського та регіонального рівнів. Зокрема: міжнародній науковій конференції «Народне мистецтво, як цілісна система світобачення етносу» (Київ, 2007), міжнародному науково-практичному керамологічному семінарі «Експеримент у сучасній керамології: шлях до наукової істини чи профанація наукових знань» (Опішне, 2008), міжнародному науково – практичному семінарі «Експериментальна археологія: задачі, методика, моделювання» (Коростень, 2009), міжнародній науково-практичній конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасні соціокультурні практики» (Харків, 2010); II міжнародній науковій конференції «Одеські етнографічні читання» «Календарна обрядовість у життєдіяльності етносу» (Одеса, 2011); десятій науково-практичній конференції «Сіверщина в історії України» (Глухів, Сумщина, 2011); міжнародному науковому симпозіумі «Реалії народного мистецтва: персональний і трансперсональний діалог» (Опішня, Полтавщина, 2011); міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми дослідження, охорони, збереження та популяризації пам'яток народної культури України» (Київ, 2011); III міжнародній науковій конференції «Одеські етнографічні читання» «Традиційна культура діаспори» (Одеса, 2012); міжнародній науковій конференції «Глиняний посуд у культурі харчування народів світу» (Опішне, 2012); міжнародній науковій конференції «Полтавський

краєзнавчий музей: в ретроспективі археологічних досліджень» (Полтава, 2012); міжнародному керамологічному симпозиумі «Декор глиняних виробів: історія, технологія, функції» (Опішня, 2012); науковому симпозиумі «Запорозьке козацтво в історико-культурному вимірі» (Дніпродзержинськ, червень, 2012); III міжнародній науково-практичній конференції «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Мінск, 2013); міжнародному науковому симпозиумі «Современные подходы к изучению древней керамики в археологии» (Москва, 2013); міжнародній науково – практичній конференції «Традыцы і сучасны стан культуры і мастацтва» (Мінск, 2014); міжнародній науковій конференції «Town and its Inhabitants in the Perspective of Ethnological Research: Festivals and Leisure Time» (Вільнюс, 2015); всеукраїнській науковій конференції «Нові дослідження пам'яток українського козацтва» (Київ, 2016); всеукраїнській науковій конференції, присвяченій пам'яті Сергія Кульжинського (Лубни, 2017); всеукраїнській науковій конференції «Культурний вектор розвитку України початку XXI століття : реалії і перспективи» (Рівне, 2016); всеукраїнській науковій конференції «Євроінтеграційні процеси в сучасній Україні: культурно-мистецькі аспекти розвитку» (Рівне, 2017 р.).

Публікації. Основні наукові положення дослідження викладено в 48 публікаціях, серед них: 2 монографії, 15 статей у наукових фахових виданнях України, 3 – у наукових періодичних виданнях інших держав, 2 – у наукових фахових виданнях України, які входять до міжнародних наукометричних баз даних, 18 — в інших виданнях, 8 тез доповідей — у збірниках матеріалів конференцій.

Структура дисертаційної роботи. Структура дисертації зумовлена метою і завданнями дослідження, логікою викладення матеріалу та складається з загальної характеристики роботи, чотирьох розділів, які містять 17 підрозділів, висновків, списку використаних джерел і літератури (545 позицій) та додатків (ілюстративні матеріали, 15 сторінок, список

опублікованих праць 6 сторінок). Загальний обсяг роботи – 435 сторінок.
Основний текст викладено на 363 сторінках.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Орнаментация традиційної української кераміки вивчається понад 130 років представниками різних наук: етнографії та етнології, археології, мистецтвознавства, культурології та керамології. За цей час у межах кожної наукової парадигми сформувався термінологічний апарат, методологічні підходи, традиції тлумачення певних проявів орнаментальних традицій. Даний розділ присвячено висвітленню і культурологічному осмисленню наукових здобутків та характеристики дослідницької методології.

1.1. Особливості джерельної бази

Аналізуючи такий складний для розуміння та численний за матеріальними проявами культурний феномен, як орнаментация кераміки, дослідники мають послуговуватися комплексом джерел. Для різних територій, етносів і періодів історії орнаментации глиняних виробів Лівобережної України їхня добірка відрізняється за кількісними та якісними показниками.

Основними для характеристики орнаментальних трансформацій *останньої третини VII тисячоліття до н. е. – 1870-х років* є речові археологічні пам'ятки. До кінця I тисячоліття, зазвичай, вони характеризуються в контексті археологічних культур, котрі є матеріальним відображенням решток певних соціокультурних утворень минулого (не завжди етнічних). Це специфічні дослідницькі об'єкти, виокремлені археологами внаслідок групування синхронних локальних знахідок за принципом морфологічної подібності.

Кількість археологічних знахідок глиняних виробів залежить від рівня розвитку гончарства того чи іншого періоду чи археологічної культури, численності розкопаних пам'яток і масштабності розкопок. Чисельність

доступних для аналізу матеріалів останньої третини ХІХ століття пов'язана зі ступенем етнографічної вивченості певних гончарних осередків і регіонів, сумлінністю та науковою підготовленістю дослідників.

Речові джерела, пов'язані з декоруванням глиняних виробів досліджуваної території та періоду діляться на дві групи: *декорована гончарна продукція* та *інструменти, які використовували для декорування*.

Перша група численна. За особливостями призначення та декору виокремлюємо п'ять її основних категорій: посуд, вироби, пов'язані з виробництвами (кружала, важки, блокоподібні, катушкоподібні й гудзикоподібні вироби), дрібна пластика, жертovníки та архітектурно-будівельні вироби.

У хронологічному та етнокультурному планах названі групи виробів представлені нерівномірно. Стабільно й масово впродовж досліджуваного періоду та на всій території виготовлявся і декорувався лише *посуд*. Його знаходять скрізь, де було відоме гончарство [384, с. 56]. Посуд легко пошкоджується під дією механічних факторів, перетворюючись на купу фрагментів у процесі використання та перебування в ґрунті. Унаслідок низки причин розрізнені частини однієї посудини потрапляють до різних археологічних комплексів, розосереджуються в культурному шарі ґрунту. Тому під час археологічних досліджень виявляються здебільшого не пов'язані між собою його фрагменти. Нині вони – одна з найчисленніших одиниць зберігання в археологічних колекціях музейних збірок. Точну кількість таких артефактів визначити складно. Але й приблизні підрахунки вражають. Наприклад, збірка кераміки Музею археології та етнографії Слобідської України (Харків) на початок 2010-х років нараховувала близько 150 тисяч одиниць зберігання (повідомлення старшого наукового співробітника Тетяни Крупи), Національного музею-заповідника українського гончарства – близько 16 тисяч (повідомлення зберігача фондів Тетяни Лихопій). На нашу думку, нині в збірках українських музеїв і

наукових установ може перебувати близько мільйона фрагментів і цілих посудин з археологічних пам'яток Лівобережної України.

Кількісні та якісні характеристики колекцій посуду для різних історичних періодів відмінні. Глиняних виробів найтривалішого періоду – неоліту (остання третина VII – IV тисячоліття до н. е.) – мало, адже обсяги гончарства були незначними, пам'яток розкопано небагато. Наприклад, на одному з найдавніших нині відомих поселень з керамікою (Клішня 3) виявлено уламки лише двох посудин, на дещо пізніших поселеннях (Клішня 2 та Кайдащине 8) – кількох десятків [241, с. 143–147]. Виробів, форму яких можна графічно реконструювати, знайдено одиниці.

Для інших періодів ця кількість значно більша, бо розкопано більше пам'яток, а гончарство стало розвинутішим. Наприклад, на стоянці Старобільськ (друга третина VI тисячоліття до н. е.) знайдено фрагменти 23 посудин, на стоянці Туба 2 (остання третина VI тисячоліття до н. е.) – близько 80. Зображення більшості віднайдених на згаданих неолітичних поселеннях фрагментів кераміки опубліковано [241], що дозволяє детально проаналізувати весь комплекс декору. Чого не можна сказати про інші досліджені неолітичні поселення. А от із Книшівського городища VII – початку III століття до н. е. до колекції взято 3500 черепків і 27 (0,8 % від загальної кількості) – цілих виробів [79, с. 92]. Не взято значно більше фрагментів. Опубліковано, окрім коротких статистичних даних про чисельність тих чи інших орнаментальних елементів, зображення лише кількох десятків артефактів.

Більший відсоток уцілілих посудин чи таких, форму яких можна реконструювати, міститься в похованнях. Для окремих періодів історії певних частин досліджуваного регіону знахідки з поховань – головні джерела для дослідження орнаментування кераміки. Наприклад, зі Східноукраїнського Лісостепу першої третини II тисячоліття до н. е., часів існування *бабинської культурно-історичної спільноти*, на сьогодні відомо 97 поховань (найбільше на сіверськодонецькому правобережжі та прилеглих

районах Подніпров'я), а достовірних поселень не досліджено [34, с. 55, 59–64], хоча знахідки кераміки з типовим для цієї культури декором непоодинокі серед підйомних матеріалів на багатошарових пам'ятках.

Якщо фотографії (малюнки) й описи більшості цілих посудин опубліковано, відомості про їхнє оздоблення доступні для широкого загалу дослідників, то декор фрагментів можна вивчати переважно або за нечисленними публікаціями, де його описано за допомогою формально-статистичних методів, або безпосередньо в музейних колекціях. Але за публікаціями здебільшого не можна скласти уявлення про техніку нанесення, розгорнутий вигляд орнаменту, інші деталі. Вивчення декору лише за ними часто призводить до формування спрощеного, а в окремих випадках – викривленого уявлення про його характерні риси. Отже, першочерговим залишається вивчення масивів декорованого посуду та їхніх фрагментів у музейних колекціях. Але це завдання для колективів майбутніх дослідників.

Форми посуду різних археологічних культур та періодів варіювали. Були часи (остання третина VII – перша чверть III тисячоліття до н. е. та V – IX століття (слов'янський компонент населення), коли здебільшого використовувалися близькі за обрисами вироби, що в археологічній літературі отримали назву горщиків. Зазвичай вони відрізнялися лише розмірами та окремими деталями форм. Тому конкретизувати призначення окремих виробів неможливо.

В інші періоди застосовувалися різні за формами посудини. Найрізноманітніший асортимент простежується щодо другої чверті III – третьої чверті II тисячоліття до н. е., кінця VIII – початку III століття до н. е., черняхівської (IV–V століття) та салтівської (VIII–IX століття) археологічних культур, XVII–XIX століть.

Як свідчать етнографічні матеріали, різний за формами глиняний посуд виконував різні функції [512]. Зокрема, мешканці Дніпровського Лівобережжя в XIX столітті використовували кілька його груп (мал. 1).

1. *Кухонний посуд*, що використовувався для приготування харчів. Найчисельнішими у всіх народів, котрі знали гончарство були горщики (мал. 1:1). Також використовувалися «гладишки», «ринки» (мал. 1: 4), «макітри» (мал. 1:3), «поросятниці», «сковорідки», «гусятниці»), «друшляки», «цідилки», «бродильники», «дійниці», «глечики» (мал. 1:7)). При користуванні таким посудом могли використовувати вогонь (здебільшого печі) чи обходилися без нього.

2. *Посуд для збирання, зберігання і транспортування їжі та напоїв* («банки» (мал. 1:6)) («тикви» (мал. 1:8), «барила» (мал. 1:9), «баклаги»), «носатки», «глечики»), а також дьогтю («мазнички»).

3. *Столовий посуд* – для подавання їжі та питва до столу («миски» (мал. 2: 6-8), «тарелі», «тарілки», «глеки», «тикви», «куманці», «барильця», «плесканці», «носатки», «чайники», «кухлі»).

4. *Обрядовий («празниковий») посуд* – спеціально виготовлений для використання в обряді чи підготовки до нього (для випікання пасок на Великдень – «тазки» (мал. 1:11); для весільного обряду – «тройчатки» і «перепійці», «глечики для вареної»; глечики для транспортування і зберігання святої води, миски для подавання поминальних страв.

5. *Посуд для санітарно-гігієнічних потреб* (наприклад, «сируни» – нічні горщики).

Форми кожного типу виробів мали особливості (в межах типу вони значно варіювали (мал. 2: 6-8)) функцій, пропорцій, розмірів, декору. Наприклад, посуд для напоїв відрізнявся від іншого передусім тим, що мав високе горло [304, с. 138] з шириною, пристосованою для певних потреб. Достатню для проникнення руки ширину горла мали глечикоподібні вироби [329, с. 30–31, мал. 7:1–4, 7], призначені для наливання молока та його відстоювання для збирання вершків. Глечикоподібний посуд, що наприкінці 1920-х років на Полтавщині називався «кушинами» [329, с. 30–31, мал. 7:8], а на Слобожанщині – глеками та здебільшого використовувався для подавання

до столу й зберігання напоїв, носіння їх в поле в часи польових робіт, вирізнявся більш широким тулубом.

Верхні частини посудин, призначених виключно для таких рідин, як вода, олія, алкогольні напої («барильце», «плесканець» «тиква», «корчага», «куманець») були настільки вузькими, що в них могли проникнути хіба що два-три пальці. Оскільки рукою вимити ці посудини всередині неможливо, в них зазвичай наливали рідини, що псувалися повільно. Куманці, призначені для подавання спиртних напоїв до святкового столу, мали ще й унікальну кільцеподібну форму тулуба.

Глиняні посудини, які використовувалися в обрядах, магії, ритуалах, за формою та орнаментациєю зазвичай не вирізнялися серед інших. Вони лишень мали відповідати певним магічно-обрядовим вимогам. Наприклад, для узвару та куті повинні були використовуватися нові горщики [525, с. 190]. В окремих обрядах для наливання і споживання спиртної напою – «вареної» використовувалися миски [133, с. 338; 409, с. 313-314], котрі в інших випадках такої функції не виконували.

Усі групи посуду, окрім столового, у більшості випадків орнаментували мало, схожими геометричними й мальованими орнаментами. Особливістю орнаментациї глечиків було використання, окрім поширеного на всіх інших категоріях орнаменту, оберегових знаків – «хрестиків» [509, с. 494]. Іноді багато орнаментували обрядовий («празниковий») посуд [526]. Найпишніше прикрашали полив'яні *миски*, *тарілки* та *тарелі*, головне призначення яких – подавання страв до столу. Також, саме ці посудини найчастіше застосовувалися для прикраси будинків. Із цієї самої причини, очевидно, багато прикрашалися окремі глечики, тикви, кухлі. А от до XVII століття миски, за окремими винятками, не виокремлювалися серед інших посудин багатим декором, а то й не прикрашалися взагалі.

Оскільки будь-який витвір традиційної культури має певне призначення, є або задуманий як засіб для задоволення певної життєвої потреби для більш давніх часів призначення різних за формами виробів

гіпотетично реконструюється. Зокрема, є підстави для висновку, що частина посуду із зображеннями виконувала ритуальну функцію. Наприклад, виявлений у похованнях катакомбної культурно-історичної спільноти виготовлений з «кальцитової» маси не випалений чи випалений за низької температури [160, с. 88, 93, рис. 11:14], вироби зі святилищ і жертovníків. Ритуальними, хоча в багатьох випадках не виготовленими спеціально для ритуалу, є й усі вироби з поховань.

Враховуючи археологічні дані, археологи традиційно вважають, що форма найчисленніших на тій чи іншій пам'ятці виробів пристосована для варіння їжі. Менш розповсюджені, зі своєрідними параметрами, використовувалися для зберігання, перенесення та споживання рідин і напоїв. Оскільки оригінальні назви глиняних виробів, що використовувалися мешканцями Дніпровського Лівобережжя до доби Русі не збереглися, з кінця XIX століття до кінця 1990-х років археологи називали різновиди посуду, послуговуючись або власною інтуїцією, або запозичуючи терміни з російської етнографії. Як показано нижче, досі відсутня уніфікована археологічна керамологічна термінологія, тому непідготованому досліднику важко порівнювати орнаментацию морфологічно подібних посудин різних археологічних утворень.

Наприклад, Сергій Берестнев виокремив для зрубної культурно-історичної спільноти XVI–XII століть до н. е. [34, с. 110–116]) такі групи посуду (за формою та пропорціями):

- 1) «банкоподібної форми» (у ранній період існування складали 80–85 % від загальної кількості, у пізній – 70–75 %), орнаментовано близько половини екземплярів;
- 2) «чаші» (у ранній період складали 8–15 % від загальної кількості, у пізній майже зникли), більшість орнаментовано;
- 3) «горщики» (у ранній період складали 2–7 % від загальної кількості, у пізній – 20–28 %), орнаментовано близько половини екземплярів;

4) «миски» (у ранній період були нечисленними, у пізній – 2,5–4 %), більшість неорнаментовані, композиції орнаментів нескладні; на ранньому етапі переважно складаються з одного повторювального орнаментального елемента – кутоподібного чи трикутного; на пізньому – наліпленого пружка [34, с. 228, рис. 69:9, с. 249, рис. 90:10, с. 250, рис. 91:13, с. 257, рис. 98:7];

5) «стакани» (нечисленні і в ранній, і в пізній період), більшість неорнаментовані, композиції орнаментів нескладні, переважно складаються з одного повторювального орнаментального елемента [34, с. 247, рис. 88:3]; на нашу думку, слід розрізняти саме «стакани» і невеликі посудини, які імітують як за формою, так і за орнаментациєю вироби типу чаш [34, с. 116, 255, рис. 96:15, с. 249, 257, рис. 98:14];

6) «котлоподібні» (інші дослідники називають їх «кубкоподібними» [161, с. 30, 80, рис. 4] посудини (нечисленні, трапляються в ранній період), багато орнаментовані;

7) зі сфероподібним тулубом (нечисленні в ранній період), більшість неорнаментовані.

Порівнюючи наведені Сергієм Берестневим статистичні дані й зафіксовані етнографіми свідчення про співвідношення між типами посуду в побуті, робимо висновок, що «банкоподібні» вироби насправді є традиційною для зрубної культурно-історичної спільноти головною формою кухонного посуду – горщиків. Збільшення питомої ваги посуду, названого «горщиками» засвідчує факт зростання диференціації асортименту кухонного посуду впродовж історії існування даного культурного утворення.

Переважаючою групою посуду наступної бондарихинської (існувала впродовж XII – першої половини VIII століття до н. е.) культури були, зазвичай, оздоблені лише нескладним рельєфним орнаментом «горщики з ледь відігнутими назовні вінцями». Окрім них зустрічаються нечисленні «миски» [172, с. 19, рис. 5 : 8, 11, 13], «кубки», «черпаки», «корчаги», котрі іноді містили складні ідеографічні композиції [185, с. 6].

На лісостепових пам'ятках останньої третини VIII – V століття до н. е. за особливостями форм і декору виокремлюються три групи глиняного посуду:

1) Найчисленніший, кухонний («горщики», «банки» та макітроподібні вироби) посуд. На Східному Більському городищі він складає 89,7 % від загальної кількості посудин [459, с. 74, 76], на Свиридівському – 77 % [83, с. 107]. Здебільшого він мав рельєфний декор – пружки, проколи, вдавлення, заціпи (останні характерні для всього періоду початку доби заліза). Хоча стабільно, упродовж означеного періоду, 7–14 % горщиків (здебільшого невеликі посудини висотою від 7 до 12 см та вироби з пипкою [79, с. 98; 459, с. 81–82]) не орнаментувалося.

2) Столовий посуд – «черпаки», «корчаги», «кубки», «миски». Часто він був лискованим з ритованим чи відтиснутим геометричним орнаментом. У ранній період доби заліза заглиблення орнаменту часто інкрустували білою речовиною. Наприклад, серед знахідок в окремих об'єктах Західного укріплення Більського городища такий посуд складав близько 44 % [460], а на більш пізньому Східному Більському городищі – 0,9 % від загальної кількості посуду [459, с. 74].

3) Рідкісні мініатюрні посудини різних форм. Орнаментувалася незначна частина.

Проаналізувавши морфологію та частоту використання різних типів археологічного посуду, робимо висновок, що групи виробів, які найчастіше орнаментувалися, в тому числі складнішими орнаментами, були нечисленними.

З погляду українського мовознавства, археологічна термінологія містить значну кількість недоліків. Нині триває процес її перегляду, який досі не завершено. Тому в цій роботі використовуватимемо назви виробів, притаманні народній гончарній лексиці українців. Якщо адекватної форми виробу назви в ній немає, застосовуватимемо археологічні терміни. Наприклад, найпоширеніший на пам'ятках посуд, основною функцією якого

було приготування їжі, називатимемо горщиками чи горщикоподібними виробами; посуд, призначений для споживання їжі – мисками, а вироби для напоїв, форми яких не мають аналогій в українському народному гончарстві, – «кубками», «кринками», «черпаками» та «корчагами».

Серед знахідок трапляються вироби, які за етнографічними паралелями з території України повинні були мати одне призначення, але, очевидно, використовувалися кардинально по-іншому. Зокрема, вироби черняхівської культури, назва яких найчастіше звучить як «ваза з трьома ручками» [2] (мал. 2: 1-3). На нашу думку, термін «ваза» був застосований для такого посуду (з вухами чи без них) внаслідок подібності їх до фарфоро-фаянсових «супових ваз» XIX-XX століття (мал. 2: 4). Але в керамологічній термінології «вазами» зазвичай називаються вироби кардинально іншої форми, призначені для прикрашання інтер'єрів і виставляння букетів. Іншу форму мають і античні посудини з даною назвою. Е. Симонович, очевидно розуміючи невідповідність подібних термінів вживав словосполучення «тривухі миски-вази» [352, с. 33-34]. І дана назва не виправдана, адже за формою верхньої частини (специфічна форма вінець та наявність шиї) значна частина даних посудин відрізняється від найглибших мисок (мал. 2: 6-8). З українських етнографічних матеріалів дещо подібну форму мають «вазки на вареники» 1920-х років з с. Бубнівка (Вінницька обл) (мал. 2: 5). Але обриси їхніх вінець інші, вух – два. Зважаючи на це, в даній роботі будемо вживати визначальний і однозначний термін «тривухі посудини», оскільки на інших типах посуду черняхівської культури трьох вух не зафіксовано. Під час вивчення таких виробів необхідно здійснювати глибокий комплексний аналіз. У його результаті з'ясовано (детальніше – у розділі 5), що такі вироби використовувалися для приготування, подачі до столу та в якості ємності для споживання алкогольного напою. Принаймні частина їх разом з кубками, глечиками, виробами з високою вузькою шиєю та невеликими мисками мали обрядовий характер.

Декоровані вироби не посудних форм використовувалися здебільшого впродовж коротких часових проміжків, їхня кількість була значно меншою, ніж посуду. Але, на відміну від нього, ці вироби зазвичай менш пошкоджувалися. Тому в більшості випадків можна простежити весь комплекс їхньої орнаментациї. Зокрема, друге місце за кількістю декорованих виробів після посуду займають артефакти, *пов'язані з виробництвами*. Орнаментувалися переважно ті, що їх використовували під час прядіння й ткацтва. Найчисленніші – кружала («прясла», «пряслиця», «прясельця»). Це деталі різноманітної форми – від простої дископодібної до складної посудиноподібної, котрі нанизувалися на кінці дерев'яних веретен [518, с. 36-58]. За окремими винятками (орнаментованих кружал ранішого й пізнішого часу знайдено одиниці), більшість із них виявлено на лісостепових пам'ятках кінця VIII – початку III століття до н. е. (проаналізовано 148 кружал із зображеннями). Але й у колекціях археологічних виробів цього часу кількість кружал була в десятки разів меншою, ніж фрагментів посуду. До того ж орнаментували – 6-10 % з них [518, с. 94]. В окремих випадках трапляються тогочасні орнаментовані кружалоподібні важки [522, с. 98, рис. 2: 13]. Лише на пам'ятках лісостепу VII–VI століття до н. е. знайдено нечисленні блокоподібні та гудзикоподібні вироби (які, вважаємо, використовувалися під час виготовлення текстилю) [518, с. 64–81]. Їх приблизно в 10 разів менше, ніж кружал.

Серед виробів третьої за кількістю групи, *дрібної керамічної пластики*, виготовлення якої почалося з кінця III тис. до н. е., орнаментованими до XVII століття були одиниці. Відомо також про знахідку кількох фрагментованих орнаментованих *глиняних жертвників* VII–VI століть до н. е. [29]. У добу Русі (XI – початок XIII століття) на досліджуваній території використовувалися орнаментовані глиняні писанки [476, с. 134, мал. 78], а з XVII століття – кахлі, люльки.

З **другої групи** джерел відомі лише поодинокі інструменти, що використовувалися для орнаментування. Основна причина такої незначної

кількості, в тому, що в давні часи їх зазвичай виготовляли з органічних матеріалів (дерева, волокон рослин), які погано зберігаються в культурних нашаруваннях. Другою причиною є те, що визначити функціональне призначення для кістяних знарядь, яких збереглося значно більше, складно. Це необхідно робити в лабораторних умовах із застосуванням методів трасології, аналізуючи масові археологічні знахідки. Досі таких досліджень не робилося. Щодо етнографічних матеріалів – дослідники ХІХ століття не звертали значної уваги на необхідність збирання колекцій цих речей, а ті, що потрапили до музеїв через низку факторів, за рідкісними винятками, не збереглися.

Існують три основні групи місць із доступними для вивчення предметами матеріальної культури, пов'язаними з орнаментациєю кераміки. **Перша – безпосередньо на території, де їх виготовляли чи використовували. Зокрема, на археологічних пам'ятках.** Студіювання орнаментациї глиняних виробів на місці знаходження має багато переваг, оскільки науковець може самостійно аналізувати всю сукупність артефактів у господарських і поховальних комплексах, місце серед них орнаментованих, співвідношення між різними елементами та композиціями. Але є й суттєвий недолік. Жоден дослідник гончарства широких територіальних чи хронологічних меж фізично не може бути присутнім на розкопках усіх пам'яток. До того ж багато з них уже розкопано. Тому сучасні науковці (окрім тих, хто працює в складі археологічних експедицій і вивчає вузько спрямовані теми) здебільшого вимушені користуватися іншими джерельними базами.

Зокрема, **другою групою – музейними колекціями.** Збірки кераміки в музейних закладах Лівобережної України почали формуватися з 1830-х років. Перший музей (при Харківському університеті), де зберігалися, серед інших експонатів, глиняні вироби, з'явився на означеній території 1835 року. Згодом утворилися інші заклади музейного типу: приватні (наприклад, музей Катерини Скаржинської в Лубнах) та муніципальні (наприклад, Природничо-

історичний музей Полтавського губернського земства). Нині археологічні предмети розосереджені в різних музейних установах регіонального та загальнодержавного підпорядкування. Найменша кількість орнаментованої кераміки в них – XIV-XVI та першої половини XIX століття. Найбільші збірки орнаментованої кераміки останньої чверті XIX століття зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї, Харківському історичному музеї, Національному музеї народного декоративно-прикладного мистецтва України (м. Київ), Російському етнографічному музеї (м. Санкт-Петербург), Дніпропетровському історичному музеї імені Дмитра Яворницького та Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному. Кераміка в українських краєзнавчих та історичних музеях – одна з найчисленніших одиниць зберігання. Нижня хронологічна межа більшості етнографічних виробів (окрім, напевне, тих, що можуть міститися в фондах Харківського історичного музею, досі ретельно не атрибутованих) належить до кінця XIX століття. Перевагою музейних колекцій є доступність предметів для багаторазового безпосереднього вивчення. Обмеженість полягає в тому, що, по-перше, до музеїв потрапляють здебільшого не всі знахідки з археологічних пам'яток, адже значна частина фрагментів кераміки, що їх знайдено під час розкопок, не береться для музейного зберігання. По-друге, колекції етнографічної кераміки, окрім окремих закладів (наприклад, Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному), містять не весь асортиментний ряд орнаментованої гончарної продукції того чи іншого гончарного осередку. Тобто, музейні колекції є суб'єктивною вибіркою предметів з середовища їх побутування.

По-третє, часто колекції кераміки в музейних закладах України формувалися безсистемно, без належного опису та атрибутування предметів [307, с. 86–87]. До того ж у багатьох музеях (наприклад, сучасному Харківському історичному та Полтавському краєзнавчому, де зберігаються багаті матеріали з дореволюційних збірок), частину атрибуційних відомостей загублено внаслідок буремних подій Другої світової війни.

Унаслідок об'єктивних обставин так сталося, що найдетальніше атрибутованими (збереглися всі записи як збирачів, так і музейників) є речі, котрі зберігаються в Російському етнографічному музеї. Загалом у його колекції етнографічної кераміки нараховується близько 3000 предметів, які являють, за влучним висловом провідного українського керамолога, директора Відділення керамології Інституту народознавства НАН України, доктора історичних наук Олесь Пошивайла, «вершинні досягнення в галузі гончарства» різних регіонів України. Основу колекції виробів із Дніпровського Лівобережжя в ній складають речі, зібрані на території Полтавської та Харківської губерній полтавським археологом і етнографом Іваном Зарецьким упродовж 1902–1906 років. Серед гончарних осередків найповніше представлено Опішне з навколишніми селами – близько 600 екземплярів гончарних виробів (миски, тарілки, горщики, макітри, ринки, глечики, барильця, куманці, зооморфний посуд, дитячі іграшки, кахлі). Найбільшу кількість серед груп виробів складають миски (220 екземплярів). Речові джерела доповнюють письмові – записи Івана Зарецького [307, с. 101], що, зокрема, розкривають назви найпоширеніших в осередку орнаментальних елементів і композицій.

Але через те що ці матеріали зберігаються поза межами України, довгий час вони були малодоступними широкому загалу науковців і тому майже не використовувалися в керамологічних і мистецтвознавчих студіях. Лише 2010 року частина з них (миски) стала загальнодоступною завдяки ініціативі Олесь Пошивайла. Оpubлікована за його ініціативи та керівництва книга «Опішнянська мальована миска другої половини ХІХ – початку ХХ століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі)» [274] є зразком для авторів подальших досліджень. Вона містить вичерпну інформацію про глиняні миски Опішні другої половини ХІХ – початку ХХ століття та має характер повноцінного культурологічного джерела. Завдяки цьому виданню маємо змогу проаналізувати повністю миски осередку з колекції Російського етнографічного музею.

Більшість інших виробів ХІХ століття з колекцій музеїв Лівобережної України доводиться атрибутувати заново. Це надзвичайно складна справа, що потребує ґрунтовних спеціальних керамологічних знань. Тому, наприклад, опублікованих зображень точно атрибутованих орнаментованих глиняних виробів Слобожанщини ХІХ століття знайти не вдалося. У публікаціях ХІХ століття їх форми та декор описано побіжно, загальними фразами [358, с. 33–36, 44–45, 57; 388, с. 6, 9, с. 34–36]. І лише на продукції гончаря Леонтія Степановича Ткачова (слобода Горохуватка Куп'янського повіту Харківської губернії, став гончарем 1866 року) один із дослідників гончарного промислу Лев Соколовський зупинився детальніше, бо вважав спосіб орнаментациї мисок і тарілок, який використовував гончар, давнім. Хоча в іншому місці праці *«Гончары в Купянском уезде в 1880 году»* дослідник відзначив, що «не так уже й давно» на такий посуд можна було натрапити повсюдно [358, с. 49–50]. Для заповнення цієї прогалини дисертантом проаналізовано кераміку, експоновану в Харківському історичному музеї імені Миколи Сумцова. Оскільки точних атрибуцій до предметів, які нас зацікавили в експозиції, немає, здійснено спробу виокремити в ній вироби, які детально описали дослідники ХІХ століття. У результаті знайдено кілька мальованих мисок і тарілок, що, з великою долею ймовірності, були виготовлені в таких осередках, як слободи Горохуватка і Котельва [507].

Третя група, головна для студіювання тривалих за часом і складних за соціокультурними параметрами процесів – **публікації дослідників та їхні неопубліковані звіти**. Вона загальнодоступна, містить синтезовані, проаналізовані та атрибутовані дані про певні артефакти.

Особливу увагу слід звертати на «закриті комплекси», котрі містять комплекти виробів. Наприклад, з кургану, датованого авторами розкопок кінцем VII – початком VI ст. до н. е. [200, с. 170] (на нашу думку, орнаментований посуд з цієї могили датується дещо раннішим часом), дослідженого 1999 року біля Західного укріплення Більського городища

(урочище Перемірки) та «кенотафу» IV століття, розкопаного 1983 року в некрополі на південно-західній околиці м. Суми [262, с. 75].

Щоправда, користування даною базою вимагає від дослідника наявності спеціальної підготовки й орієнтування в найновіших досягненнях щодо вивчення конкретних пам'яток. В іншому разі можуть з'явитися хибні висновки. Треба пам'ятати, що на відміну від попередніх, ця джерельна база містить найбільше суб'єктивізму, опосередкована особою автора дослідження. Тому публікації та звіти нерівнозначні за повнотою представленої інформації, яка залежить від сумлінності й підготовленості авторів, зацікавленості означеною проблематикою.

Використовуючи публікації кінця XIX–XX століть, варто враховувати факт, що в них містяться застарілі датування та культурно-історичні атрибуції. Річ у тім, що в українській археології процес коригування дат існування археологічних культур тривав постійно. Впродовж початку XXI століття намітилися тенденції до поглибленого вивчення хронології з використанням методів природничих наук. Зокрема – радіовуглецевого аналізу. Унаслідок цього відбулося значне подавлення часу існування археологічних культур неоліту – ранньої бронзи, до речі, досі не завершене.

Наприклад, у студіях Валерія Манька [241, с. 50], підкріплених даними радіовуглецевого аналізу, з'ясовано, що доба «керамічного» *неоліту* на території Лівобережної України розпочалася в останній третині VII тисячоліття до н. е. Леонід Залізник сумнівається в такій ранній даті, вважаючи її не ранішою за VI тисячоліття до н. е. [126, с. 187].

Відбувається також, внаслідок розвитку керамології, перегляд датування пізніших декорованих глиняних виробів [303]. Тому використовувати старі атрибуції навіть для кераміки нового та новітнього часу потрібно обережно, критично аналізуючи їх з використанням найсучасніших досліджень. Дисертантом акцентовано увагу на кількох хибних атрибуціях. Ідентичні зображення куманця 1930-х років з Опішні (Полтавщина) у праці 1966 року атрибутовано як виріб XIX століття з

м. Сокаль (Львівщина), у праці 1992 року – як витвір кінця XVIII століття з Черкащини. А кахлю початку XIX століття із зображенням Георгія Змієборця в праці 1992 року без пояснень датовано другою половиною XV століття [473]. Український художник-кераміст та автор відомого підручника з історії українського декоративно-прикладного мистецтва Олександр Тищенко, використовуючи неправильне датування даної кахлі, дійшов абсурдного висновку про те, що «у другій половині XV століття покращуються пропорції пластичних зображень, передача руху, зростає майстерність пластичного виконання» й що автор кахлі «видозмінює традиційну композицію галицьких плиток» [401, с. 51].

Головними серед **писемних джерел**, створених у давнину, котрі використовуються в даній роботі для тлумачення окремих складних сюжетів зображень на кераміці, є священні індоарійські тексти. Зокрема, збірник гімнів Рігведа [325-327], що відображає космогонію та світогляд племен, близьких за етнокультурними параметрами давньому населенню південної половини досліджуваної території. На думку багатьох дослідників, цей збірник є оптимальним семантичним ключем до тлумачення міфів степового населення Східної Європи IV–II тисячоліття до н. е. [455, с. 46; 135-136]. Окрім Рігведи, використано окремі епізоди з Атхарваведи (Шаунаки) [17] та Шатападха Брахмана [542; 256]. Для тлумачення реалій початку нашої ери, коли досліджувана територія потрапила на ближню периферію Римської імперії, використано окремі цитати з Афінея [19].

Джерела даної групи дисертантом застосовано для ілюстрування можливих варіантів реконструкції відображених у артефактах сакральних явищ.

Під час пояснення функцій орнаментованої кераміки в інтер'єрах жител українців XVII-XVIII століть використано вірш Климентія Зіновієва [132, с. 131].

Важливим джерелом *останньої чверті XIX століття* є *етнографічні записи*, в яких зафіксовано відомості щодо техніки нанесення орнаменталізації та

її семантики, отримані науковцями впродовж останньої чверті XIX – початку XXI століття під час опитування гончарів, а також тих людей, що користувалися їхньою продукцією, та спостереження за процесом орнаментування.

Закономірно, що перші більш-менш детальні такі описи виконано науковцями з Харкова, оскільки в цьому місті діяв найдавніший і тривалий час єдиний на території Лівобережної України університет, серед випускників і викладачів якого була значна кількість осіб, здатних здійснити такі дослідження. Піонером серед них (1879 року) став агроном, професор Харківського університету Анастасій Зайкевич, котрий вивчав гончарство Полтавщини (здебільшого Опішні). Замовником виступило Полтавське губернське земство, діячі якого для з'ясування реального стану й проблем розвитку кустарних промислів організували польові обстеження найбільших осередків кустарного виробництва. На жаль, повноцінного дослідження Анастасія Зайкевича не опубліковано. Але 1882 року побачив світ альбом «Мотивы малороссійскаго орнамента гончарнаго производства» [257], в якому систематизовано в таблицях здобуті науковцем відомості про найпоширеніші на Полтавщині орнаменти гончарних виробів.

У цей час у Харкові розпочала активну експедиційну та публікаційну діяльність Комісія з вивчення кустарних промислів. Гончарство посідало одне з важливих місць у її роботі. Перший опис орнаменталії кустарного посуду регіону (за матеріалами обстеження 1880-го року) опублікував Лев Соколовський [358]. Його праця стосується одного з найсхідніших районів сучасної Харківщини – Куп'янського повіту. Це дещо поверхова з погляду дослідника початку III тисячоліття, але піонерська для 1880-х років робота, в якій подано окремі відомості про історію виникнення та розвитку гончарного промислу загалом і орнаменталії кераміки зокрема, описано інструменти, якими користувалися гончарі, орнаментуючи посуд, головні орнаментальні елементи, композиції та техніку їх нанесення. Звернено увагу на особливості творчості окремих гончарів.

Другий опис належить Олександрю Твердохлебову, який дослідив гончарство в Охтирському повіті (за матеріалами експедиції 1881 року). Найбільше уваги він приділив слободам Охтирка і Котельва [388]. За цим описом виявилось, що орнаментували глиняні вироби в повіті на час експедиції лише котелевчани. Хоча матеріали щодо них, наведені Твердохлебовим, поверхові, але вони досі є головним джерелом для характеристики декорування кераміки мешканцями Котельви ХІХ століття. Дослідник подав відомості про особливості орнаментування окремих категорій виробів (димленого та мальованого посуду, кахлів), історію появи в осередку різних способів орнаментування, їхню залежність від чумацького промислу.

Третім, найдетальнішим, є опис, здійснений археологом і керамологом Іваном Зарецьким у монографії «Гончарный промысел в Полтавской губернии» (1894). Науковець вичерпно охарактеризував інструменти, техніку нанесення та композиції орнаментів різних категорій глиняних виробів Полтавщини. Уперше подав назви, звернув увагу на історію появи в окремих осередках певних елементів та мотивів і динаміку змін орнаментування впродовж останньої чверті ХІХ століття [127, с. 87–88, 115–116].

Додаткову роль відіграють записи, виконані етнографами ХХ – початку ХХІ століття. Наприклад, інформація, записана науковцями першої третини ХХ століття може зі значною долею вірогідності екстраполюватися на явища попереднього століття. Микола Сумцов у праці «Очерки народного быта (Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии» (опублікована 1902 року) уперше навів відомості про семантику зображень хрестів, що наносилися гончарями на посуд, пов'язаний із молочним господарством Слобожанщини. Визначив основні зміни в орнаментуванні посуду регіону впродовж останньої чверті ХІХ століття [373, с. 35–39]. Цінні відомості щодо зображень хрестів на глечиках зібрала Євгенія Спаська. Вона була єдиним етнографом, який детально описав обставини нанесення таких знаків, унаслідок опитування 1926 року одного з

найстаріших гончарів с. Шатрище Новгород-Сіверського повіту [364, с. 38–39].

З-поміж записів сучасних етнографів, котрі можна використовувати для орнаментознавчого аналізу щодо досліджуваного періоду й території заслуговують на увагу, на нашу думку, лише зроблені Олесем Пошивайлом наприкінці 1970-х – на початку 1990-х років [304]. Але, закономірно, що вони (оскільки записані в реаліях останньої чверті ХХ століття) тільки підтверджують відомості, наведені дослідниками останньої чверті ХІХ – першої третини ХХ століття.

Оскільки вищеназвані джерела стосуються найпізнішого етапу досліджуваного періоду, для тлумачення матеріальних джерел про процеси, що відбувалися в орнаменталізації кераміки давніх часів, враховувалися записи, здійснені щодо народів світу, які перебували в ХІХ–ХХ століттях на рівні розвитку, близькому до притаманного населенню Лівобережної України того чи іншого періоду. Доцільність таких порівнянь очевидна. І вони використовувалися у світовій гуманітаристиці вже з ХІХ століття. Зокрема, Едуардом Тайлором, який одним із перших науково обґрунтував можливість таких аналогій [384, с. 31–41]. Наприклад, для доби неоліту важливі матеріали, зафіксовані в результаті вивчення культури центрально-австралійських аборигенів, представників найархаїчнішої з доступних безпосередньому спостереженню стадій розвитку людства – общинно-родового ладу [261, с. 260, 266–267]. Для доби бронзи – початку доби заліза – записи Клода Леві-Стросса, який був блискучим знавцем практики існування первісної культури, оскільки тривалий час жив у середовищі її носіїв на території Південної Америки. Його теоретичні напрацювання у сфері дослідження первісного мислення та, залежно від нього, – мистецтва (у тому числі, первісного та декоративно-прикладного) [209-210] повністю підтверджуються фактами з історії орнаменталізації кераміки Лівобережної України. Одним із джерел для досліджень семантики основних орнаментальних кольорів є стаття представника британської школи

антропології Віктора Тернера «Проблема кольорової класифікації в примітивних культурах (на матеріалі ритуалу ндембу)» (уперше опублікована 1966 року). Він записав від інформаторів африканського народу ндембу відомості про кольорову палітру місцевого ритуального життя, а також проаналізував семантику трьох основних кольорів у інших «примітивних» народів та давніх індоаріїв [396].

Наведена характеристика переконує, що наявна джерельна база об'єктивно відображає кількісне та якісне співвідношення між джерелами і, вважаємо, дозволяє виконати поставлені в цій роботі завдання. Для вивчення трансформацій орнаментальних традицій щодо кераміки Лівобережної України нині наявна значна кількість артефактів, добірка яких є специфічною для різних територіальних таксонів та хронологічних зрізів. Видова їх різноманітність по-перше обмежена несприятливими для консервації та тривалого зберігання предметів з органічних матеріалів (з яких виготовлялися орнаментальні інструменти) природно-кліматичними умовами. Українські етнографічні матеріали дозволяють вичерпно характеризувати технологію нанесення орнаментів останньої третини ХІХ століття, фіксують факт динамічності тогочасних орнаментальних традицій, розкривають семантику зображень на глечиках. Записи щодо народів, котрі наприкінці ХІХ – у ХХ столітті перебували на первісному ступені розвитку культури, а також індоарійські й античні писемні джерела дають підстави для розуміння семантики орнаментальних феноменів.

1.2. Орнаментация глиняних виробів у наукових працях ХІХ – початку ХХІ століть: культурологічний аспект

Культурологія на просторах Центральної та Східної Європи – відносно молода наука. В Україні вона отримала офіційне визнання як наукова та освітня дисципліна лише в 1990-х роках. Відповідно, багато напрямів

культурологічного дослідження в Україні ще не розроблені, або тільки починають розроблятися. Одним з них є вивчення трансформацій орнаментів кераміки в якості індикатора процесів змін у окремому сегменті культури мешканців певного локусу.

Наукових праць, щодо вивчення загальних закономірностей розвитку орнаментациі кераміки Лівобережної України останньої третини VII тисячоліття до н. е. – XIX століття, причин та процесів її трансформацій, регіональних та локальних особливостей упродовж значних проміжків часу, окрім монографій і статей дисертанта досі не опубліковано. Хоча в узагальнювальних студіях макроісторичних аспектів розвитку культури та мистецтва дослідники останньої чверті XIX – початку XXI століття неодноразово констатували окремі факти з історії орнаментування глиняного посуду [140, с. 58–59; 141, с. 44–45, 127–128; 426, с. 104–105; 347], зважаючи на узагальнюючий характер, інформації про пам'ятки Лівобережної України останньої третини VII тисячоліття до н. е. – XIX століття в них наведено обмаль. Така обмеженість обумовлена своєрідною традицією, сформованою в українській етнографії та мистецтвознавстві радянської доби. Попри те, що публікувалася величезна кількість різнопланових монографій і статей, у яких характеризувалися зображення на кераміці окремих історичних періодів, археологічних культур, пам'яток, гончарних осередків досліджуваної території, в узагальнювальних описах розвитку художньої культури здебільшого висвітлювалися реалії найвідоміших, найатрактивніших періодів та культурних утворень, інформація про які активно популяризувалася. Зокрема, йдеться про не поширену на Лівобережжі Дніпра трипільську археологічну культуру, нечисленні пам'ятки якої відомі на незначній території лівобережного Середнього Придніпров'я та належать до пізнього її етапу, коли кераміку орнаментували мало. Відомості про багато декоровану кераміку місцевих спільнот зазвичай лишалися на сторінках вузько спеціалізованих археологічних, мистецтвознавчих та етнографічних видань.

У попередніх дослідженнях дисертанта детально проаналізовано напрями вивчення орнаментациї кераміки Лівобережної України у двох аспектах – хронологічному та концептуальному [476, с. 22-32; 508, с. 28-54], тому в даному розділі акцентовано увагу на вартісній культурологічній складовій опублікованої інформації.

Вивчення традиційної орнаментациї кераміки Лівобережної України триває понад 130 років. Упродовж цього часу орнамент зазвичай розглядався як певний історичний етап розвитку образотворчого мистецтва, засіб декору гончарних виробів, носій інформації про окремі вірування та уявлення. Таке розмаїття дослідницьких поглядів на його особливості, характер ідейно-художнього змісту значною мірою обумовлене специфікою самого феномена, різноманітністю його проявів, матеріального втілення та функціонування. Більшість науковців на основі здобутків попередників розробляли своєрідні, значною мірою одномірні дослідницькі напрями, зважаючи на цілі та завдання конкретних студій. Естетичний сенс і художні якості традиційних гончарних орнаментів, питання їх генези та динаміки розвитку ґрунтовно не аналізувалися.

Унаслідок вивчення розроблюваної вченими орнаментознавчої проблематики та інтенсивності наукових пошуків виокремлено чотири етапи розвитку історіографії означеної теми, які корелюються реаліями суспільно-політичного життя на землях України. Вони позначені періодичною інтенсифікацією регіональної орнаментознавчої керамологічної проблематики в умовах зростання соціального замовлення; поступовим посиленням аргументованості висновків. Простежується процес пошуку наукових підходів, на основі яких дослідники прагнули, з одного боку, вивчати структуру та походження орнаментів, а з іншого – виявляти семантику.

Перший період у вивченні орнаментациї кераміки Лівобережної України, датований **1882–1929 роками**, був часом накопичення джерельної бази, зародження дослідницьких напрямів, повноцінно розвинутих упродовж

наступних етапів. Вивчення локальних територіально-хронологічних комплексів розпочалося з останньої третини XIX століття паралельно з процесом становлення археології та етнографії в Російській імперії (до складу якої входила ця територія). Зростанню зацікавлення цією складовою декоративно-прикладного мистецтва сприяв кількадесятилітній розвиток у Європі таких явищ художньої культури, як еклектика, історизм, романтизм, котрі базувалися на нових принципах оформлення побутових предметів та архітектурних споруд. Головною їхньою особливістю було оперування засобами оформлювального, «прикладного» характеру. Майстри, які працювали в еклектичній манері, вважали, що шляхом скрупульозного вивчення та збирання «формальних елементів» можна створити «чистий стиль» [155, с. 194]. В цей час зростало зацікавлення національною художньою культурою, проблемами самоідентифікації, що позначалося на характері орнаментознавчих досліджень. Орнамент вважався важливим духовно-матеріальним знаком, вираженням естетичних поглядів, основ національного світогляду. Завдяки масовості, глибокій укоріненості в життя народу, сталості мотивів і композицій він сприймався як важливий показник своєрідності та шляхів розвитку національного мистецтва, міжкультурних контактів і взаємовпливів. На основі зібраних у цей період історичних матеріалів щодо орнаментального мистецтва різних країн і народів здійснювалися спроби теоретичного осмислення його видової специфіки. Бурхливий розвиток науки в умовах наявності значного суспільного замовлення призвів до початку комплексного осмислення збережених у середовищі окремих народів світу явищ первісної культури [384, с. 16; 207, с. 16]. Саме в ці часи зростання соціальної значимості пошуків історичних форм народного мистецтва на науковій основі опубліковано перші статті зі спробою тлумачення семантики зображень на глиняних виробах з етнічної території України (тавр на денцях посуду давньоруського часу) [186; 410].

Наукові характеристики орнаменталістики глиняних виробів Лівобережної України оприлюднювалися під час публікації матеріалів етнографічних

експедицій та археологічних розкопок і розвідок [257; 358; 388; 127, с. 62, 87–88; 128; 104], були зазвичай побіжними, епізодичними, результатом виконання замовлень від органів влади чи настанов інших осіб. Серед вчених переважали місцеві уродженці. Таке явище, що його 1927 року президент Державної академії художніх наук Петро Коган назвав «кустарністю», було притаманним тогочасній роботі з вивчення мистецтва народів Російської імперії та СРСР [173, с. 7] загалом.

Перші ґрунтовні дослідження стосувалися етнографічної кераміки, а археологічні студії відзначалися поверховістю. Така нерівномірність значною мірою пояснюється периферійністю досліджуваного регіону, віддаленістю від провідних на той час центрів виникнення та розвитку археологічної науки (Москва, Санкт-Петербург, Київ) і разом із тим – активною діяльністю органів місцевого самоврядування з вивчення гончарного промислу. Пізніше спочатку російські, а згодом українські археологи поступово вирівняли ситуацію.

Спочатку окремі археологи намагалися не лише описувати морфологію та технологію декору знайдених артефактів, а й здійснювати їхню хронологічну та етнокультурну атрибуцію, яка з часом, після накопичення джерельної бази виявлялася помилковою [128, с. 235, 238] чи підтверджувалася [104, с. 62–65]. Знайомий з напрацюваннями попередників, зокрема графа Олексія Бобринського [40], їх співвітчизник Василь Городцов у праці 1907 року висловив припущення щодо можливості інтерпретації зображення на глиняній посудині з Дніпровського Лівобережжя виокремленої ним зрубної культурно-історичної спільноти (XVI–XII ст. до н. е.) як «знака невідомої писемності» і відзначив факт наявності інших таких знахідок [105, с. 243, табл. XIII, рис. 1].

Етнографи побіжно описували прояви та причини тогочасних орнаментальних трансформацій. Зокрема, важливими є спостереження Івана Зарецького, опубліковані 1894 року, про скороминущість «модних» на певний хронологічний період елементів і тенденції до збіднення композицій

[127, с. 62, 87–88]. Тобто вже упродовж кінця XIX – початку XX століття зародилися технологічний, етноісторичний та семантичний напрями аналізу орнаменталії кераміки Лівобережної України.

Лишень з 1910-х років, коли опубліковано узагальнювальні дослідження українського мистецтва, почався детальніший аналіз причин трансформацій орнаментів, що частково стосувався й кераміки Лівобережної України. Найактивніше досліджувалися зміни XVII–XVIII століть. Одним із перших аргументовано спробував це зробити, сформулювавши першу струнку концепцію щодо історії та функцій окремих складових декору української кераміки модерної доби уродженець Вінниччини Кость Широцький. Розробляючи дану проблематику, він був студентом Санкт-Петербурзького університету, учнем відомого мистецтвознавця Дмитра Айналова. У статті 1912 року, дотримуючись еволюціоністських поглядів, дослідник звернув увагу на причини хронологічної та територіальної диференціації українських орнаментів, констатував тиражовану в тогочасній науковій літературі думку про те, що геометричні орнаменти були притаманними мистецтву людства ще з кам'яного віку. Відповідно, мешканці всієї території проживання українців початково знали лишень прості елементи – «орнаментальні штрихи». Пізніше з'явилися «ламані й заокруглені лінії», а потім поширилися схематичні, «нібито символічні» зображення. Упродовж II тисячоліття на Лівобережжі «початкова простота (орнаментів) витіснена запозиченнями від мистецтва персів, ренесансу та художніх стилів Франції XVIII століття». Зафіксовані на кахлях мотиви винограду, квітів огіркової трави та барвінка він пов'язав з бароко [452, с. 65–68]. У монографії 1914 року дослідник стверджував, що XVII–XVIII століття були часом найбільшого розквіту національного та культурного життя України, що збіглося із самостійним виступом усіх верств населення на боротьбу за національну та релігійну самобутність. Тогочасне піднесення народного духу супроводжувалося посиленням його вільної художньої творчості, яка задовольняла різні життєві потреби. Вона відобразилася на

виборі засобів для внутрішнього та зовнішнього убранства життєвої обстановки. Науковець акцентував увагу на барокових новаціях у прикрашанні будинків, розповсюдженні серед широких верств населення гравюр, поширенні (зокрема, через діяльність ремісничих цехів) виразних європейських впливів. Він зауважив пріоритетність Правобережжя Дніпра в трансгресії цих новацій, охарактеризував відомі на той час зображення на кераміці козацької доби й публікації про орнаменти загалом, а також висловив думки щодо символіки тогочасного хатнього образотворчого мистецтва (куди відносив, зокрема, зображення на кахлях). Дослідник стверджував, що різноманітні сюжети мали естетичне призначення, втілювали в речових формах певні ідеї (наприклад, «любов до Бога»). Символічні «примети» (знаки), які передавали різні вади та чесноти, на його думку, підкріплену тогочасним віршем, навчали людину досконалості. Зображенням на кахлях Кость Широцький знайшов аналогії в іконописі, церковній, філософській та світській літературі, усній народній творчості, лубочних картинках [453, с. 1, 12–17, 51–52, 99–114]. Науковець одним із перших акцентував увагу на складності аналізу семантики українських народних орнаментів, зокрема, давніх геометричних. Він відзначав, що такі орнаменти «належать усьому світу», зміст їхній могла зрозуміти лише «первісна людина» [452, с. 65]. І це правильно, оскільки герменевтичний пошук завжди складний сам по собі, а у випадку тлумачення явищ культури, до того ж давніх, його результати значною мірою лишаються гіпотетичними. Ускладнює таке вивчення факт, що окрім прямих хрестів на глечиках, народне розуміння значення яких зафіксовано етнографами безпосередньо від гончарів і осіб, котрі користувалися їхньою продукцією [373, с. 38; 364; 304, с. 270–273], вже в часи започаткування наукового студіювання глибинне значення орнаментики речей хатнього вжитку було «давно загублено для тих, хто вживає цю орнаментику. Народ не знає, що саме криється в тих узорах та орнаментах, що він постійно має в своїх руках і перед очима. Багатьом здається, що малюнки ці старі, але ніхто не скаже, відкіля вони

йдуть і що саме в них міститься» [290, с. 12]. До речі, заклики щодо обережного ставлення до тлумачення семантики орнаментів висловлюються донині [152, с. 3].

У зв'язку з подіями Першої світової та громадянської воєн публікація орнаментознавчих керамологічних студій була призупинена. Хоча це не означає, що орнаментацією вчені не цікавилися, оскільки в Києві наприкінці 1910-х – на початку 1920-х рр. мешкало кілька амбітних представників київської та санкт-петербургської мистецтвознавчих парадигм, що її вивчали, популяризували та використовували в умовах трансформування українського мистецтва. Серед них відзначимо Миколу Біляшівського, Григорія Павлуцького, Василя Кричевського, Вадима та Данила Щербаківських, Костя Широцького та Миколу Макаренка. З опублікованих, варте уваги дослідження історика, мистецтвознавця, генеолога Вадима Модзалевського, рід якого походив із лівобережно-української козацької старшини. У праці 1918 року він збузив датування *«самого цікавого періоду життя українського народу, який жив у ці часи вільним національним життям, <...> часів, коли визначилося українське мистецтво і дало найбільш яскраві зразки народньої творчості»* до *«доби Хмельницького і слідуючих після неї найближчих десятиріч»* (середина XVII – перша чверть XVIII століття) [254, с. 3]. Дослідник опублікував дещо ширше тлумачення причин появи іншокультурних мистецьких впливів на території України. Він вважав, що іноземні вироби поширювалися внаслідок торговельних, дипломатичних і військових відносин зі східними та західними сусідами. Потім вони, зокрема вишивки, копіювалися в середовищі заможних верств населення *«за для краси речей хатнього вжитку та священницьких облачень, що дарувалися в церкви за одпущення гріхів»*. З часом *«наймані й підневільні працюючі, виконуючи подібну роботу, прокладали далі шляхи для більш вже широкого розповсюдження <...> в народніх колах»* [254, с. 5, 18–20]. Планував виступити з доповіддю *«Основи українського народного орнаменту»* на першому Всеукраїнському етнографічному з'їзді в Києві (1921 р.) й один з

найактивніших тогочасних учених, котрий працював у сфері дослідження мистецької складової життя українців, Данило Щербаківський. Але цей форум не відбувся [425, с. 120].

Після усталення життя, у середині – другій половині 1920-х років відбулася активізація орнаментознавчих студій, пов'язана з активним розвитком процесу українізації, становленням наукових і музейних установ. Важливу роль у ній відіграло зацікавлення орнаментами представників «нового мистецтва», котре зародилося в післяреволюційні роки й тяжіло до декоративності, стилізації [290, с. 9]. Науковці відгукнулися на запити суспільства. Наприклад, Стефан Таранущенко 1922 року писав, що «перед нами стоять найпекучіші завдання: [зібрати] до краю (почасти це зроблено) старі засоби техніки <...>, відкрити старі забуті секрети, з одного боку, а з другого, з'ясувати основні риси стилю – основні закони композиційних схем, закони гармонізації фарб, закони лінійного ритму і т. д.» [386, с. 130]. У березні 1925 року археолог-музейник і мистецтвознавець Микола Макаренко опублікував у Празі першу спеціалізовану статтю щодо орнаменталізації археологічної кераміки регіону, на основі матеріалів відкритої ним ще на початку ХХ століття роменської культури (ІХ–Х століть) «Орнаменталізація керамічних виробів в культурі городищ роменського типу». Окрім поданого вченим детального аналізу форм орнаментальних елементів та технології їх зображення, дослідник вперше звернув увагу на естетичну складову орнаменталізації глиняного посуду з археологічних пам'яток означеного регіону. Висловлював думку про те, що «орнаменталізація керамічного посуду мусить стати на перший плян в області художніх і технічних досягнень культури городищ Роменського типу». Науковець також здійснив спробу визначення коренів та причин трансформацій декору посуду роменської культури. Опрацювавши наявні публікації, дослідник виявив аналогії орнаментам з горизонтальних прямих і хвилястих ліній у Прибалтиці та західнослов'янському світі. Зауважив, що вони «походженням своїм йдуть з глибокої давнини, неолітичної доби». Дотримуючись пануючої на той час

матеріалістичної ідеології, він пояснив подібність близькістю «економічних умов і культур, що їх створили». Для іншої групи орнаментів, з вдавнень зубчастим інструментом, Микола Макаренко знайшов аналогії в місцевих матеріалах доби заліза. З однаковістю «економічних умов життя» пов'язав і подібність орнаментів кераміки городищ роменської культури з притаманними синхронному Борщевському городищу (Вороніжчина) Близькість лівобережно-українських і західнослов'янських синхронних орнаментальних композицій Микола Макаренко пояснив однаковістю умов «громадського економічного та духовного життя людей, однаковими технічними та художніми досягненнями та розумінням справи». Ритований лінійний орнамент вважав пізнішим, пов'язаним із «більш умілими і технічно розвинутими силами» [236]. Вважаємо, що однією з причин публікування саме в цей час спеціалізованої орнаментознавчої праці, єдиної в науковому спадку вченого орнаментознавчої керамологічної статті, було активне студіювання на той час української народної орнаментики братами Щербаківськими. У Києві за активної участі Данила Щербаківського розроблялася концепція написання історії українського мистецтва. Науковець наполягав на необхідності починати її з дохристиянських часів, щоб зрозуміти корені [424, с. 69–70]. У Празі з 1922 року мешкав брат Данила, Вадим Щербаківський, також зацікавлений у вивченні орнаментів. З обома вченими Микола Макаренко на той час підтримував тісні наукові контакти [424, с. 64–65] і, очевидно, на їх замовлення опублікував аналіз добре відомих, нещодавно опублікованих матеріалів пам'яток, локалізованих неподалік від місця народження, не вийшовши за межі розробленої в дореволюційні часи методології. 1926 року наближена до вищезгаданих дослідників Валерія Козловська опублікувала статтю «Таврований посуд слов'янської доби (за матеріалами Всеукраїнського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка)». Уперше систематизувавши інформацію про ці зображення, вона підсумувала дотогочасні гіпотези, висловила власну думку про семантику [175].

Подібні приводи для дослідження орнаменталістики кераміки Лівобережної України мала Євгенія Спаська, яка з 1925 року працювала в Київському сільськогосподарському музеї. Узимку 1926 року вона зачитала на семінарах професора Данила Щербаківського, за настановами якого зацікавилася гончарством, дві ґрунтовні доповіді про етнографічні пам'ятки рідної їй Чернігівщини [366, с. 366]. Одна з них [366, с. 366], що побачила світ за межами СРСР (у Львові) лише 1929 року як невелика стаття «Глечик з хрестиком (етюд з циклу “Чернігівське гончарство”)), є першим спеціальним дослідженням магічного знака на кераміці Лівобережної України в соціокультурному контексті [364]. На жаль, у культурному житті радянського соціуму в другій половині 1920-х років проявилися негативні тенденції, що призвели до самогубства вчителя Євгенії Спаської – Данила Щербаківського. З цього часу активна орнаментознавча керамологічна діяльність вченої щодо пам'яток Лівобережної України припинилася. Хоча 1927 та 1928 року в Києві було опубліковано написані ще за життя вчителя роботи, що значною мірою повторювали одна одну (попереднє звітлення та брошуру), присвячені чернігівським кахлям XVIII–XIX століть. В них дослідниця не лише детально проаналізувала декор цієї групи виробів, а й висловила оригінальну гіпотезу про пов'язаність семантики сюжетних зображень на кахлях з «лубковими» малюнками, звернула увагу на диференціацію виробництва залежно від соціального стану замовників [363; 365].

Поглиблене вивчення художньої культури загалом і гончарства зокрема у другій половині 1920-х років відбувалося й у Москві. Теоретичні та науково-практичні питання розглядалися в Державній академії художніх наук із Секцією Декоративного Мистецтва, підсекцією Селянського й Колективного мистецтва та Комісією з вивчення примітивного мистецтва Фізико-Психологічного відділення і Комісією з вивчення кераміки. У засіданнях вищеназваних секцій з доповідями щодо української кераміки (зокрема, чернігівських кахлів) брала участь і Євгенія Спаська. До речі,

згаданий заклад міг стати надзвичайно потужною установою з вивчення різних проявів художньої культури. Про що свідчить тематика доповідей і лабораторних занять, що відбувалися в ньому [54, с. 67–68], а також опублікованих монографій та статей. На жаль, 1930 року Державну академію художніх наук ліквідовано, а започатковані нею ініціативи заморожено. На працях щодо орнаменталії кераміки Лівобережної України вони не позначилися.

З 1930-х років українські етнографічні та мистецтвознавчі студії з орнаменталії кераміки Лівобережної України, автори яких були придушені репресіями та стримувані ідеологічними настановами тоталітарного режиму, обмежилися здебільшого загальними описами орнаментальних композицій, а розвиток наукової думки рухався переважно шляхом залучення ширшої джерельної бази. Ґрунтовних семантичних досліджень не відбувалося. Науковці (переважно археологи, спочатку російські, а після смерті Іосифа Сталіна й українські), що торкалися цієї теми, також спочатку не виходили за межі описовості [наприклад, 333-334; 30; 139]. Зважаючи на те, що тогочасні дослідники не публікували суттєвих студій у галузі орнаментознавства щодо кераміки Дніпровського Лівобережжя, немає підстав стверджувати про вплив на них панівної в гуманітаристиці наукової парадигми, що її впроваджували на загальносоюзному рівні академік Микола Марр та його послідовники. Те саме стосується й культурологічних розробок співробітників Державної академії художніх наук. Але одним із наслідків появи цих студій, вважаємо, стало звернення окремих археологів до семантичних досліджень. 1930-ми – першою половиною 1960-х років датовано **другий період** історіографії.

Найґрунтовнішими серед тогочасних орнаментознавчих публікацій, що побіжно стосувалася досліджуваної території (аналізувалися матеріали з археологічних пам'яток східноєвропейських степів доби бронзи), є статті Віри Гольмстен та Олександра Формозова. Досвідчена дослідниця пам'яток Уралу та Поволжя, яка на той час працювала в Ермітажі, опублікувала 1941 року за матеріалами колекції означеного музею статтю «*Об элементах*

орнаментации керамики родового общества Юга СССР». Гольмстен, услід за Василем Городцовим, поділила орнаментовані посудини за трьома стадіями, звернувши увагу на трансформацію їхньої декорованості. Дослідниця наголосила на значному урізноманітненні орнаментування в часи середньої стадії доби бронзи (катакомбна та зрубна культурно-історичні спільноти), а також пов'язала зміни з історичним процесом, ідеологією та світосприйняттям. На артефактах середньої стадії, на її думку, найвиразніше простежується значення орнаментации. В подальшому орнамент «втрачає свій сенс і перетворюється в просту прикрасу, а відсутність внутрішнього змісту робить його нестійким і призводить до недбалого його виконання». Гольмстен звернула увагу на факт використання обмеженого набору елементів та чіткі закономірності їхнього комбінування навіть у часи найбільшого піднесення орнаментування, а також сформулювала висновок щодо можливості розглядання їх як піктограм, тобто зображень, що передають певну думку. Дослідниця висловила здогад про те, що «мотузковий орнамент» на шиях посудин пов'язаний зі способом їхнього формування. Використання геометричних орнаментів місцевими мешканцями обумовлювалося економічними та соціальними змінами життя, а збагачення орнаментации часів катакомбної та зрубної культурно-історичних спільнот – становленням патріархальної системи. Закликала вивчати орнамент глиняного посуду як поєднання знаків із певним сенсом. Конкретних композицій дослідниця не тлумачила [100]. Не наважився цього зробити й молодий на час публікування статті «Сосуды срубной культуры с загадочными знаками» (1953 рік) [418] російський археолог Олександр Формозов. Він, також проаналізувавши зображення на посуді зрубної культурно-історичної спільноти (у тому числі – одиничні з Лівобережної України), спробував виокремити, ідучи за прикладом Василя Городцова, такі, що передають зародки писемності. У цьому річищі дослідник працював і надалі [417; 415].

Варто зауважити, що перша орнаментознавча публікація Олександра Формозова з'явилася після публічної критики Іосифом Сталіним учення Миколи Марра та опублікування брошури «Марксизм и вопросы языкознания» (1950), коли радянська археологічна верхівка, услід за представниками інших наук, почала проводити масову кампанію з таврування напрацювань Марра. Спочатку у всіх наукових установах країни було проведено засідання з обговорення порушених Сталіним питань. 1952 року з'явилася головна критична публікація в науковому історичному виданні – центральному профільному журналі СРСР «Вопросы истории» [299]. У результаті реакції археологів на критику, на нашу думку, і опубліковано статтю Олександра Формозова в головному радянському науковому виданні з проблем давньої історії. Майже одночасно вийшов номер провідного в СРСР археологічного журналу «Советская археология», де разом із траурним повідомленням про смерть «вождя народів» побачила світ передова стаття [125] зі своєрідним дороговказом для подальших досліджень. Серед настанов були такі:

– «в соответствии с разработанной И. В. Сталиным теорией базиса и надстройки, подойти к проблемам первобытной идеологии и другим надстроечным явлениям»;

– «среди других проблем нужно уделить значительное внимание источниковедческим вопросам. Использовать типологический метод. Необходимо создать новые датировочные таблицы вещей»;

– «необходимо от морфологического изучения вещей переходить к аналитическому их изучению» [125, с. 16, 20, 21].

Саме ними керувався Олександр Формозов та частина дослідників орнаментів упродовж кінця другого – третього періоду історіографії. Зазначимо, що з кінця 1940-х років завдяки дослідженням американського інженера та математика Клода Шеннона в розвинутих країнах світу активно розробляли теорію інформації. Тож активізація семантичних досліджень у галузі орнаменталії кераміки логічно узгоджується з процесами

пристосування теорії інформації до вивчення явищ культури. До того ж унаслідок здійснених упродовж означеного періоду масштабних археологічних досліджень було накопичено значний за кількістю та якістю речовий матеріал, що потребував комплексного системного студіювання.

Вільно в ідеологічному плані почувалися дослідники, що опинилися в еміграції, зокрема Вадим Щербаківський. Під впливом робіт 1910–1920-х років він більш ретельно виклав **концепцію** щодо історії та функцій декору кераміки модерної доби, яка викристалізована дисертантом [491] з праці *«Орнаментация української хати»*. Щоправда, написана 1941 року, вона була опублікована лише 1980-го року [472]. Науковець не опублікував спеціалізованих досліджень, щодо трансформацій орнаментации кераміки. Хоча неодноразово висвітлював подібну проблематику в узагальнювальних археологічних та мистецтвознавчих студіях. Наприклад, роботі *«Мальована неолітична кераміка на Полтавщині»* (1923) [471].

На зацікавлення Вадима Щербаківського українськими орнаментами вплинула низка факторів. Передовсім, становлення його як науковця відбулося на початку ХХ століття у знаковий для українського мистецтва час коли, створюючи *«український архітектурний стиль»*, передові українські діячі культури (зокрема, друзі та колеги науковця Микола Біляшівський і Василь Кричевський) звернулися до студіювання народних орнаментів.

По-друге – історію мистецтва Вадим Щербаківський вивчав у вищезгаданого Григорія Павлуцького [472, с. 7], лекції якого вплинули на свідомість молодого дослідника.

Ґрунтовна (хоча й написана в легкому для сприйняття науково-популярному стилі) монографія *«Орнаментация української хати»* є результатом близько сорокалітнього зацікавлення й осмислення вченим особливостей мови українського орнаменту. У різних її частинах подано висновки, аналізуючи які можна відтворити концепцію щодо розуміння вченим функцій і коренів орнаментации українських глиняних виробів кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.

Вадим Щербаківський поділив декоровану кераміку України на групи, залежно від функціонального призначення. Він констатував факт диференціації орнаменталії кожної групи. Найбільш прикрашалися полив'яні миски та полумиски, глечики, вази для квітів, куманці та баранці, які використовували для подавання страв і напоїв до столу, прикрашання інтер'єрів. Найменше – вироби для варіння страв у печі (наприклад, горщики). Науковець дійшов висновку про те, що корені орнаменталії різних груп виробів є різними в хронологічному й етнокультурному планах.

Інші орнаменти з'являлися внаслідок «здемократизування великих мистецьких досягнень, створених багатими культурними верствами нації під час її періодичного розвитку, або краще сказати, під час періодичних піднесень економічного і культурного розвитку нації. Селянство засвоювало і перетворювало по-своєму, тобто демократизувало ті великі всесвітні стилі, або стилі тих великих культурних кіл, до яких належали багаті культурніші та інтелігентніші верстви, які й передавали ці стилі в селянську масу» [472, с. 33]. Щодо функцій науковець стверджував, що в орнаменталії української хати (у тому числі її важливої складової – кераміки) «початково міг лежати не естетичний принцип, лише релігійно-апотропеїчний, який однаке привів пізніше до розвитку естетичного смаку в населення і незвичайно високо розвинув орнаменталійний хист у нашому народі...» [472, с. 39].

Третій період історіографії розпочався в другій половині **1960-х років** і тривав до **2006 року**. У цей час українські науковці нової генерації, сформованої після завершення Другої світової війни (що працювали в Києві, Харкові, Полтаві, Дніпропетровську та Донецьку) розвинули зароджені раніше напрями дослідження орнаментів Лівобережної України, намагаючись здійснювати поглиблений аналіз, більше аргументувати висновки внаслідок залучення масових матеріалів, досліджувати семантику композицій. Студіювання набуло більш системного характеру, знову з'явилися роботи, присвячені виключно або значною мірою лівобережно-українським матеріалам. Вивчалися різні аспекти орнаментального

феномена. Значну роль стали відігравати семантичні дослідження, з'явилася наукова орнаментознавча критика.

Семантичний напрям. Даний напрям розроблявся здебільшого щодо окремих археологічних спільнот доби бронзи (з ширшими ніж означена територія теренами), рідше – раннього заліза та часів козацтва, в контексті вивчення зображень на кераміці, як інформантів щодо певних вірувань та уявлень. Українськими вченими було висловлено кілька гіпотез про сенс окремих орнаментальних композицій, а деякі з них отримали критичні зауваження.

Київський археолог Віталій Отрощенко, працюючи в даній сфері з 1970-х років, опублікувавши своєрідний каталог ідеограм доби пізньої бронзи, подав власну інтерпретацію окремих з них, пов'язавши з давніми міфами [279-284]. В одному з зображень зрубної культурно-історичної спільноти він вбачав сюжет перевтілення людини в птаха, близький до античного міфу про Арістея Проконеського, що здійснював з допомогою Аполлона польоти у вигляді ворона [282]. З таким тлумаченням можна погодитись частково. Оскільки наведена вченим аналогія відноситься до значно пізнішого часу і описує міфологізовані історії з життя реальної людини, вважаємо, що паралелі слід шукати в більш давніх текстах. У другій половині 1990-х – на початку 2000-х рр. російська дослідниця Олена Захарова детально проаналізувала складні зображення на кераміці кінця середньої – початку пізньої бронзи (в тому числі – з Лівобережної України) в контексті індоєвропейської міфології, зробила висновок про відображення в зафіксованій на кераміці знаковій системі самотнього світоглядного сенсу.

Оленою Захаровою на основі семантичного аналізу прослідковано кілька сюжетних ліній в рамках індоєвропейської традиції: міфологічні сюжети космогонічного типу, циклічні композиції, основний сенс яких визначається в рамках універсальної для архаїчних спільнот календарної системи; нечисленні знаки-письмена [130, с. 75-97]. До речі, Віталій Отрощенко, а також донецькі археологи Володимир Горбов та Анатолій

Усачук довели, що наявність посуду із зображеннями міфологічних сюжетів може бути одним з критеріїв виокремлення поховань жерців [276, с. 26, 28; 103, с. 120–121].

Значний обсяг інформації щодо інтерпретації малюнків на глиняному посуді доби енеоліту – бронзи наведено в монографії Юрія Шилова «Прародина Ариєв». Застосовуючи дедуктивний метод дослідження, він витлумачив кілька орнаментів на кераміці в контексті конкретних поховань. Віднайшов у них сюжети, пов'язані з персонажами індоарійської та давньогрецької міфологій (зокрема, Праджапаті, Адіті, Дьяуса, Адітйів, Савітара, Зевса, Аполона, Персефони, Діоніса, героїв «Поєми про Гільгамеша») [455, с. 433-487]. Але констатуючий характер і недостатня аргументованість зроблених ним семантичних реконструкцій та те, що дослідник не пояснив причин нанесення розмаїтих міфологічних сюжетів, притаманних віддаленим хронологічно та територіально народам на один різновид артефактів одного незначного за розмірами регіону, у більшості випадків не дозволяє погодитися з ними.

Орнаментативній кераміці зрубної та попередньої до неї катакомбної культурно-історичної спільноти (III тис. до н. е.) стосувалися й перші та найбільш аргументовані спроби тлумачення «календарних» композицій. Тобто з кількістю елементів, подібною до «календарних» чи сакральних чисел та порушеним ритмом їх чергування. Перші такі публікації щодо орнаментів Лівобережної України опублікували українці Микола Чмихов та Владислав Андрієнко через більш ніж десятиліття після виходу в світ роботи провідного радянського археолога, дійсного члена Академії наук СРСР Бориса Рібакова про зображення «календарів» на глиняному посуді черняхівської культури з території правобережної України [337]. Микола Чмихов, один із засновників української культурології, активно досліджував дану тему до кінця життєвого шляху – початку 1990-х років, винайшов і спробував упроваджувати в наукове життя розроблений здебільшого на основі дослідження орнаментативної кераміки «зодіакальний принцип»

датування археологічних пам'яток. Дана гіпотеза ґрунтувалася на спостереженні, що в орнаментациі кераміки населення означеної території відображалося важливе для людини уявлення про рух Всесвіту й, відповідно, що за зображеними на кераміці астральними символами можна її датувати [435; 438; 441]. Але його роботи обґрунтовано критикували Борис Рибаків та Ілля Сафонов, звернувши увагу на їх суттєвий недолік – учений використовував у реконструкціях сучасне, а не давнє розуміння Зодіаку [340, с. 319; 345, с. 128-129] та Юрій Шилов, котрий звернув увагу на факт ігнорування вченим інших календарних систем (зокрема, місячних) [455, с. 434].

Серед опублікованих праць Владислава Андрієнка тлумачення «календарних» орнаментів стосувалися лишень одні наукові тези [9]. Але після них побачило світ кілька досліджень орнаментальних композицій доби бронзи та початку доби заліза інших авторів, здійснених за подібною методикою. Зокрема, «календарні» орнаменти доби бронзи досліджували Ірина Ковальова [160; 161], Володимир Беседін й Ілля Сафонов [36], Олександр Супруненко [374; 375]. Семантика «календарних» зображень доби заліза для Лівобережної України тлумачилася й щодо глиняних деталей виробів, пов'язаних з прядінням і ткацтвом. Іриною Кулатовою на блокоподібному виробі [199], а дисертантом – на кружалоподібному виробі [490].

Було з'ясовано, що в «календарних» орнаментах відображено узагальнені уявлення про основні відрізки часу упродовж року чи його частин. Це не календарі в сучасному розумінні, а ідеограми, нанесені на глиняні вироби у зв'язку з господарською магією.

Важливі висновки щодо семантики окремих складових декору кераміки Лівобережної України ХІХ–ХХ століть містяться в монографії засновника української керамології Олеся Пошивайла «Етнографія українського гончарства» (1993). Зокрема, дослідник підсумував інформацію про значення зображень хрестів на посуді, пов'язаному з молочним господарством,

підтвердивши висновки Євгенії Спаської про прибуткову й оберегову їх функцію. Останньою вчений наділяв і орнаментацию мисок [304, с. 266–273, 306]. Окремі студії, присвячувалися тлумаченню семантики сюжетних зображень на кахлях ранньомодерного часу. Оксана Коваленко, проаналізувавши зображення двох озброєних чоловіків, зробила висновок про передання ним сцени боротьби двох чоловіків, козака і його ворога, що символізували православний і мусульманський світ. Костянтин Рахно висловив гіпотезу про символіку вершника зі зброєю, як уособлення Георгія Змієборця [163; 320].

На наш погляд, не увінчалася успіхом спроба отримати інформацію про семантику деяких орнаментальних елементів на основі аналізу їхніх назв. Дослідники дотримувалися думки, що в традиційних суспільствах зміст орнаментів більше відображався в назві, а не у графічній формі. Це один із найраніших прийомів вивчення семантики орнаментів за формальними ознаками. З часом з'ясовано, що назви мотивів варіювали і в різних народів, і в межах одного етносу чи місцевості. Дослідники пов'язали це з тим, що народні терміни здебільшого являли собою вторинні або пізні осмислення давніх, зокрема символічних, візерунків. У них відбилися сучасні, переважно зорові асоціації з предметами та явищами довкілля [135, с. 92–93]. Попри це, і в подальшому, упродовж третього періоду історіографії, такий підхід використовувався некритично. Наприклад Костянтин Рахно спробував розтлумачити семантику елемента орнаментации мисок – «овесець», шукаючи йому пояснення в язичницькому світобаченні [319, с. 89]. Але не було враховано того факту, що це зображення з'явилося в гончарній орнаментиці Полтавщини серед багатьох інших лише в ХІХ столітті, наприкінці якого й зафіксовано його назву [127, с. 62], у результаті поширення своєрідних модних впливів. Тому ймовірність усвідомлення в ньому місцевими гончарями й людьми, які користувалися орнаментованою керамікою, якоїсь язичницької символіки мала.

Одним із провідних під час вивчення орнаменталії глиняного посуду Лівобережжя Дніпра продовжував бути **етноісторичний напрямок**. Особливості декору кераміки враховували всі археологи, що виокремлювали археологічні культури від доби неоліту, називали окремі з них, шукали корені генези, еволюцію, фактори, що спричинили занепад та внесок у наступні культури. Але, незважаючи на понадстолітнє розроблення цього напрямку, досі багато питань лишаються малодослідженими. Донині слушним є висновок Вітольда Ауліха, зроблений 1977 року в узагальнювальній статті про дослідження слов'яно-руської кераміки, що його можна поширити й на інші часи: *«розвиток орнаментування <...> посуду <...> цікавий і майже не вивчений»* [18, с. 68].

Головними причинами недостатнього вивчення етноісторичної проблематики вважаємо такі:

– розвиток орнаментів в умовах взаємодії етнічних культур та складного геополітичного положення (характерні для території Лівобережної України) вивчено недостатньо;

– різночасові орнаментовані глиняні вироби з однієї пам'ятки чи археологічної культури, між виготовленням яких може бути проміжок у кілька десятків, а то й сотень років унаслідок неможливості точного датування більшості постають перед дослідником в одному хронологічному зрізі, що ускладнює їхнє використання як хронологічних маркерів.

Унаслідок вищенаведених причин досі тривають дискусії щодо генетичних витоків різновидів орнаментів. Притому ці дискусії лишаються переважно на сторінках спеціалізованих видань і є малозрозумілими для широкого кола науковців, адже вузькоспеціалізовані дослідники оперують спеціальними назвами та категоріями в межах специфічної наукової парадигми. Щоб зрозуміти суть дискусій, необхідно заглиблюватися в неї [174, с. 133], що, як правило, не здійснювалося або здійснювалося не достатньо глибоко.

Серед періодів, у яких трансформації орнаментів кераміки досліджувалися найдетальніше, виокремлюються VIII–VII ст. до н. е. та кінець I – початок II тисячоліть, оскільки тогочасні пам'ятки були масово досліджуваними, гарно стратифікованими, підкріпленими вузько датованими матеріалами.

Одним із головних способів вивчення коренів різновидів орнаментів було знаходження аналогій їм у культурах інших, синхронних чи більш давніх етносів. У багатьох випадках паралелі виникали бо найбільш прості геометричні орнаменти, що зображувалися на кераміці Лівобережної України, широко використовувалися різними народами світу. Але науковці (мистецтвознавці, етнографи, мовознавці, культурологи) не дійшли єдиної думки щодо причин такої подібності. Тому одні з них вважали орнаменти стадіальним явищем, інші пов'язували їхню схожість із впливом технології, спільними давніми традиціями [370, с. 42].

Непереконливими (оскільки не базувалися на ґрунтовному аналізі масових керамологічних матеріалів із врахуванням культурно-історичного контексту їхнього побутування) були й деякі тогочасні висновки етнографів, керамологів і мистецтвознавців. Зокрема твердження, зроблені Тетяною Романець у навчальному посібнику *«Стародавні витoki мистецтва української народної кераміки»* (1996) щодо пов'язаності мальованих та ритованих лінійно-хвилястих українських орнаментів XVIII–XIX століть виключно з античними гончарними традиціями [331, с. 105, 109]. Для підтвердження цих висновків необхідно було проаналізувати більш ніж тисячолітній шлях успадкування цих традицій через культури-посередники, чого в цій роботі доказово не здійснено.

Технологічний напрямок звівся, здебільшого, до вивчення такого елемента декору посуду Лівобережної України, як опуклі пружки. 1982 року Юрій Шилов висловив твердження, що вони призначені для зміцнення виробу, вважаючи, що пружки розташовувалися на місці з'єднання смужок глини, з яких формували посудину. Ця гіпотеза не підтвердилася й не була

розвинута. Другу його думку про те, що пружки виконували роль своєрідних «ребер жорсткості» [456, с. 99–101], підтримали кілька дослідників [197, с. 65; 136, с. 70]. На початку 1990-х років, використовуючи закон Гука, її спробувала довести Світлана Іванова, дійшовши висновку, що пружки додавали посудині поперечної жорсткості, сприймали додаткові навантаження [136, с. 70]. Окрім цього, наводячи як аргумент висновок Едді Сайко щодо заглибленого орнаменту [342, с. 33], дослідниця твердила, що всі різновиди рельєфного декору зменшують напруження глини під час формування, сушіння й випалювання посуду, адже після його нанесення збільшується площа поперечного перетину стінок [136, с. 70]. 1999 року гіпотезу про те, що пружки зміцнювали посудину, критикували Володимир Горбов, Катерина Кабанова, Анатолій Усачук та Ірина Чубатенко. На їхню думку, підкріплену математичними та фізичними розрахунками, пружки могли відігравати лише магічну роль [102, с. 71–78]. Але, на нашу думку, і їхні аргументи не беззаперечні. Недоліками всіх вищеназваних досліджень було те, що охарактеризовані гіпотези базувалися переважно на теоретичних умовиводах. У поодиноких працях, які виходили за ці межі, використано окремі формули й дані фізико-математичних наук. Але відсутність досліджень конкретних артефактів керамтехнологами та фізиками не дозволяє аргументовано довести правильність однієї та хибність другої гіпотези, адже кожна посудина має певні характеристики формувальної маси, складну форму, внаслідок чого для з'ясування ступеню впливу наявності пружка на міцність усієї посудини, потрібно здійснювати комплексні дослідження. Зокрема порівнювати, як реагує посуд із пружками й без пружків на висушування та випалювання, як наявність пружка впливає на міцність виробу. Та й загалом немає підстав вважати можливим усвідомлення представниками первісного суспільства з синкретичним світосприйняттям чистої технологічної чи магічної функцій в орнаментиці кераміки.

Світлана Іванова висловила ще одну гіпотезу щодо причин появи пружків на посуді. Дослідниця, допускаючи можливість використання для формування посуду текстильних чи шкіряних моделей (за Олександром Бобринським), припустила, що пружки могли імітувати мотузки, якими їх стягували [136, с. 70–72]. Вважаємо, що нині ця гіпотеза є малоімовірною з кількох причин:

– відомостей щодо застосування мешканцями Лівобережної України моделей не опубліковано;

- виготовлення глиняної посудини великих розмірів (такої, на яких виявлено найдавніші пружки) означеним способом неможливе.

Мистецтвознавчий напрямок щодо зображень на глиняних виробах Лівобережної України розглядався здебільшого в контексті вивчення українського декоративно-прикладного мистецтва загалом [наприклад, 401]. Місцева специфіка означеного культурного феномена ґрунтовно не висвітлювалася, за винятком праць Олени Клименко, котра, поглиблено аналізуючи орнаментальні трансформації в кераміці Опішні ХХ століття, звертала увагу на характеристику окремих проявів гончарської орнаментальної культури кінця ХІХ століття [наприклад, 158-159].

Більше уваги мистецтвознавці звертали на розвиток декору кераміки Дніпровського Правобережжя. Переважно на його основі український художник-кераміст і мистецтвознавець Пантелеймон Мусієнко в праці 1968 року назвав трансформації в гончарстві ХVІІ–ХVІІІ століть процесом зміни стилю, що виявився передовсім у декорванні предметів побуту, «посиленні» поліхромії оздоблення, поширенні вишуканих рослинних орнаментів і геральдичних мотивів [260, с. 332]. Мистецтвознавець Леся Данченко ґрунтовно розширила уявлення про барокові трансформації орнаменталії кераміки. У монографії 1974 року вона проаналізувала відомі на початок 1970-х років матеріали. Дослідниця акцентувала увагу на появі в багатьох містах Наддніпрянщини ХVІ–ХVІІ століть нових загальноєвропейських форм гончарних виробів, на ролі в розповсюдженні

таких виробів майстрів-цеховиків і відзначила кількадесятилітнє запізнення в перейнятті новацій сільськими гончарями. Вона описала орнаменти на кількох десятках виробів (у тому числі – з Лівобережної України), звернула увагу на причини появи нових орнаментальних композицій та зміни старих. Серед них – активне політичне й економічне життя, широкі культурні та торговельні стосунки з сусідніми землями, які сприяли *«швидкому ознайомленню верств населення з найновішими надбаннями в галузі культури»*. Леся Данченко надалі пов'язувала зміни орнаментів кераміки з поширенням у суспільстві художніх ідей стилю бароко, що мали місцевий народний колорит. Науковець відзначила, що поширення новацій було *«повільним і глибинним процесом, котрий полягав у зміні естетичних ідеалів, формуванні нових смаків усієї маси населення. Так, наприклад, риси мистецтва доби Відродження й барокко, переплавлені в горнилі українського народного мистецтва, органічно увійшли в нього, надихнувши новими силами та ідеями творчість багатьох поколінь мистців»* [112, с. 37, 45, 47]. З більшістю висновків дослідниці можна погодитися й нині. Фактично, саме вона на основі робіт попередників завершила наукове оформлення *«барокового концепту»* розвитку орнаменталістики глиняних виробів Наддніпрянщини модерної доби. Хоча багато датувань конкретних виробів нині потребують перегляду з використанням набутої після публікації джерельної бази.

Четвертий період вивчення орнаменталістики кераміки Лівобережної України, час її спеціального комплексного студіювання (у тому числі монографічного) в межах вище охарактеризованих напрямів, розпочався внаслідок збільшення кількості загальноукраїнських орнаментознавчих досліджень в умовах чергової хвилі національного піднесення. Спочатку, 2004 року, Юлія Нікішенко захистила дисертацію (на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук) на орнаментологічну тематику: *«Орнамент як джерело дослідження етнічної культури України (на матеріалах ХІХ – початку ХХ ст.)»*. Головним джерелом студіювання

дослідниці стала українська вишивка [267]. Наступного року вийшла спеціалізована орнаментознавча монографія Михайла Селівачова *«Лексикон української орнаментики»*, що стала результатом роботи над дисертацією на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. В окремому підрозділі «Орнаментика гончарства й гутництва» дослідник подав хронологічно послідовні короткі згадки про орнаmentaцію кераміки окремих періодів історії та археологічних культур. У контексті вивчення українських орнаментів загалом узагальнено відомості про морфологію та семантику елементів і мотивів [347, с. 69-70]. 2006 року захищено першу українську кандидатську дисертацію з культурологічно-мистецтвознавчого орнаментологічного напрямку – праця Надії Лоліної *«Орнаментальне мистецтво як феномен художньої культури»*. Національні особливості орнаментального мистецтва дослідниця розглянула на прикладі українських писанок [219].

З 2006 року щорічно з'являлися спеціалізовані роботи (у тому числі – значна кількість монографій), які цілком чи частково стосувалися орнаmentaції кераміки Лівобережної України. Спочатку побачили світ узагальнювальні керамологічні монографії львівських дослідників. Так, мистецтвознавець Агнія Колупаєва опублікувала книжку *«Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть»* і значну увагу в ній приділила мистецтвознавчій характеристиці декору кахлів досліджуваної території в загальноукраїнському контексті [178].

2007 року львів'янка Галина Івашків видала першу в Україні етнографічно-керамологічну орнаментознавчу монографію *«Декор української кераміки»* [137]. Окрім незаперечних здобутків (зокрема вражаючого ілюстративного матеріалу) праця містить значну кількість недоліків, на які звертали увагу рецензенти [170; 306; 519]. Наприклад, хоча окремий підрозділ роботи називається «Етапи трансформації декору», самі періоди дослідниця не виокремила. Окрім того, продовжуючи традиції попередників-мистецтвознавців, жодним словом не згадала про декор

глиняних виробів доби неоліту – часу появи гончарства. Г. Івашків почала висвітлювати історію гончарства з часів трипільської культури доби енеоліту, зовсім не описавши орнаментації кераміки доби пізньої бронзи та початку доби заліза. Недостатньо охарактеризувала вона й декор посуду межі ер, більше уваги приділивши кераміці черняхівської культури. Найдетальніше Галина Івашків висвітлила оздоблення та асортимент посуду від доби Руси [137, с. 35–56], однак і в цій частині роботи є хиби.

В статті Станіслава Братченка підсумовано результати багаторічного вивчення орнаментики посуду донецької катакомбної культури, названо досліджуваний період «катакомбним бароко» [46]. У відповідному розділі значною мірою концептуального в плані розуміння трансформацій орнаментації кераміки ранньомодерної доби тому колективної монографії «Історія декоративного мистецтва України» мистецтвознавець Олена Клименко здійснила ретельний мистецтвознавчий аналіз відомих глиняних виробів доби бароко. За багатьма позиціями як послідовниця Лесі Данченко вона здійснила подальшу розробку барокового концепту, переважно через мистецтвознавчий аналіз наявної на сьогодні речової бази [158].

Того ж року співробітники Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України започаткували монографічне вивчення археологічних декорованих глиняних виробів. Анатолієм Щербанем опубліковано археологічно-керамологічну монографію «Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III століття до н. е. (за глиняними виробами)» [518], в якій уперше ґрунтовно проаналізовано інформацію про формальні аспекти зображень на глиняних виробках, пов'язаних із прядінням і ткацтвом із означеної території, їх часові видозміни та семантику. 2008 року опубліковано книжку Оксани Коваленко, присвячену глиняним люлькам XVII–XVIII століть (за матеріалами Полтавщини). Один із її розділів містив аналіз їхнього декорування. Дослідниця охарактеризувала формальні аспекти орнаментів, зробила висновок про відповідність форм орнаментальних елементів тогочасним

панівним смакам, мотивів – притаманним іншим категоріям тогочасної кераміки та дерев'яним предметам [166, с. 68–70, 76–86].

2008 року опубліковано статтю Костянтина Пеляшенка, який, використовуючи створені Борисом Шрамком класифікаційні таблиці та програму формального аналізу кераміки Володимира Генінга, здобув відомості про поширення певних елементів і мотивів орнаментів на окремих пам'ятках та в цілому в лісостеповій частині Дніпровського Лівобережжя впродовж VII–IV століть до н. е., з'ясував шляхи їхніх трансформацій [295].

2009 року видано статтю Майї Кашуби та Марини Дараган, у якій підсумовано інформацію із залученням матеріалів Лівобережної України про морфологію та семантику «мальтійських» хрестів на кераміці початку доби заліза [154]. Побачила світ публікація дисертанта з першою періодизацією історії орнаментативної глиняних виробів означеної території [515].

2010 року опубліковано монографію «Опішнянська мальована миска другої половини XIX – початку XX століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі) [274], якою завершено ініціативи попередників щодо введення до наукового обігу цих виразних орнаментованих предметів українського народного мистецтва. Тоді ж Віталій Циміданов, використовуючи формалізовані дані щодо орнаментативної посуду з 3165 поховань зрубної культурно-історичної спільноти, перевіряв існуючі гіпотези про взаємозв'язок між нею та соціальними і статево-віковими особливостями небіжчиків. Він дійшов висновку про те, що дійсно окремі елементи орнаментів найчастіше трапляються на посуді з могил людей певного соціального статусу, віку та статі [430, с. 122–127].

2011 року опубліковано монографію дисертанта «Декор глиняних виробів Лівобережної України від неоліту до середньовіччя», у якій уперше зведено в одну публікацію характеристику морфології та історії орнаментативної кераміки означеного регіону, підсумовано результати вивчення питань технології нанесення орнаментів і їхньої семантики впродовж майже восьми тисячолітньої історії їхнього використання. Узагальнивши здобутки

археологів, автор подав інформацію про елементи та композиції орнаментів, що застосовувалися на тій чи іншій археологічній пам'ятці чи культурі та інструменти, що використовувалися при цьому, зміни орнаментациі кераміки загалом. Здійснено семантичні реконструкції окремих зображень [476]. Побачила світ його стаття з підсумком інформації щодо декору глиняного посуду літописних сіверян [477]. Тоді ж вийшла монографія Анатолія Гейка «Гончарство населення скіфського часу Дніпровського Лісостепоного Лівобережжя», в одному з підрозділів якої охарактеризовано головні тогочасні техніки нанесення орнаментів і звернуто увагу на їхні часові видозміни [89, с. 86–95]. Віталій Циміданов опублікував дослідження морфології та семантики одного з ускладнень елементів орнаментів кераміки зрубної культурно-історичної спільноти – обрамлення «війками» [429].

Цікавою є стаття, написана Дмитром Куштаном, де розтлумачено семантику сюжетних зображень на кахлях ранньомодерного часу – він віднайшов їм паралелі в лубкових зображеннях Олександра Македонського та Пора Індійського. Відповідно, науковець [204] покритикував спробу Костянтина Рахна пов'язати поширені на кахлях зображення воїнів-вершників зі Святим Юрієм – покровителем гончарів, що походить від культу Перуна [320].

2012 року опубліковано статті Анатолія та Олени Щербанів про вплив іноземних гончарів-хабанів на трансформації орнаментациі кераміки окремих гончарних осередків Чернігівщини ХІХ – початку ХХ століття [524; 528]. Тоді ж побачила світ значною мірою знакова для українських орнаментознавчих досліджень спроба поєднання в одній статті зусиль археолога (Сергія Пустовалова, який добре володіє фактологічним матеріалом щодо давніх орнаментів) та культуролога (Юлії Нікішенко, котра має ґрунтовні знання напрацювань мистецтвознавців-культурологів). Щоправда, конкретно матеріалів кераміки Лівобережної України ця робота на стосується [268].

2013 року побачила світ стаття дисертанта щодо перевірки експериментальним шляхом гіпотез щодо призначення такого елемента декору глиняного посуду доби бронзи-початку доби заліза, як пружки [478]; спільно з художником-керамістом Олександром Кушнір та технологом-керамістом Віталієм Кушніром експериментальним шляхом перевірено гіпотези про нанесення фляндрівки на кераміку доби Руси [203]; спільно з етнологом Оленою Щербань, вводячи до наукового обігу знахідку орнаментованих кухлів, було переглянуто їх атрибутування [523].

Із 2014 року щорічно публікувалися орнаментознавчі роботи дисертанта орнаментознавчо-культурологічного напрямку [481; 489; 484; 485; 488; 491-509; 516; 520]. У них прослідковано генезу використовуваної мешканцями регіону орнаментативної кераміки у зв'язку з розвитком культурних традицій. Доведено, що впродовж значного часу сенс зображень на глиняних виробках корелювався міфологічною свідомістю, оскільки все духовне життя в первісному суспільстві визначало міфологічна модель світу. На підставі діахронічного порівняльно-історичного та порівняльно-етнографічного аналізу сформульовано висновок, що з доби неоліту основним фактором вибору певних орнаментів кераміки були вірування в апотропеїчні та магічно-примножувальні функції декору. Вдалося отримати узагальнення про зіставність окремих знаків доби бронзи з персонажами індоарійської міфологічної системи – Врітрою, Адіті та адітїями, Валу, коровами. Зроблено висновок про те, що семантично навантажені композиції змінювалися, поступово стилістично збіднюючись.

Сучасне піднесення у вивченні орнаментативної кераміки в Україні відбувалося паралельно зі зростанням дослідницької орнаментознавчої активності археологів-росіян. Зокрема, Юрій Цетлін опублікував першу фундаментальну монографію, присвячену комплексній характеристиці декору кераміки доби неоліту Російської рівнини (2008) [428], що є публікацією дисертації на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук. У ній підсумовано результати багаторічної наукової праці в межах

культурно-історичного підходу, який сповідують представники московської школи керамології Олександра Бобринського. Ірина Калініна видала першу культурологічну монографію, значною мірою побудовану на аналізі орнаменталії кераміки – *«Очерки по исторической семантике»* (2009) [147], яка передувала захисту 2012 року першої дисертації на здобуття наукового ступеня доктора культурології, одним із головних джерел для написання якої був декор кераміки (добы неоліту лісової зони Євразії) [146]. Дослідниця, шляхом використання розробленого нею історико-семантичного підходу, зробила висновок про єдність неолітичної технології орнаменталії посуду, якою визначаються умови й реальний механізм вироблення тогочасного образотворчого мистецтва та світогляду.

Звернення археологів при вивченні давньої культури до культурологічних методів та висновків обумовлено тим фактом, що попри півстолітнє дослідження упродовж третього періоду історіографії окремих аспектів розвитку орнаменталії кераміки жодної наукової концепції щодо конкретних механізмів орнаментальних трансформацій, детальної узагальнювальної мистецтвознавчої, етнологічної чи археологічної характеристики макроісторії гончарної орнаментики оприлюднено не було. У багатьох узагальнювальних мистецтвознавчих та етнологічних публікаціях, де аналізувалися гончарні орнаменти, містилися недоліки. Результати теоретичного осмислення проблем, пов'язаних із розвитком проявів художньої культури, що їх здійснювали культурологи [наприклад, 142, с. 224–225; 209-210; 221-225], вчені, окрім дисертанта, системно не застосовували.

Отже, упродовж понад 130-ти річного періоду вивчення традиційної орнаменталії кераміки Лівобережної України розроблялися, здебільшого, археологами, етнографами та мистецтвознавцями одномірні дослідницькі напрями, відповідні цілям та завданням конкретних студій. Це визначило головну їх спрямованість. Внаслідок здійснених досліджень було

сформовано бачення історії орнаментування, як динамічного процесу, розтлумачено окремі елементи семіотики. Виокремлено чотири історіографічні періоди, найбільш плідним з яких стосовно досліджуваної теми виявився останній. Лише впродовж останнього десятиліття досліджувана проблематика почала вивчатися з точки зору культурології. Нині розроблення зароджених у 1880-х – 1920-х і розвинутих упродовж 1950-х – 2000-х років напрямів необхідно продовжити з якомога ширшим використанням фактичного матеріалу й використанням сучасного методологічного потенціалу.

1.3. Теоретичне обґрунтування методології дослідження

Теоретичні засади даного дослідження закладені культурологічними та філософськими студіями проблеми генези традиційного мистецтва, важливою складовою якого є орнаменти та культура загалом; особливостями джерельної бази.

Дисертація подана в руслі макроісторичного дослідження, котре виходить за межі хроноструктурно послідовної чітко розмежованої історичної феноменології на грань культурологічного пізнання суті та призначення орнаментів. Тобто в ній концептуально осмислюються прояви орнаментативної кераміки в максимально можливих хронологічних межах.

Даний підхід до пояснення соціогенезу широко використовується людством із глибокої давнини. Результати міфологічних тлумачень макроісторичних процесів через усвідомлення та пояснення природної циклічності містяться в більшості давніх вірувань і релігійних вчень. У XVIII-XIX століттях (Дж. Віко, Ж.-А. Кондорсе, О. Конт, Г. Спенсер, К. Маркс) розпочалися теоретичні студії, котрі в XX столітті оформилися в дослідницьку область. За цей час на міждисциплінарному рівні філософами, культурологами та істориками (зокрема, О. Шпенглером, М. Бердяєвим, Л.

Гумільовим, Ю. Лотманом, П. Сорокіним, М. Чмиховим) була розроблена група теорій із використанням різних підстав для визначення «стрижневих» процесів, на яких базується хід історії, котрі претендують на пояснення культурно-історичного процесу. О. Шпенглер акцентував увагу на життєвих циклах окремих організмів культури, К. Маркс – макроекономічних процесах, А. Чижевський – циклах сонячної активності, Л. Гумільов – стадіях розвитку етносів, К. Чижевський – етапах руху людства до духовного єднання, П. Сорокін – змінах балансу між матеріальним та духовним початками в картинах світу, А. Тойнбі – «траєкторіях» розвитку локальних цивілізацій через діалог з Логосом, Ю. Лотман – «вибухових трансформаціях» семіотичного ядра культури [214]. Загалом дані концепції зводяться до трьох схем розуміння трансформацій історії та культури – лінійної (еволюційної), циклічної та циклічно-лінійної [286, с. 17-18, 121-132].

Аналіз праць вищеназваних дослідників показав, що найбільш інформативними під час вивчення макроісторичних процесів були письмові та образотворчі (живопис, іконопис, реалістична скульптура) джерела, притаманні лише невеликій частині ойкумени давніх часів. Зокрема, окремі короткі писемні згадки щодо культури Лівобережної України містяться в працях іноземців з середини I тисячоліття до н.е., києво-руських літописах. Більш змістовні описи культурних явищ з'являються лише з XVII століття. Нестача писемних відомостей спричинила фактичне виключення інформації щодо розвитку культури населення досліджуваних земель з макроісторичних концептів. Винятком є праці Миколи Чмихова, який почав наукову кар'єру з глибокого історико-археологічного аналізу орнаменталії кераміки катакомбної культурно-історичної спільноти доби бронзи, поширеної здебільшого в степових і лісостепових районах Дніпро-донського межиріччя та Передкавказзі. Помітивши закономірності в кількості елементів у орнаментальних композиціях на глиняному посуді та окремих предметах дрібної пластики, він запровадив «зодіакальний принцип» датування

археологічних пам'яток, вважаючи, що в таких орнаментах відображені уявлення людини уявлення про рух Всесвіту [434-435, 438-441]. На основі аналізу проявів взаємодії суспільства й оточуючого середовища та їх відображення в давньому світогляді та орнаментах вченим було створено макроісторичну концепцію, найбільш повно представлену в монографії «Истоки язычества Руси» (1990) [438] та в дещо зміненому варіанті поданий у підручниках і посібниках [433; 436]. До речі, відповідно археологічній парадигмі, дослідник поділив історико-культурний процес в хронологічних межах, що нас цікавлять, на періоди неоліту, міді, бронзи та заліза. Хоча використання даного підходу логічно обґрунтоване, отримані вченим дані, особливо ті, що стосуються реалій доби неоліту-бронзи, виявилися значно «заниженими» порівняно з загальноновизнаними нині, отриманими внаслідок використання методів природничих наук [наприклад, 145]. Як і Борис Рибakov та Ілля Сафонов, вважаємо, що головним недоліком реконструкцій ученого є використання в них щодо пам'яток доби неоліту-бронзи розуміння Зодіаку, який у сформованому вигляді є наслідком астрономічно-математичної діяльності вавилонян і греків середини I тисячоліття до н. е. [339, с. 319; 345, с. 128-129].

Інші науковці (мистецтвознавці та етнографи) часів активізації зацікавлення українського суспільства культурною спадщиною, які також намагалися виходити за межі історичної феноменології, спеціальної методології під час вивчення явищ, пов'язаних з орнаментацією кераміки в макроісторичному плані, не використовували.

Під час поглибленого хроноструктурного дослідження, дисертантом [492] було зроблено висновок, що розкриття макроісторичної суті трансформацій розмаїтих за технологією нанесення та морфологією матеріальних проявів орнаментації глиняних виробів Лівобережної України останньої третини VII тисячоліття до н.е. – XIX століття, періоду, котрий охоплює різні культурно, соціально-економічно та геополітично етапи розвитку, найбільш ефективно в межах епістемологічної моделі (наукової

парадигми), названої Карлом Гінзбургом «уліковою» (від російського «улика» – доказ) [95, с. 200]. Під час дослідження зображень на кераміці з території України її елементи застосовувалися вже в перший період історіографії. Загалом, ця доктрина пізнання заснована на аналізі різноманітних деталей, виокремленні «ключових фактів», що здатні висвітлювати зміст і суть масових джерел і, відповідно, дозволяють наблизитися до розуміння цілісних об'єктів. Приховане стає пізнаваним через дотичні дані. Але важливо усвідомлювати, які дані необхідно враховувати і які можливості має їх інтерпретація. Передовсім не варто забувати, що більшість досліджуваних артефактів належить до частини «знов відкритої» «мертвої культури». Тобто культурним явищам безписемних спільнот, існування яких припинилося до початку їх наукового вивчення. Доступні для дослідження предмети є лишень відкритою та оприлюдненою археологами й етнографами «вибіркою» з окремих досліджених пам'яток (зокрема, частково розкопаних поселень). Доведення можливості належності одержуваного в результаті аналізу знання всій «мертвій» культурі потребує застосування міждисциплінарних підходів до аналізу артефактів з урахуванням виду пам'ятки, з якої їх взято, обставин дослідження, якості фіксації матеріалів, повноти публікації, статевої, соціальної, вікової, релігійної належності причетних до неї осіб.

Віднайдення прихованих зв'язків між виокремленим фактом та пізнаваним об'єктом спочатку зазвичай ґрунтується на інтуїтивному проникненні дослідника в їхню суть через глибокий аналіз зовнішніх проявів і завершується побудовою комплексних гіпотез. У випадку наукової обґрунтованості тлумачення різних «улік» за визнаними методиками стає основою для розуміння цілого [212, с. 177].

Звичайно ж, під час формулювання гіпотез використовувалися фундаментальні наукові методи. Зокрема діалектичний, що передбачає врахування зв'язку теорії та практики, принципи детермінованості явищ, пізнаваності навколишнього світу, взаємодії об'єктивного й суб'єктивного,

зовнішнього та внутрішнього. Діалектичний підхід дає змогу обґрунтувати причинно-наслідкові зв'язки, процеси диференціації й інтеграції, постійну суперечність між сутністю та явищем, змістом і формою, об'єктивність в оцінюванні дійсності. Варто враховувати фундаментальні принципи детермінізму (об'єктивної причинної зумовленості явищ) та ізоморфізму (відношень об'єктів, що відображають тотожність їхньої будови) [449, с. 58]. Під час формулювання гіпотез використовувалися діалектичний науковий метод, принципи пізнаваності навколишнього світу, детермінованості явищ, взаємодії зовнішнього та внутрішнього, об'єктивного й суб'єктивного, системності.

Цілісний характер орнаменталістики кераміки обумовлює важливість для характеристики її реального функціонування та розвитку системного студіювання кількох основних підсистем, котрі, в свою чергу є виокремленими множинами взаємодіючих елементів («Природа», «Людина», «Суспільство», «Культура», «Орнамент») [143, с. 6]. Лише застосовуючи такий підхід, вважаємо, можливо розкрити цілісність об'єкта та механізмів, що її забезпечують, виявити різноманітні типи зв'язків складного об'єкта і звести їх в єдину теоретичну картину [445].

Суть використовуваної нами методології в тому, що всі якості глиняних виробів досліджуваного періоду були об'єднані призначенням і тому кожне досліджуване явище розглядається як щось цілісне, результат певних причин. Тому ми намагаємося, з'ясувавши які складові частини містяться в морфології орнаменталістики кераміки, віднайти непомітні складові, що, тим не менше її визначали – матеріали і засоби формотворення, визначальні вихідні елементи та засоби. Такий шлях дослідження пов'язаний зі значними труднощами й може спричинити наявність «білих плям» та помилок. Разом з тим, лише в цьому випадку можливо охарактеризувати предмет дослідження.

Під час аналізу орнаменталістики кераміки, як системи, визначається її склад, структура та організація елементів і частин, знаходяться головні

взаємодії між ними; виявляються зовнішні зв'язки з виокремленням серед них головних; визначаються функції системи та її роль серед інших систем; аналізуються структура та функції і на здобутій основі з'ясовуються закономірності та тенденції розвитку системи в цілому. Відповідно, системна спрямованість у вивченні орнаменталії кераміки проявляється в тому, що сама вона та процес її творення, утвердження в певних спільнотах, трансляції в хронологічному та територіальному планах, уявляються сукупністю візуально помітних і прихованих елементів, що взаємно пов'язані та дозволяють сприймати орнаменти, як певну цілісність. У різномірних множинах орнаментальних проявів вбачаються не прості конгломерати та механічні сукупності, а їх взаємозв'язки, які породжують у цілого відсутні в окремих складових властивості, дозволяють їм функціонувати відповідно цим властивостям як якісно-специфічне утворення. Співвідношення частини та цілого змінювалося залежно від особливостей кожної складової, місця, яке вони займали, специфічних функцій, які виконували в житті [143, с. 6] людства певної епохи.

Саме застосування системного підходу дозволяє вивчити орнаменталію глиняних виробів як явища, детермінованого культурою, та її репрезентативної моделі в історичній динаміці з урахуванням свідомісних передумов, основних ознак культурно-традиційного поля, в якому існували люди конкретних спільнот у певні періоди. При цьому дослідник має намагатися проникнути у прихований за лаштунками «зовнішніх» проявів «внутрішній» вимір життя. Ми спираємося на підхід, сформований Юрієм Лотманом про бачення мистецтва (і такого його прояву, як орнамент), як своєрідної мови, котрою в розумінні семіологів є будь-яка комунікаційна система, що використовує упорядковані особливим чином знаки [225, с. 13-14]. Як і в будь-якій іншій мові, в орнаментальній знаки скомпоновані в тексти за певними правилами. Тобто орнамент належить до знакових систем, і його прояви мають знакову природу. Він характеризується двома взаємопов'язаними ознаками: виражальною, сигніфікантом (тією, що

сприймається візуально) та змістовою, сигніфікатом, пов'язаною з семантичним аспектом.

Так як пізнання починається зі сприйняття об'єкта та фіксації його властивостей, які можна досягнути безпосередньо, і від ступеню та глибини їх опису залежать їх пізнавальні можливості, спочатку у даній роботі здійснюється послідовна хронологічно узагальнююча характеристика розвитку візуально помітних проявів орнаменталістики кераміки (сигніфікантів). Зокрема, форм окремих елементів, кольору, способів нанесення та способів komponування, місць на виробі тощо. Елементом зображення вважаємо найпростішу неподільну його одиницю. З елементів можуть складатися ряди чи фігури. Внаслідок ритмічного повторення елементів та фігур створюються мотиви орнаментів. Наприклад, фігури у вигляді гострих кутів та вертикально розміщених зигзагоподібних фігур утворюють горизонтальний «ялинкоподібний» мотив. Багаторазово повторені навскісні хрести чи дві суміщені ламані хвилясті лінії сприймаються, як смуга ромбів.

Враховуються розташування орнаментів на виробах, структура та принципи побудови орнаментального поля, характеристика розмірів і ритмічних співвідношень орнаментальних елементів, способи членування композицій на горизонтальні зони чи вертикальні поля [174, с. 133]. Особлива увага звертається на технологію нанесення котра, за спостереженням Едуарда Маркаряна, виступає інструментальною, «технічною» функцією культури, з якою, передусім, пов'язана «механічна» техніка – специфічна система засобів спільного впливу людських індивідів на матеріальне середовище [242, с. 85-86]. Під час її аналізу використовувалися методи трасології. Адже лише вони дозволяють вивчити навички декорування посудин (навички роботи інструментами та навички побудови орнаментальних композицій).

Щоб адекватно описати та проаналізувати складні орнаментальні композиції на виробах, де вони збереглися повністю, наблизитися до розуміння задуму автора, доцільно використовувати різні їх проєкції та

розгортки. При цьому слід враховувати, що у випадках, коли конфігурація орнаментального поля не повторює особливостей форми виробу, розгортка може мати форму прямокутника, поверхні конуса чи сфери. Розгортка орнаментальної композиції водночас є і способом її трактування, певною частиною інтерпретації. Це завжди схема, в якій втрачається (за рахунок переносу орнаменту на пласку поверхню, спотворення масштабів, виконання іншими інструментами та технікою й інших оптико-графічних і технічних обставин) багато реальних особливостей орнаментальної композиції. Тобто на розгортках та проєкціях утворюється суб'єктивна схема, котра відображає замисел майстра, хід його роботи. Бо глядач, який має справу з реальним виробом, звичайно не може охопити зором усю композицію: значна її частина найчастіше опиняється на непомітному протилежному боці виробу [174, с. 136]. Щоб показати орнамент на глиняному виробі в реальному співвідношенні його частин, згладити схематичність і спотвореність орнаментальних композицій, Микола Чмихов виокремив п'ять проєкцій та п'ять розгорток орнаментів [441, с. 14-15]. Всі вони різною мірою використані дисертантом.

Найбільш загальне враження про орнаmentaцію глиняної посудини надає фронтальна проєкція №1 – посудина повернута до дослідника так, що лінії, проведені по діаметру вінець та дна є горизонтальними. Помітно частину орнаментальної композиції, як горизонтальну смугу.

Проєкція №2. Дослідник дивиться на плечі посудини. Помітна частина орнаменту сприймається як горизонтальна смуга.

Проєкція №3. Дослідник дивиться на боки посудини. Помітна частина орнаменту сприймається як горизонтальна смуга.

Проєкції №2 і 3 цінні тим, що розміри і пропорції елементів орнаментів у них відповідають справжнім.

Проєкція №4. Дослідник дивиться на вінця посудини. Помітно орнамент на краю вінець і частину композиції на плечах і тулубі у вигляді концентричної смуги.

Проекція №5. Дослідник дивиться на дно посудини. Помітно орнамент на дні та частину орнаментальної композиції на боках у вигляді концентричної смуги.

Повніше розкрити орнаментальні композиції дозволяють розгортки орнаменту. Але, разом з тим, вони спотворюють пропорції елементів, оскільки розташоване на похилій концентричній площині зображення перетворюється на пласку пряму смугу.

Розгортка №1 утворюється в результаті послідовного зображення частин орнаменту, помітних при обертанні посудини навколо умовної вертикальної осі, що проходить через середину площин вінець і дна. Верхня і нижня межа розгортки передають краї орнаментальної композиції.

Розгортка №2 відповідає проекції №4, але включає елементи, непомітні в цій проекції. Вона має вигляд кіл, описаних навколо кола вінець і обмежених розширеною лінією дна. Потрібно витримувати вертикальні розміри орнаментальних композицій. Відстань між колами вінець і дна повинна відповідати висоті випрямленого силуету посудини.

Розгортка №3 відповідає проекції №5, подібна до розгортки №2. На відміну від неї, початком зображення є коло дна, а кінцем – коло вінець.

Варто зауважити, що застосовувати певні розгортки орнаментів доцільно лише для певних посудин. Якщо декор простий, наприклад у вигляді концентричних ліній, достатньо проекцій №1 і №4, коли орнамент містився у верхній частині посудини чи №1 і №5, коли в нижній. Розгорток орнаментів не потрібно. Якщо ж орнамент складніший – можна застосовувати інші проекції та розгортки. Для найскладніших композицій необхідно використовувати всі можливі проекції й розгортки.

У багатьох зображеннях можна прослідкувати місце, де гончар починав і закінчував малювати. З цієї точки необхідно починати розгортку орнаменту, що дозволить більше зрозуміти задум гончаря та рух орнаменту. Найбільш виразно початок і кінець орнаменту помітно в композиціях, нанесених шляхом відтискування штампом чи мотузкою та концентричних ритованих лініях.

Якщо початку виявити не вдається, прийнято в проекції та розгортці №1 зображувати орнамент зліва направо, а в проекції та розгортці №4 – справа наліво. Напрямок руху орнаменту помітно в окремих зображеннях, що складаються з геометричних, антропоморфних і зооморфних елементів, за нахилом геометричних фігур (наприклад, вершин трикутників), спрямованістю голів тварин чи людей. Варто враховувати особливості побудови композиції – які елементи зображувались спочатку, які пізніше. Це допомагає простежити послідовність дій гончаря [441, с. 14-15].

Для складних та ідеографічних композицій звертається увага на такі принципи формотворення, як неперервність чи перервність, еквівалентність чи переважання, регулярність чи нерегулярність розташування орнаментальних одиниць. Бажано, настільки можливо, дотримуватися історичного підходу, прослідковуючи історію орнаменталії як процес розвитку, який характеризує закономірні, спонтанні та цілісні якісні зміни в стані системи, внутрішній структурі об'єкта [426, с. 73], намагатися штучно не спрощувати історичний процес через розташування в одній часовій площині явищ, які насправді відбувалися в послідовних хронологічних проміжках.

Від того, наскільки повно описано окремі орнаменти прямо залежить об'єктивність характеристики орнаменталії посуду мешканців певного житла, поселення, регіону, епохи.

Так як ґрунтовне натурне опрацювання розпорошених нині в різних музеях багатотисячних збірок орнаментованої кераміки не реальне, головна інформація при макроісторичному дослідженні отримується з критично проаналізованих узагальнюючих робіт вузькоспеціалізованих дослідників щодо окремих періодів, археологічних культур, гончарних регіонів, пам'яток і доповнюється під час безпосереднього вивчення окремих предметів у музейних колекціях. Особливу увагу варто приділяти дослідженням з використанням формальних методів [476, с. 34-37], враховуючи суттєву обмеженість таких описів з точки зору культурології. Оскільки формально

описаний орнамент сприймається не як органічне ціле, створене з певною утилітарною метою, а як щось зовнішнє, механічне, тобто таке, що протирічить суті народного мистецтва. Тому критичний аналіз описів орнаментів за допомогою формальних методів має бути лише вихідним пунктом для їхнього культурологічного осмислення. Так як детально, з точки зору керамології, орнаментальні сигніфіканти охарактеризовано в монографіях автора [476; 508] та вузько спеціалізованих публікаціях інших дослідників, у дисертації використано лише узагальнені висновки щодо них.

Завершальним етапом під час опису орнаментів на глиняних виробах є узагальнююча характеристика декору продукції окремого майстра, поселення, археологічної культури тощо [174, с. 133]:

- кількісне співвідношення між орнаментованими і неорнаментованими виробами;
- кількісне співвідношення між окремими елементами в композиціях;
- техніки нанесення орнаментів (з відсотковими параметрами);
- ступінь орнаментованості виробів та насиченості орнаментів.

Для цього можна використати програму, розроблену Володимиром Генінгом [90, с. 85-89]. Якщо можливо, необхідно враховувати ступінь розробки орнаментальної композиції, рівень роботи даного гончаря на фоні загальної картини орнаменталії посуду певної епохи, поселення.

Під час узагальнення можливо вирахувати ступінь подібності орнаментів на посуді різних пам'яток методом «складання загальних ознак», котрий є варіацією методу В. Робінсона, що впродовж більш ніж 30 літ успішно застосовувався Дмитром Телегіним [389; 392; 393] і понад 20 років – Оленою Титовою [400] під час вивчення неолітичної кераміки України.

На другому етапі узагальнюється інформація про існування орнаменталії кераміки, як явища художньої культури, виокремлюються спільні риси, притаманні технології нанесення, елементам та способам комбінування упродовж певного періоду й специфічні, належні окремим

культурно-історичним та етнічним утворенням, гончарним осередкам та майстрам і створюється періодизація змін візуально помітних орнаментальних феноменів. При цьому вивчається з використанням методу історико-генетичного аналізу, походження та еволюція декору глиняних виробів певної пам'ятки чи культури, співвідношення його з декором кераміки інших соціокультурних конгломератів. Традиційно для вивчення останнього питання використовується [445] порівняльно-етнографічний, порівняльно-історичний і порівняльно-типологічний синхронний і діахронний методи, внаслідок застосування яких порівнюються орнаментальні елементи та композиції, характерні для певних пам'яток чи досліджуваного регіону в цілому з попередніми, наступними та синхронними об'єктами інших регіонів.

Найчастіше, у разі коли орнаменти однієї пам'ятки (культури, історичного періоду) схожі на орнаменти іншої, стверджується про наявність між ними генетичного зв'язку чи запозичень. Навіть у випадку, коли між порівнюваними пам'ятками є значний територіальний або хронологічний розрив. Насправді ж з'ясовано, що не всяка подібність свідчить про запозичення. Схожі образи, мотиви чи сюжети могли зароджуватися незалежно. Причиною цьому передовсім є подібність структури людської психіки, конструкції мисленнєвого апарату. У багатьох випадках причиною використання схожих орнаментів у різних народів була схожість побутових і соціально-економічних умов. Ускладнює порівняння нерозробленість достовірних наукових критеріїв, за якими можна порівнювати два різнокультурні орнаментовані гончарні об'єкти. Різні ступені відкритості культур, розвитку гончарства, темпи запровадження інновацій і, відповідно, змін візуальних проявів матеріальної культури давніх спільнот Лівобережної України дозволяють створювати систему синхронізацій для великих регіонів лише у випадку наявності вагомих підстав. Зокрема, причетності внаслідок якихось причин до одного чи споріднених культурно-економічних комплексів [179, с. 111–136].

Можливість періодизації міститься в самій природі процесів розвитку, неперервних та дискретних водночас, які містять сталі чи відносно сталі якісні характеристики. Будь-яка періодизація пов'язана з абстрагуванням. Одиничні явища, що виникають одне за одним, за певними параметрами сприймаються як якісно однорідні. Але з врахуванням двох суттєвих моментів.

Перший – що та сама якісна фаза могла реалізуватися в кількох варіантах, а процеси якісних змін відбувалися нерівномірно. Їхній ритм був неоднаковим на різних рівнях художньої культури в одному й тому ж локусі, а розгортання – несинхронним у локальних варіантах. Тому поява певної якості може бути зафіксованою щодо одного локуса тоді, коли в іншому цей ступінь давно пройдено. До того ж початок і кінець кожної фази перетворень був тривалим і міг відрізнятися в різних частинах досліджуваної території. Таким чином, окреслення абсолютних хронологічних меж виокремлених періодів орнаментальних трансформацій неможливе.

Другий – що зміни в орнаменталії кераміки не відбувалися по прямій лінії. Як і інші складові художньої культури [426, с. 73–74], вони могли повертатися і мати тупикові відгалуження, дифузю художніх ідей, культурні перехрещення, паралелізми зовні схожих форм.

Наявність коливань у системі орнаменталії кераміки настановує на думку про необхідність врахування для їх пояснення здобутків синергетики, використання яких у культурології було спричинене усвідомленням кризи наявної в гуманітарних науках методології. Головне завдання синергетики у вивченні культури – щоб віднайти рушійні сили в її надрах. Творець теорії дисипативних структур І. Пригожин, довів, що відкритим системам (саме такою є орнаменталія кераміки Лівобережної України) притаманна нерівноважність (стан, за якого відбувається зміна її макроскопічних параметрів – складу, структури та поведінки) та циклічність – загальні форми організації матерії, які виникають під впливом зовнішнього середовища. Стан нерівноваги веде до тісно поєднаних порядку та безладу систем, які

проявляють надзвичайну чутливість до зовнішніх впливів. Слабкий сигнал на вході може призвести до значної та часто несподіваної зміни на виходах, що означає неможливість застосування до їх вивчення жорстких причинно-наслідкових залежностей, в яких наслідок якщо не тотожний, то пропорційний причині. У будь-який момент може виникнути новий тип рішення, який не зводиться до попереднього. В критичних точках несталості соціальних систем діяльність індивіда або групи людей може мати вирішальне значення в мікросоціальних змінах [451, с. 46].

На наступному етапі дослідження, використавши отримані під час попереднього студіювання висновки, здійснюється структурно-функціональне дослідження орнаменталії кераміки в руслі методологічних принципів вивчення загальних і локальних, зокрема етнічних та історичних, типів культури та мистецтва. На цьому етапі процес трансформацій орнаменталії розуміється як відображення особливої функціональної взаємодії, структуруючої стосунки між певною спільнотою та оточуючим середовищем. Предметом спеціального аналізу виступає проблема історичної єдності та багатоматіття типів культури й орнаменталії кераміки, як однієї з її виражальних ознак. Під час виокремлення сутнісних стадій історичного процесу необхідно спочатку виявити змістовні зв'язки між зафіксованими явищами, поєднавши відомі факти в єдине ціле відповідно логічному значенню чи співпричасності. Потім, поєднавши структурний та історичний підходи, створити історичну типологію. Історичний підхід дозволяє прослідковувати історію системи орнаменталії кераміки як процес розвитку, тобто такий, що характеризує закономірні, спонтанні та цілісні якісні зміни в стані системи та внутрішній структурі [426, с. 72-73] орнаментальних феноменів.

Лише на останньому етапі дослідження висловлюємо узагальнюючі гіпотези про семантику окремих знаків та орнаменталії в цілому. Підходи до вивчення семантики орнаментів кераміки та їх елементів сформовані

працями А.Байбуріна [25-26], О. Захарової [129-130], І.Калініної [146-147] та О. Кузьміної [197].

Семантичні реконструкції – один з найбільш популярних напрямів дослідження декорованих глиняних виробів давнини. Розпочатий щодо території Східної Європи у 1860-х роках археологом-любителем Костянтином Тишкевичем і дослідником звичаєвості та права слов'ян Олександром Котляревським [186], він активно розробляється до сьогодні. Впродовж двох останніх десятиліть певний методичний потенціал у семантичних орнаментознавчих дослідженнях накопичили культурологи. Серед останніх в українських культурологічних виданнях – цикл статей щодо семи–восьмичленних структур в орнаменталі кераміки, традиційно, використовуючи атрактивні артефакти трипільської культури з Правобережної України, опублікував Євген Причепій. Він розглянув символ дерева в первісній культурі та орнаментах (структурні та сакральні числа в композиціях) [312; 313].

Тлумачення семантики зображень на кераміці народів, які не лишили після себе писемних пам'яток, надзвичайно складне завдання з багатьма невідомими. Етнографічні джерела свідчать, що в уяві народів, які перебувають на первісній стадії розвитку, прості на перший погляд геометричні орнаменти могли мати складні пояснення, бути полісемантичними. І, навпаки, складні – просте [наприклад, 265, с. 135-136, 142, 192-193]. До того ж зображення на кераміці Лівобережної України містять полісемантичні елементи. Досконало проаналізувати даний аспект можна лише через посередників – носіїв відповідних культурних традицій.

Оскільки не у всіх зображеннях варто відшуковувати приховану семантику, та й навряд чи вона була у всіх наявною, спочатку зверталася увага на явні прояви семантично навантажених зображень, а потім аналізувати масові орнаменти. При аналізі складних зображень використовувався структурний метод, котрий полягав у інтерпретації не окремих символів, а їхніх структур та формальних співвідношень (зокрема,

послідовності, розташуванні справа-зліва від центральних фігур, згори-по-центру-знизу). Далі висловлювалися гіпотези, які або спростовувалися або підтверджувалися в процесі розгляду інших артефактів. Подібна методика була апробована щодо давніх орнаментів археологами і обґрунтована культурологами (зокрема, Євгеном Причепієм [312-313]).

Характеризуючи конкретику семантики зображень на глиняних виробках дисертант звертав увагу на такі можливі її аспекти: відтворення за допомогою графічних символів природних об'єктів чи явищ, узагальнених спостережень за ходом подій, відображення розуміння закономірностей, котрі керують природою та життям людських колективів. Дисертантом порівнювалися зафіксовані під час аналізу дані з відомими за писемними джерелами щодо вірувань мешканців інших територій, сучасних означеним реаліям і безпосередньо чи опосередковано пов'язаних з ними, а також записаними етнографами первісними віруваннями інших народів. При пошуку відповідників у давніх текстах обов'язково, використовуючи метод функціонального аналізу, визначалося призначення досліджуваної кераміки, оскільки семантика зображень залежна від нього. Саме на цьому етапі використовувалися методи дедукції, незважаючи на невідворотний при цьому суб'єктивізм. Критерієм оцінки правильності тлумачень складних орнаментів у такому випадку вважаємо взаємопов'язаність сюжетів, укладення їх в єдину систему [339, с. 174-175].

У даній роботі не використовувався один з найранніших прийомів вивчення семантики орнаментів за формальними ознаками, коли під час дослідження реалій модерного часу реконструюється їх сенс на основі аналізу назв окремих мотивів [наприклад, 319, с. 89]. Оскільки, доведено, що народні терміни здебільшого являли собою вторинні або пізні осмислення давніх орнаментів через сучасні, переважно зорові асоціації з предметами і явищами довкілля.

Наприкінці дослідження перевірялася адекватність отриманих висновків соціокультурним реаліям, масовим фактам, логічність. Адже лише

у випадку такої відповідності, макроісторичні реконструкції орнаментальних традицій можуть вважатися науковими.

Таким чином, вивчаючи виразне і водночас складне для тлумачення в реаліях Лівобережної України культурне явище, орнаmentaцію кераміки в макроісторичному плані, ми дотримувались принципів історизму та типологічного висвітлення культури, використовувати позитивні досягнення еволюціонізму, дифузійнізму та функціоналізму. При цьому висновки базували на верифікованих доказах з урахуванням специфіки розвитку культурно-історичного процесу, еволюції світогляду мешканців окреслених природно-географічними чи етнічними межами регіонів. Застосування системного підходу дозволило вивчити один з важливих феноменів культури – орнаmentaцію глиняних виробів як явище, детерміноване культурою та її репрезентативну модель, живу, поліфункціональну, динамічну цілісність.

Висновки до розділу. На сьогодні наявна значна за кількісними та якісними характеристиками, придатна для аналізу трансформацій традиційної орнаmentaції кераміки Лівобережної України, але нерівнозначна за характеристиками джерельна база, створена впродовж понад 150-літнього вивчення культури населення регіону кількома поколіннями вчених. Накопичена в музейних колекціях величезна кількість орнаментованої кераміки, яка постійно збільшується, мало відома науковому культурологічному світу. Хоча в її вивченні зацікавлені представники різних наук, що вилилося в численних, певною мірою одномірних спеціально-наукових публікаціях. Узагальнювальних праць із вивчення трансформацій морфології та семантики орнаментів глиняних виробів останньої третини VII тисячоліття до н. е. – кінця XIX століття бракує. Науковці (окрім дисертанта) до цього часу не аналізували розвитку гончарних традицій регіону на матеріалі тривалих (хоча б тисячолітніх) періодів. Використовуючи терміни «традиція», «традиційний», шукаючи причини

виникнення певних явищ культурного життя досліджуваної території XIX–XX ст. у давні, зокрема, доісторичні часи, науковці та популяризатори наукових знань не опублікували підтверджених ґрунтовною джерельною базою гіпотез щодо механізмів трансляції явищ культури, пов'язаних з орнаментациєю кераміки.

Унаслідок необхідності дослідження орнаментациї давніх глиняних виробів як цілісної системи, котра складається з багатогранних, конкретних і масових предметів, використовувався комплексний методологічний підхід, сформований на основі здобутків культурології. Оскільки розроблена дисертантом методологія загалом базується на міждисциплінарності, як родовій ознаці культурологічного наукового підходу.

Дисертація подана в руслі макроісторичного дослідження, яке базується на розгляді хроноструктурно послідовної історичної феноменології але виходить на грань культурологічного пізнання суті та призначення орнаментів. Розкриття трансформацій орнаментальних традицій відбувалося в межах епістемологічної моделі (наукової парадигми), названої Карлом Гінзбургом «уліковою» та сформованого Юрієм Лотманом підходу до бачення мистецтва (і такого його прояву, як орнамент), як своєрідної мови. Це дозволило вивчати орнаментацию глиняних виробів як детерміноване культурою явище та її репрезентативну модель в історичній динаміці з урахуванням свідомісних передумов, основних рис культурно-традиційного поля, в якому існували люди конкретної спільноти певного періоду.

РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ ОРНАМЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КЕРАМІКИ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД

Ще Огюст Конт на початку «Курсу позитивної філософії» зробив важливий висновок про те, що «ніяка ідея не може бути зрозумілою без її історії» [181]. Художня культура – також історичне явище. Будучи системним цілим, вона має власну історію, котра не зводиться ні до послідовності простих змін, ні до ряду пасивних відображень історії якоїсь іншої системи; історія художньої культури зовнішньо детермінована, але разом з тим вона є історією її власного розвитку [426, с.72]. Це ж саме можна сказати і про таку її складову, як орнаментацию кераміки. В даному розділі концепуально висвітлено головні моменти історії змін в орнаментах глиняних виробів досліджуваної території та періоду. Хоча всі археологічні культури чи культурно-історичні спільноти мали культуровизначальні ознаки в орнаментации кераміки, виокремлюються періоди зі спільними рисами в технології нанесення, наборі орнаментальних елементів і композицій. Оминаючи дискусійні питання щодо датування й етнокультурного розвитку, вирішити які неможливо лише аналізуючи глиняні вироби, подамо коротку характеристику орнаментации кераміки Лівобережної України у межах історичних періодів, котрі відзначаються наявністю спільних рис розвитку орнаментальних традицій. Інформацію про шляхи створення, хронологічні межі та етнокультурну належність тієї чи іншої культури подано за узагальнюючими працями.

2.1. Періодизация історії трансформацій орнаментации кераміки останньої третини VII тис. до н.е. – XIX століття

У результаті поглибленого аналізу матеріальних проявів орнаментации кераміки, в публікаціях дисертанта [476; 485] було показано, що процес їх

розвитку, як і будь-якого іншого культурного явища на досліджуваній території, був динамічним. Розповсюдившись у неолітичні часи (остання третина VII тисячоліття до н. е.) разом з гончарством, декор глиняних виробів Лівобережної України постійно змінювався. Внаслідок культурних та історичних перетворень тривали процеси появи, використання, транслювання, зникнення елементів, композицій орнаментів, способів їх нанесення. Охарактеризовано виразні піднесення орнаментування, коли мешканці окремих частин Лівобережної України використовували більшу від попередників і наступників кількість елементів і мотивів, багатші їх композиції, вищий ступінь орнаментованості. Звернено увагу на факти чергування піднесень зі спадами або й узагалі занепадами (деградаціями) [476, с. 39–137].

Вивчення орнаментованості виробів, використовуваних орнаментальних елементів та динаміки їх змін дало підстави для створення періодизації, яка, вважаємо адекватно розділяє суттєві трансформації орнаментальних традицій. Можливість періодизації міститься в природі процесів розвитку, неперервних та дискретних водночас. Будь-яка періодизація пов'язана з абстрагуванням. Слідуючі один за одним одиничні явища, котрі вирізняються сталістю чи відносною стійкістю якісних характеристик, за певними параметрами вважаються якісно однорідними. При створенні періодизацій враховано два суттєві моменти. **Перший** – що одна і та ж якісна фаза реалізовувалася в багатьох варіантах, а процеси якісних змін відбувалися нерівномірно, їхній ритм був неоднаковим на різних рівнях художньої культури в одному і тому ж місці. Розгортання однієї якісної фази відбувалося несинхронно в різних локальних варіантах, тому поява певної якості може бути зафіксована в одному місці тоді, коли ця ступінь давно пройдена в іншому. Таким чином, окреслення абсолютних хронологічних меж не можливе. **Другий**, що розвиток орнаменталістики кераміки в контактних зонах, як і художньої культури в цілому рідко відбувався по прямій лінії, міг повертатися назад і містити тупикові відгалуження, дифузії

художніх ідей, культурні перехрещення, паралелізми зовні схожих форм [426, с. 73-74].

У досліджуваних хронологічних межах виокремлено 12 періодів трансформацій традицій орнаментативної кераміки (мал. 3), хронологія яких не співпадає з рамками окреслених археологічною періодизацією епох розвитку людства й пов'язана з часом виникнення чи окремими етапами розвитку певних спільнот, які вносили суттєві новації в процес орнаментування кераміки:

- 1) остання третина VII–VI тис. до н. е.
- 2) V–IV тис. до н. е.
- 3) III – перша половина II тис. до н. е.
- 4) друге століття другої половини II – початок I тис. до н. е.
- 5) остання третина VIII – перша половина VI ст. до н. е.
- 6) друга половина VI ст. до н. е. – перша половина III ст.
- 7) друга половина III – IV ст.
- 8) V – третя чверть VII ст.
- 9) кінець VII – початок XI ст.
- 10) друга половина XI – перша половина XIII ст.
- 11) друга половина XIII – третя чверть XVI ст.
- 12) кінець XVI – XIX ст.

Коротко охарактеризуємо декор кераміки кожного з них.

Упродовж **першого періоду**, що припав на початок доби неоліту й тривав близько 1300 років, на досліджуваній території з'явилося гончарство (з глини виготовлявся лише посуд, без використання гончарного круга). Огляд найдавнішої серед відомої нині кераміки Лівобережної України дозволяє зробити висновок про те, що її виготовлено майстрами, котрі перебували або на вищих ступенях догончарного виробництва, або на перших стадіях археогончарного [427, с. 260–261], тобто використовували глину чи глинистий мул як основний компонент формувальної маси, випалювали вироби за температури, що дозволяла достатньо пропікатися

черепку. Тож перш ніж почалося виготовлення доступних для дослідження виробів, пройшов тривалий період становлення гончарної технології, прихований від ока сучасного дослідника.

Уже в початковий період існування гончарства [241, с. 143, 147] сформувалася система орнаментативної кераміки, яка впродовж тисячоліть панувала на Дніпровському Лівобережжі. Це були нескладні геометричні абстрактні (складені з горизонтальних прямих і хвилястих ліній та їхніх вертикальних відрізків, що іноді утворювали хрестоподібні композиції, рідше – трикутників), позбавлені образності рельєфні композиції. Орнаменти ритувалися та вдавлювалися. Відмінності деталей орнаментативної кераміки мешканців різних природно-кліматичних зон (як і інших збережених до сьогодні артефактах) дозволили дослідникам виокремити кілька археологічних культур, частину з яких пізніше названо культурно-історичними спільнотами. У різні часи початкового етапу історії орнаментування на означених землях співіснували дніпро-донецька (була поширена в останній третині VII – V тисячоліття до н. е. здебільшого в лісостеповій зоні) [241, с. 50–51] із сурською (VII – початок VI тисячоліття до н. е., район дніпровських порогів [241, с. 93] та Західне Приазов'я [187, с. 29]) культурно-історичною спільнотою, пам'ятками струмельсько-гастятинського типу (кінець VII – VI тисячоліття до н. е., північні території – північна Київщина та Західна Чернігівщина) [241, с. 95]; з початку VI тисячоліття до н. е. – азово-дніпровською (містилася біля дніпровських порогів і в степовій Україні) та нижньодонською (степове межиріччя Кальміусу та Дону) культурами [187, с. 33–38]; з другої третини VI тисячоліття до н. е. – тубинською культурою (крайні східні регіони Південноукраїнського Лісостепу); з другої чверті VI тисячоліття до н. е. – культурно-історичною спільнотою ямково-гребінцевої кераміки (значна частина українського лісостепу та лісу) [241, с. 95]. Більшість вищезгаданих культур мали локальний характер, розміщуючись здебільшого лише на території Дніпро-Донецького межиріччя, хоча й були пов'язаними з іншими

археологічними культурами Східної Європи. Лише спільнота ямково-гребінцевої кераміки була частиною (південною) величезного територіально культурно-історичного утворення [14, с. 178; 390, с. 22].

Своєрідність орнаментациї глиняного посуду кожної з названих археологічних культур полягає в формах робочої поверхні інструментів, що використовувалися для орнаментування та окремих елементах і композиціях. Зокрема, для кераміки дніпро-донецької спільноти впродовж усього періоду існування були характерні багатші орнаменти з переважним використанням для нанесення декору зубчастих інструментів [476, с. 40-50]. Орнаментация глиняних виробів з пам'яток струмельсько-гастятинського типу [476, с.59] та спільноти ямково-гребінцевої кераміки [476, с.59-61], розташованих у північній частині досліджуваної території, вирізнялася передовсім одноманітністю й простотою.

У першому випадку посудин прикрашалися у верхніх частинах переважно одним-двома рядами відтисків зубчастого інструменту, іноді погрупованих у вертикальні стовпчики [14, с. 172–174]. У другому – орнамент у вигляді щільно розташованих горизонтальних смуг глибоких вдавлень (мал. 6) [77, с. 90, рис. 7:2–7], що чергувалися зі смугами паралельних навскісних [14, с. 182, рис. 50:13] чи горизонтальних [14, с. 182, рис. 50:16] відтисків зубчастого інструменту покривав усю зовнішню поверхню посудини. Іноді гончарі наносили вдавлення й на внутрішню поверхню виробу біля краю вінець чи на денце зсередини [391, с. 30].

Другий період, що тривав близько 2000 років (доба розвинутого неоліту – початок енеоліту) характеризується помітним спрощенням орнаментациї кераміки південної, степової природно-кліматичної зони. Де розвинулися енеолітичні, переважно скотарські, середньостогівська, нижньомихайлівська, репінська, середньомихайлівська (за Ларисою Спіциною – рогачицька [369]) та ранньоямна археологічні культури. Саме на них найбільше відобразилися культурні трансформації V тисячоліття до н. е. – переломного етапу розвитку людства, позначеного глобальним процесом

зміни археологічних спільнот [241, с. 50–51]. Кераміку здебільшого орнаментували у верхніх частинах. Найчастіше – концентричними прямими лініями, суцільними чи складеними з навскісних відрізків. Інші елементи: смуги навскісних хрестів, геометричних фігур, ламані хвилясті, – вживалися рідко. Наприклад, у шарі середньостогівської культури поселення Олександрія фрагменти посуду з такими елементами складали 0,7–2,7 % [395]. Саме населення цієї зони вперше почало використовувати для нанесення орнаментів «шнурові» інструменти (плетений мотузок чи намотану на тверду основу товсту нитку), що із часом розповсюдилися й на сусідніх землях, сягаючи на заході Нижнього Подунав'я (культура Кукутені) [14, с. 310–311, рис. 87].

Поступово спрощувалися орнаментальні композиції і в лісостепових сусідів (пам'ятки *пізнього* етапу існування дніпро-донецької культурно-історичної спільноти та тубинської культури (перша половина V тисячоліття до н. е.)), які завершували неолітичні культурні традиції. В цих спільнотах використовувалися майже всі орнаментальні елементи та інструменти попередніх часів, досить часто посудина вкривалася декором зовні майже повністю. Іноді застосовувалися тризонні композиції й інноваційні, похідні зі степової зони «мотузкові» інструменти, наліплені чи витягнуті пружки, смуги округлих виступів – «перлин». Завдяки їх використанню, лісостепово-лісові носії орнаментальних традицій *середнього – пізнього* етапів культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки [14, с. 182]), незначним чином урізноманітнили орнаменти.

Третій період, приблизно 1500-річний, припав на кінець доби енеоліту – початок пізньої бронзи. Він відзначається урізноманітненням орнаментування глиняних виробів, найпомітнішим у степовій та на півдні лісостепової зони де завершувала існування ямна, функціонували катакомбна, бабинська та зрубна (ранній етап, XVII–XIV століття до н. е.) культури.

Цей період розпочався з розвитку на півдні досліджуваної території традицій орнаменталізації кераміки ямної культурно-історичної спільноти, носії яких почали наносити на посуд окремі ідеографічні композиції (мал. 7). Хоча більшість інших орнаментів були простими – розташованими у верхніх частинах виробів однією чи кількома горизонтальними смугами навскісних відрізків, нанесених шляхом вдавлень зубчастим інструментом, стрижнем, мотузкою, нігтями [117].

Найбільше орнаментальні трансформації означеного періоду проявилися на пам'ятках катакомбної археологічної культури. Саме в ранній період її існування відбулося одне з найбільших серед піднесень орнаментування глиняних виробів (один із його етапів археолог Станіслав Братченко назвав «катакомбним бароко» [46]). Використовувалось близько двадцяти орнаментальних елементів [441, с. 10–13, 19; 160, с. 29, 31; 161, с. 49]. Зокрема, нові – кола та дуги, численні пружки. Ускладнилися орнаментальні композиції (поширилися тризонні зображення) (мал. 5, 8–10). Відомо про орнаментовані антропоморфні фігурки [10, с. 89–94], факти покладення в окремі могили орнаментальних інструментів, прикрашання геометричними орнаментами посуду, який можна безсумнівно вважати культовим. Його віднайдено лише в похованнях, виготовлено з особливої формувальної маси й не випалено або випалено за невисокої температури [160, с. 93, рис. 11:14], що не дозволяло використовувати для приготування та споживання страв і напоїв.

Стала виразно помітною диференціація орнаментів, залежно від форм і, відповідно, призначення виробів [160, с. 29, 31]. Найпростіше декорувалася найчисленніша група посуду – горщикоподібний (для приготування страв на вогні), здебільшого відтиснутими паралельними концентричними смугами у верхній частині тулуба (під краєм вінець та на плечах). Багатше, смугами геометричних фігур, прикрашалися менш численні «кубки», «високі короткогорлі посудини», «чаші», «кринки» (мал. 8-9) [34, рис. 24–26, с. 165, рис. 6:8, с. 176, рис. 17:5,6, с. 175, рис. 16:2, с. 177, рис. 18:5,6], частина з

яких, безсумнівно, відіграла роль столових виробів. Найскладніше – тризонними композиціями – декоровано численні «кубки».

Помічено, що впродовж часу існування катакомбної культури декор посуду змінювався. Наприклад, на пізньому її етапі (XXV–XXIII століття до н. е. [215, с. 22]) орнаментация різних типів посуду уніфікувалася, зросла кількість неорнаментованої кераміки та з повністю орнаментованою зовнішньою поверхнею, розповсюдилися опуклі орнаменти (защипи пальцями, пружки та виступи [34, с. 34]). Від цього часу до середини I тисячоліття до н. е. рельєфні елементи були одними із найпоширеніших на кухонному та тарному глиняному посуді досліджуваної території. Іноді за допомогою пружків на боках виробів зображувалися вертикальні ялинкоподібні фігури чи лінії.

Пружки були численними й на кераміці *бабинської культурно-історичної спільноти*, яка, внаслідок наявності орнаментации з кількох пружків, спочатку була названа «культурою багатоваликової кераміки». На окремих посудинах для рідин, виявлених у похованнях представників цієї спільноти, містилися ритовані ідеографічні зображення (мал. 11). Оригінальними, уперше використаними на означених землях були прогладжені чи лисковані сіткоподібні композиції [330, с. 86, рис. 2:11–12]. Але, наприклад, на території Ірану їх застосовували вже в другій половині III тисячоліття до н. е. [245, с. 133, рис. 34].

Завершився цей період на півдні раннім етапом *зрубної культурно-історичної спільноти* (середина XVI – XV століття до н. е.) [34, с. 110–113]. Орнаменти на тогочасні вироби вже наносилися здебільшого у верхніх частинах посудин (мал. 12–14). Одним з основних елементів стали ламані лінії. Їхні ланки, заповнені іншими складовими, могли сприйматися як трикутники, а простір між двома такими лініями, суміщеними вершинами, – як смуга незаповнених ромбів. Орнаментувалися переважно верхні частини посудин. В окремих випадках орнамент, подібний до розташованого вгорі, містився в нижній частині.

Традиційно орнаментация переважаючої кількісно групи посуду – банкоподібних і горщикоподібних виробів – була найпростішою композиційно та за орнаментальними елементами. Домінували концентричні прямі лінії, вдавнені чи опуклі (пружки) [226, с. 5, рис. 1:1; 34, с. 110–113, 247, рис. 88:5, 251, рис. 92:7,9]. При орнаментации «чаш» (за термінологією Сергія Берестнева) використовувалася значно більша кількість елементів. Зафіксовані ідеограми (мал. 12), «письмена» (мал. 13) та «календарні» (мал. 14) композиції. На денцях кількох посудин збереглися зображені фарбою плями [226, с. 6, 10, рис. 3:5]. Іноді контррельєфні орнаменти тонулися за допомогою білого чи червоного заповнення.

Помічено, що окремі елементи орнаментів (наприклад, меандр), трапляються лише в привілейованих похованнях [34, с. 220, рис. 61:2, с. 225, рис. 66:8, с. 228, рис. 69:3,4; 161, с. 30, 80], як і багато орнаментований нечисленний посуд складної форми («котлоподібний» чи «кубкоподібний») [34, с. 112], характерний для низки культур Східної Європи [70, с. 169].

Простежується певна регіональна специфіка орнаментации кераміки лісостепової зони. Хоча загалом вона розвивалася відповідно до спільних для всієї території існування зрубної культурно-історичної спільноти тенденцій, але на тамтешніх виробках не знайдено зображень прямокутників, рельєфних композицій на денцях виробів. Одиначними є вироби з деревоподібними елементами, ідеограми та «письмена».

У лісостеповій і частково лісовій природно-кліматичних зонах упродовж даного періоду існували середньодніпровська (синхронна ранньому етапу катакомбної культури) та мар'янівська, у лісовій – сосницька культура (синхронні бабинській та ранньому етапу зрубної культурно-історичної спільноти). Вони загалом, з тенденціями до спрощення орнаментальних композицій, продовжували орнаментальні традиції, закладені попередниками – представниками дніпро-донецької та ямково-гребінцевої спільнот. Часто орнаментували всю зовнішню площину виробу, використовували зубчаті та «мотузчаті» інструменти, подібний до

неолітичного набір орнаментальних елементів. Носії традицій середньодніпровської культури вперше на досліджуваній території оздоблювали глиняні кружала для веретен [44, рис. 30: 1, 2; 31: 11, 12].

Четвертий, приблизно 500-літній період припав на добу пізньої бронзи. Він характеризується значним спрощенням декору глиняних виробів на всій досліджуваній території, до переважного використання прямих концентричних ліній. Спочатку на посуді пізнього (XIV–XII століття до н. е.) етапу *зрубної* культурно-історичної спільноти поступово зростає вага техніки риткування елементів, а всіх інших – значно скоротилася. Збільшилася кількість посуду з одинарними пружками поперек краю вінець чи на плечах [34, с. 253, рис. 94:10, с. 256, рис. 97:2, с. 257, рис. 98:10]. Потім на кераміці постзрубної культури лишилися здебільшого смуги різноманітних вдавлень.

Не складнішими були й орнаментальні композиції кераміки сабатинівської [92] й білозерської археологічних культур, що розвивалися на півдні Дніпровського Лівобережжя; виробів лісостепової *бондарихинської* (існувала впродовж XII – першої половини VIII століття до н. е.) [188, с. 14–16; 185, с. 9] культури.

Зокрема, на ранньому (малобудківському) етапі бондарихинської культури посуд прикрашали, за окремими винятками, за допомогою 1–6 горизонтальних смуг вдавлень стрижнями з різними кінцями та «ялинкоподібних» композицій вдавлень інструментами із зубчастою робочою поверхнею чи намотаною ниткою [184, с. 14–16]. В окремих випадках вдавлення зубчастими інструментами групувалися в ламані лінії чи сіткоподібні композиції [184, с. 15, рис. 1:26, с. 16, рис. 3:12]. На багатьох посудинах вдавлення, подібні до нанесених на стінки, зображали по краю вінець [74, с. 17–19, рис. 1:3]. На плечі окремих горщиків наліплювали пружки, розчленовані вдавленнями. Окрім того, іноді трапляються «перлини», вдавлення інструментами з кільцеподібною робочою поверхнею [185, с. 9].

На пізньому етапі існування бондарихинської культури декор виробів дещо урізноманітнися. Збільшилася кількість смуг вдавлень пальцями [172, с. 18, рис. 4: 1, 11], вдавлення стрижнем нерідко були погруповані в трикутні «виноградні грона» [14, с. 516, рис. 139: 2], з'явився такий елемент декору, як проколи попід краєм вінець [172, с. 19, рис. 5: 1, 2, 3, 6].

Столовий посуд (здебільшого «кубки» чи «корчаги») іноді прикрашався складнішими ритованими геометричними чи відтиснутими зубчастим інструментом композиціями [50, с. 11, рис. 3: 3, 6, 13]. На окремі вироби наносили хрестоподібні зображення: свастикоподібне та «хрести з крючками» (навскісні хрести з піднятими кінцями нижніх та опущеними кінцями верхніх рамен. Їх комбінували з ромбами та «драбинками» або залишали як самостійні елементи [182, с. 18, рис. 2]. Оздоблювали й окремі кружала – смугами рисок чи деревоподібних елементів.

Відомі й закриті комплекси, орнаментация кераміки яких *поєднувала риси кількох археологічних культур*. Наприклад, у житлах поселення Студенок-5 (межа сучасних Харківської та Донецької областей), епонімного для пам'яток студенокського типу, які згоріли в XII столітті до н. е., знайдено два типи орнаментованого посуду. Декор першого – з потовщеними вінцями та «яйцеподібною» нижньою частиною – складався зі смуги навскісних чи перехрещених відтисків зубчастого інструмента [50, с. 43, рис. 2: 8, с. 46, рис. 4: 1, 2, 4, 5, 9, с. 49, рис. 6: 1, 4, 6, 7, 8, 9], покривав більшу частину зовнішньої поверхні виробу, щільно заповнюючи її. Він був також широко розповсюдженим у носіїв приказанської та маклашеєвської археологічних культур (Волго-Кам'я).

Другий тип посуду, з пласким дном, орнаментувався здебільшого в зоні плечі – вінця. Зображення були більш розрідженими, переважно склалися з прямих концентричних ліній. У двох випадках використано смуги трикутнікоподібних елементів. Ця група посуду має широкі аналогії на пам'ятках мар'янівської та бондарихинської археологічних культур [49, с. 12, 18, 19, рис. 3: 3, 6, 13; 4: 11].

П'ятий, близько 140-річний період припав на початок доби заліза, час, який Карл Ясперс стосовно розвитку давніх цивілізацій називає «осьовим» [534, с. 32–50]. На території, здебільшого, Середнього Поворскля, вчергове декорування глиняних виробів урізноманітнилося внаслідок масового виготовлення багато орнаментованого лискованого зачорненого столового посуду (черпаків (мал. 4:4; 16), корчаг, кубків (мал. 3:5; 4:3), іноді мисок) з заглибленим (ритованим чи, рідше, відтиснутим) складним геометричним орнаментом, часто інкрустованим білою, рідко – цегельно-коричневою речовиною. Поодинокі вироби прикрашалися мальованим (зокрема смугами трикутників) орнаментом [42, с. 30, мал. 30:8]. Знайдено значну кількість орнаментованих кружал для веретен та важків, орнаментованих зазвичай із використанням елементів і технік, подібних до застосовуваних для глиняного посуду (мал. 15, 17), а також окремих мініатюрних посудин, котрі, на думку багатьох науковців, використовувалися в культовій практиці, декорованих різним чином заштрихованими ритованими концентричними смугами на плечах та опуках чи, в одному випадку, вписаними в круги хрестами на денці. Упродовж цього періоду використовувалися унікальні, ні до, ні після нього не застосовувані місцевим населенням орнаментовані глиняні вироби. По-перше, жертівники, прикрашені вдавленими концентричними прямими та хвилястими лініями складної конструкції, смугою заштрихованих трикутників [29, с. 28–30, 36, рис. 2:2, 3:1]. По-друге, блокоподібні вироби, на зображеннях яких переважали хрестоподібні композиції. Унікальним є катушкоподібний виріб із ритованим прямим хрестом у колі.

Кухонний, горщико- та макітроподібний посуд зазвичай прикрашали просто – пружками, проколами (масове використання таких елементів характерне лише для означеного періоду), вдавленнями та заципами. Такий орнамент здебільшого наносили й мешканці степової (кіммерійці, ранні скіфи) та лісової (юхнівська археологічна культура) зон. Щоправда, упродовж кіммерійського часу, степовики іноді використовували лискований посуд, призначений для зберігання та споживання напоїв (кубки, черпаки,

корчаги, посудини з носиком тощо), прикрашений здебільшого ритованим, рідше наліпленим (округлі наліплення) орнаментом [120, с. 186–190, рис. 2–4]. Кухонна кераміка орнаментувалася округлими вдавленнями на шийці, насічками та нігтьовими защипами по краю вінець, іноді – розчленованим пальцевими вдавленнями пружком [120, с. 188–202]. Як помітила Ольга Дубовська, такі форми та декор залежали від продукції найближчого до місця поховання землеробського гончарного центру [120, с. 182]. Тому можна підсумувати, що значна частина таких виробів потрапила в середовище кочовиків унаслідок контактів із землеробами.

Найменш декорованим був посуд представників юхнівської культури. Вони зазвичай виготовляли горщикоподібні вироби, прикрашені концентричною прямою лінією з вдавлень різноманітними стрижнями по краю вінець, попід краєм та на плечах [наприклад, 151, с. 62].

Завдяки тому, що поселенські пам'ятки досконало вивчено, зібрано аргументи для висновку про те, що в межах окремого періоду певні елементи оздоблення посуду трансформувалися. Зокрема, для кухонних виробів змінювалося місце розташування пружків. На посуді середини – третьої чверті VIII ст. до н. е. з попелища 5 Західного Більського городища вони були нечисленними, розташованими на опуку посудин [465, с. 35–36, 51, рис. 7:1:8]. Наприкінці VIII – на початку VII століття до н. е. кількість посуду, оздобленого пружками, збільшилася. Пружок стали наліплювати й під вінцями чи на плечах, а також опускали донизу один його кінець [460, с. 111, мал. 50: 3, с. 150, рис. 70:11]. У цей час з'явилися нові форми посудин – котлоподібні та банкоподібні, з прямим краєм вінець, орнаментовані попід ним навскісними ритованими відрізками, що іноді перехрещувалися. На кераміці позначився вплив традицій культури Басарабь [465, с. 40–42, рис. 7:9:22, 11:8, 11]. Подібна ситуація простежувалась на близькому за часом і культурною належністю поселенні біля с. Жаботин (Черкащина, Правобережжя Дніпра), шар Жаботин-1-2 [114, с. 311, рис. 3:1, с. 313–317]. Саме в цей період почали комбінуватися два пружки на одній посудині.

Наступний етап використання наліплених пружків для оздоблення глиняного посуду, коли їх стали розміщувати виключно по під вінцями посуду, розпочався наприкінці VII століття до н. е. [459, с. 81]. Упродовж VI–V століття до н. е. виготовлення посуду з пружками поступово припинилося.

Шостий період тривав близько 800 років. Оскільки у Поворсклі припинилося виготовлення найдекорованіших у попередні часи типів лискованого посуду, орнаментация кераміки значно спростилася, обмежившись елементами, притаманними кухонному посуду попереднього часу.

Але й вона з часом змінювалася. Більшість горщикоподібного посуду VI – початку III століття до н. е. декорувалися однією смугою вдавлень пальцями по краю вінець чи на місці переходу вінець у плечі або проколами по під отвором і комбінацією з відтисків пальців по краю та шийці або проколів по під краєм та вдавлень пальцями по краю [459, с. 74, 76].

Наприклад, на Люботинському городищі (сучасна Харківщина) переважали комбінації з проколів по під краєм вінець і вдавлень пальцем чи гострим інструментом по краю. Але з часом значно збільшилася (з 1,25 % від загальної кількості (одного фрагмента) до 22 %, тобто 14 фрагментів) кількість вдавлень гострим інструментом та пальцем по краю вінець (від 0 до 14 %). Якщо зважити на те, що в усі періоди кількість неорнаментованого посуду була стабільною – від 6 до 8 %, можна зробити висновок, що орнаментация впродовж періоду існування пам'ятки була порівняно одноманітною, а зміни в ній – несуттєвими.

На 4–9 фрагментах посудин виявлені інші комбінації орнаментальних елементів. Зокрема, у перший період її існування трапляються смуги вдавлень зсередини посудини, що зовні утворюють опуклі «перлини», скомбіновані зі вдавленнями пальцем по краю вінець; розташовані по під краєм вінець розчленовані пальцевими вдавленнями пружки з проколами по під ними; вдавлення пальцями по краю вінець з розчленованими пальцевими вдавленнями пружкай та проколами над ними; два рельєфні

пружки, розчленовані пальцевими вдавненнями, між якими нанесено смугу проколів; концентрична лінія з вдавнень нігтем на місці переходу плечей у вінця [295, с. 112, рис. 3:2, с. 110, рис. 2:10].

В окремих випадках горщикоподібні посудини прикрашалися ритованими орнаментами. Наприклад, на Глинському городищі в Посуллі виявлено горщик, уся поверхня якого заповнена ритованим орнаментом з двох прямих концентричних ліній попід краєм вінця, двох смуг ритованих трикутників на плечиках і, нижче до дна, ліній, що перехрещуються. На опукові прокреслено хвилясту лінію. Автор розкопок Анатолій Гейко датує цю знахідку скіфським часом і пов'язує її декорування з культовою метою [85, с. 126]. Хоча таке оздоблення горщиків для пам'яток скіфського часу унікальне. Натомість декорування поверхні схожим чином зафіксовано на курільницях пізньоскіфського часу Криму, які проникали разом із переселенцями сарматами і в Посулля. Можливо, під їхнім впливом у зарубинецький час, шар якого також фіксується на Глинському городищі, було створено й цю посудину. Фрагменти стінок горщикоподібної посудини з ритованим орнаментом у вигляді заштрихованих геометричних фігур виявлено й на Книшівському городищі [79, с. 99].

У другій половині VI – IV століттях до н. е. тривало використання ритованих композицій на мініатюрних посудинах [79, с. 219, рис. XXXVI:9] й гудзикоподібних виробів та, як і пізніше (у зарубинецькій культурі) – на кружалах і важках.

Неорнаментованими зазвичай були миски та рідкісні глекоподібні посудини [459, с. 86; 79, с. 102–103]. На одній із них трапився гладкий пружок, наліплений на місці переходу вінця у тулуб, від якого відходять вертикальні відрізки. Один глек прикрашено ялинкоподібним орнаментом, великі елементи якого розташовано на тулубі. До глеків належить більшість орнаментованих вух посудин, знайдених на Східному Більському городищі. Серед орнаментів – вертикальні вдавнені паралельні смуги – «канелюри» (такі канелюри є й на вухах із Книшівського городища, сел. Шовкова [463,

с. 179, рис. 1: 10, 16]) чи ялинкоподібні елементи. В одному випадку зафіксовано орнамент у вигляді прямої сітки, у кожній ланці якої розташовувалося округле вдавнення. Загалом сітка складається з чотирьох вертикальних смуг по 13 ланок у кожній [460, с. 80, 85, рис. 6:13]. На вухові з Книшівського городища прокреслено орнамент з двох вертикальних прямих ритованих ліній і розташованої між ними ламаної хвилястої [79, с. 204, рис. XXI:10]. Подібний орнамент, але із заповненим паралельними відрізками простором (зображення схоже на драбину), знайдено на фрагменті посудини з селища Шовкова [463, с. 179, рис. 1: 13].

Пізніше на півночі досліджуваної території спочатку в незначному ареалі з III століття до н. е. існувала зарубинецька культура. Близько середини I століття вона трансформувалася в пізньозарубинецьку, а її ареал розширився на басейн верхньої течії Десни, Лісостепове Лівобережжя та верхів'я Сіверського Дінця [397, с. 44]. Притаманний їй посуд був ще слабше орнаментованим. Зокрема, кухонний лише іноді прикрашали смугою глибоких вдавнень стрижнем чи заціпів пальцями або неглибоких вдавнень нігтем по краю вінець. На ранньому етапі існування цієї культури іноді траплявся наліплений пружок чи округлі виступи на плечах. Основним прийомом оздоблення столового посуду було лискування та димлення. Фрагментів лискованого посуду – близько 15 % від загальної кількості серед знахідок на поселеннях раннього етапу, і значно менше – на пізньому. На частину лискованого посуду наліплювалися нові для території Лівобережної України елементи – дугоподібні виступи, що окрім декоративної функції виконували роль вух, та концентричні пружки [397, с. 47, рис. 3:2,4,7; 377, с. 74; 293, с. 102–105].

Мешканці степової зони продовжували використовувати мало орнаментовану кераміку. Але серед їхніх виробів іноді траплялися багато орнаментовані посудини, корені яких – поза межами означених земель. Поодинокі знахідки такої кераміки відомі з лісостепових пам'яток. Зокрема, у кургані побіля Лубен знайдено «курильницю», усю поверхню якої

прикрашено ритованими горизонтальними й вертикальними прямими лініями та рядами округлих вдавлень і розміщених між ними проколів. Витоки такої форми й декору – у пізньоскіфських пам'ятках Криму [198, с. 138–141]. З першою хвилею сарматських переселенців із Поволжя Олександр Супруненко та Ірина Кулатова пов'язують і рідкісну для досліджуваних теренів округлодонну посудину (поховання біля с. Ключівка), прикрашену від плечиків до опука ритованим орнаментом – смугою трикутників угорі, обмеженою двома прямими концентричними лініями, від якої опускаються 4 напівкола та пучки вертикальних ліній [198, с. 149–150].

Сьомий, близько 150-літній період історії оздоблення глиняного посуду відзначається піднесенням його декорування. Воно стосувалося лише носіїв черняхівської культурно-історичної спільноти, східна периферія якої займала фактично увесь Лісостеп Дніпровського Лівобережжя [397, с. 46]. У свою чергу ця спільнота перебувала в зоні впливу провінційно-римських культурних традицій. Тогочасні гончарі почали використовувати досі невластиві для Лівобережної України гончарні круги та горни, виготовляли високоякісні димлені посудини, у тому числі – лисковані, окремі з яких (нечисленні порівняно з часами попередніх урізноманітнень декору) багато орнаментувалися. Особливості гончарної технології обумовили поширення в орнаментациї кухонного посуду ритованих концентричних прямих та іноді хвилястих ліній, які на гончарному крузі наносити просто й швидко. Тому такий орнамент найбільш розповсюдився на черняхівській кераміці та став єдиним на горщиках [353, с. 76]. Щоправда, на початковій фазі (кінець III – початок IV століття) існування культури такі елементи декору не набули значного поширення. Саме в цей час серед посуду був значний відсоток ліпленого, який прикрашався рідко, переважно за допомогою відтисків різних інструментів. Відомими є рідкісні зображення на ньому свастик [271, с. 208, рис. 59:7].

На пізньому етапі існування культури кількість посуду з ритованим орнаментом збільшилася. Використовувалися здебільшого прямі

концентричні лінії, розташовані нижче краю вінець. У окремих випадках – на опуку миски та нижній частині плеч вазоподібної посудини зображалися обмежені концентричними прямими хвилясті лінії. Непоодинокими є посудини з потовщенням – пружком попід краєм вінець [227, с. 86, рис. 7:2,4,7, 10, 16]. Для зображення концентричних ліній, окрім риткування, іноді використовувалося зубчасте коліща [228, с. 202, рис. 4:13].

Столовий посуд часто лискували. Цей процес проводили без гончарного круга. Відповідно, окремі предмети, найчастіше – миски, орнаментували ретельніше [344, с. 114; 233, с. 93, рис. 1: 6,7; 356, с. 31, рис. 7: 1]. На денцях окремих мисок та горщиків другої половини IV – початку V століття помічено хрестоподібні та сіткоподібні зображення [324, с. 85–86].

Місцеве виготовлення багато декорованого посуду засвідчене знахідками в горнах. Зокрема, серед знахідок із горна IV століття, розкопаного на селищі черняхівської культури біля с. Старі Санжари, декорованими виявилися лише миски (29 % від загальної кількості) [87, с. 76–82, рис. 2:22,26; 3:1,2,5;8]. Одним із найпоширеніших мотивів орнаментациї столового посуду стали лисковані сітчасті смуги з перехрещених ліній. В окремих випадках такі лінії утворювали смугу з трикутників [323, с. 105, рис. 1:1–5, 13, 14, 17].

Своєрідно орнаментованими є глиняні кубки, форма частини яких повторює обриси скляних посудин. Відповідно, і декор багатьох із них (великі вдавлення та кола) імітує орнаментацию скляних виробів [233, с. 214, рис. 14, 15]. Але виявлено й кубки, орнаментовані складними композиціями з використанням спеціально виготовлених фігурних інструментів (мал. 20:2), зображення на яких можуть мати символічне навантаження.

Складні ідеографічні зображення помічено на окремих «трьохручних вазах» (мал. 20:1). Прості орнаменти – концентричні смуги вдавлень та хвилясті лінії – зображували й на окремих кружалах [271, с. 208, рис. 59:7].

Мешканців території, не зайнятої черняхівською культурою (кочівників степу та ранніх слов'ян лісу) піднесення орнаменталістики кераміки не стосувалося. Їхній глиняний посуд орнаментувався рідко, зазвичай – лише смугою вдавлень по краю вінець. Багатше декорувалися окремі ранньослов'янські кружала для веретен (мал. 21). Наприклад, на одному з найбільших слов'янських поселень Подесення Олександрівка-1 (Чернігівщина) лише близько 0,2 % від виявлених фрагментів кераміки пізнього етапу київської культури (друга половина IV – початок V століття) мали декор у вигляді «насічок» по краю вінець чи наліпленого пружка попід ними. Натомість орнаментовано три біконічні кружала місцевого виготовлення: одне – насічками на ребрах основи та вершини; інше – прямим рівнокінцевим хрестом на бічній поверхні; ще одне – таким самим хрестом і відрізком плавної хвилястої лінії під ним [425, с. 3, 6, 9, 10, 20, 31, 71].

Восьмий, близько 250-літній період відзначається спрощенням декорування глиняного посуду, причому настільки масштабним, що декор – наліплений пружок та вдавлення по краю вінець – наносився лише на поодинокі посудини [381, с. 30, 39; 272, с. 7, 14, рис. 3:3]. Щоправда, на початку цього періоду (перша половина V століття), як ремінісценція попередніх традицій трапляються складніші зображення на окремих кружалах, що складаються з безсистемних вдавлень; вдавлень, погрупованих по 5 та 2 елементи, свастики, прямих хрестів та хвилястої лінії [397, с. 48, рис. 4:1].

На частині стінки посудини *пеньківської* культури (середина VII століття) зображено круг і п'ять променів, що відходять від нього. Автори розкопок вважають зображення солярним [272, с. 7, 14, рис. 3:3], хоча воно може бути й антропоморфним.

Дев'ятий, понад 300-літній період (кінець VII – початок XI століття) історії декорування глиняного посуду розпочався з появи на межі степу та лісостепу носіїв південно-східних гончарних традицій – *аланів* та входженням частини Дніпро-Донецького межиріччя (салтівська археологічна

культура) до новоутвореного Хозарського каганату [379, с. 59; 179, с. 111–136]. У цей час внаслідок поширення іноетнічних, передньо- та центральноазійських типів посуду, гончарного круга та горнів відбулося чергове піднесення декорування кераміки, внаслідок появи нових орнаментів, подібних до притаманних носіям черняхівської культури. Високоякісний кухонний посуд виготовляли в гончарних майстернях, виявлених на кількох селищах [193, с. 60–68].

Ліплений кухонний посуд (горщики, корчаги, «казани», сковорідки) спочатку орнаментувався навскісними насічками по краю вінець. Пізніше – насічками або вдавленнями по краю вінець та, іноді, ритованими прямими й рідкісними хвилястими лініями. Дослідник кераміки салтівської культури Костянтин Красильніков відносить до кухонного посуду мініатюрні ліплені банкоподібні посудини, яких відомо п'ять. На нашу думку, їх варто виокремлювати в окрему групу, адже в таких виробках готувати страву недоцільно. На боках окремих із них, коли ті були вогкими, діти (на думку Костянтина Красильнікова), зобразили тварин і птахів [194].

Основним елементом оздоблення кухонного посуду, виготовленого на гончарному крузі, були концентрична горизонтальна хвиляста лінія та багаторядні концентричні прямі на стінках.

Колір поверхні столового посуду здебільшого був сірим, а орнаментация – лискованою чи створеною вдавленнями, з використанням вертикальних, навскісних і перехрещених елементів [15, с. 221–223].

Частина посуду, виготовленого на гончарному крузі, мала тавра. Наприклад, Костянтин Красильніков порахував, що серед кухонного посуду тавровано близько 18 %, серед столового лискованого – 6,5 %, тарного – 1,5 %. Дослідник виокремив 8 типів тавр. Найрозповсюдженішими були тавра із зображеннями кіл (близько 68 %) або хрестів (7,7 %). Серед інших зображень трапляються тамгоподібні, зірки, антропоморфні, зооморфні та орнітоморфні [194].

У VIII столітті оздоблення глиняних виробів значно урізноманітнилось й у більш північних слов'янських (*волинцевській* та пізніше *роменській*) археологічних культурах.

Хоча кухонний посуд волинцевської культури орнаментували переважно, як і в попередній період, – вдавленнями та защипами на вінцях [381, с. 53, рис. 24:4,8; 379, с. 60, рис. 1], але з'явилися виготовлені на гончарному крузі вироби з ретельно заглаженою чи лискованою поверхнею, з лискованими, ритованими або відтиснутими горизонтальними й вертикальними прямими, хвилястими, перехрещеними лініями та такими, що складаються з кутоподібних елементів [381, с. 53, рис. 24:1,2; 379, с. 60, рис. 1]. Такі новації поширилися на пам'ятках волинцевської культури та пастирського типу. Зокрема, на поселенні біля с. Волинцеве (Сумська область) посуд із лискованим орнаментом становив 10,5 % від загальної кількості [296, с. 199].

Посуд *роменської* археологічної культури (датується у межах VIII–X століть) [379, с. 59, 62] мав своєрідну орнаmentaцію. По-перше, столові лисковані вироби не виготовлялися. По-друге, використовувалися інші орнаментальні елементи, особливо помітні на пізньому етапі її існування (X – початок XI століття). Наприклад, для кераміки Лтави Оксана Коваленко виокремила 6 типів (36 варіантів) орнаментальних композицій на ліплених горщиках, один тип (4 варіанти) орнаmentaції посуду, виготовленого за допомогою гончарного круга, і один тип (3 варіанти) орнаmentaції ліплених сковорідок [164].

Посуд орнаментували здебільшого на краях вінця, плечиках і шийках. Переважали одинарні та подвійні концентричні ламані лінії. Інші елементи – навскісні та вертикальні паралельні відрізки, смуги округлих вдавлень, прямих і навскісних хрестів трапляються в більшості об'єктів, але в невеликій кількості. На краю вінця горщиків і сковорідок наносили виключно смуги навскісних вдавлень. На внутрішній поверхні дна окремих сковорідок наносили прямі хрести [228, с.239, рис. 103 : 8] чи складні

орнаментальні композиції з трикутників та інших елементів (експозиція Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського).

Серед інструментів, за допомогою яких наносили орнамент, кількісно домінували стрижні з намотаною товстою ниткою. Використовували також інструменти з округлими чи зубчатими робочими поверхнями. Зафіксовані пальцеві та пальцево-нігтьові вдавлення. Цікавим є використання для нанесення вдавлень металевого спірального скроневого кільця.

Упродовж пізнього етапу існування роменської культури (останні десятиліття X століття [308, с. 30]) поширення набули горщики, виготовлені на гончарному крузі (ймовірно, ручному). Оскільки з'явилася можливість швидко декорувати посуд, його орнаментация значно спростилася – залишилися переважно тільки прямі та хвилясті горизонтальні лінії (мал. 3:9), які наносили вже на всю бічну площину посудини [164, с. 77–80]. Перші вироби, виготовлені на гончарному крузі, вкривали неохайно нанесеним орнаментом у вигляді кількох хвилястих ритованих ліній на плечах та опукові й прямих – на боках. Іноді орнамент складався лише з прямих ліній. Наприклад, горщик із Лтави прикрашено на опукові двома хвилястими лініями та, на іншій поверхні горизонтальними прямими (6 штук) ритованими лініями [251, с. 49–55]. На поселеннях Дніпровського Лівобережжя такі вироби були нечисленними. Наприклад, на Новотроїцькому городищі їх – не більше 7 % від загальної кількості [378, с. 196, 203–204]. Ліплена й виготовлена на гончарному крузі кераміка з відповідними орнаментами співіснували близько 100 років. Остання має численні паралелі серед виробів салтово-маяцької культури та фінального етапу культури Лука-Райковецька (Правобережжя Дніпра).

Десятий, приблизно 250-літній період – доба Русі, характеризується тим, що населення всіх природно-кліматичних зон використовувало посуд, виготовлений на гончарному крузі. З того часу застосування означеного пристрою на території Дніпровського Лівобережжя не припинялося. Увесь посуд (теракотовий чи полив'яний, горщики, миски, посудини для пиття,

глеки) мав одноманітний орнамент – концентричні прямі (від 1 до 14) та хвилясті ритовані чи вдавлені загостреними інструментами лінії, розташовані здебільшого на плечах виробів [250, с. 68, рис. 3; 378, с. 207; 376, рис. 2].

Частина виробів зсередини та зовні вперше на досліджуваних землях покривалася зеленою, рідше жовтуватою поливою. Такий посуд використовували заможні русичі. Про це свідчить, наприклад, той факт, що найбільшу кількість його фрагментів у Любечі (Чернігівщина), зібрано на місці княжого двору й прилеглих споруд (близько 400 черепків). Прикрашалися різні за формами вироби [239]. Лише степові кочовики здебільшого не декорували свою кераміку.

У лісостеповій та лісовій природно-кліматичних зонах повсюдно посудини таврувалися. Наприклад, на посаді літописної Лтави (сіверяни), серед кількатисячної колекції фрагментів посуду, під час розкопок 1997–1998 рр. знайдено близько півтора десятка таврованих донець (близько одного відсотка від загальної кількості фрагментів), датованих XI–XIII століттями. Найчастіше вони мали в основі хрест і коло. Інші зображення (свастика, «колесо з вісьмома спицями», тризуб) були поодинокими [249, с. 30–33]. Подібною була ситуація на городищі біля с. Кам'яне, але тавра були іншими. Чотири різновиди склали чотирикутні зображення, менш використовувалися прямі рівнокітні хрести [378, с. 206, 207, рис. 123].

На городищах Воїнь і біля с. Броварки на Полтавщині знайдено полив'яні фляндровані писанки. Зважаючи на складну, не характерну для місцевого гончарства технологію їхнього декорування [238, с. 142–143], є підстави вважати їх привезеними на цю територію, ймовірно, з Києва.

Одинадцятий, близько 320-літній період відзначається спрощенням, а то й зникненням орнаменталістики на кераміці досліджуваного регіону. Посуд якщо й прикрашався, то лише концентричними смугою округлих вдавлень та ритованими інструментом із загостреним робочим краєм, прямою чи хвилястою лінією на плечах [66, с. 48–52, рис. 3]. Наприкінці даного періоду

попід краєм вінець частини посудин формували рельєфний пружок, на котрий наносили вдавнення чи «защипи» пальцями. На місці будинків окремих феодалів трапляються знахідки орнаментованих (зокрема, з зображенням «пророслого хреста») полив'яних кахель.

На дванадцятий період (кінець XVI – кінець XIX століття) припав найбільший кількісний і якісний розвиток гончарного виробництва, що відобразився у виокремленні спеціалізованих на виготовленні певних видів декорованої продукції гончарних осередків, кількість яких зростала. Зокрема, Леся Чміль на території середньої частини Лівобережного Подніпров'я нарахувала 66 гончарних осередків XVII–XVIII століть [437, с. 196–197, мал. 1], а Олесь Пошивайло для приблизно цієї ж території XIX – початку XX століття – 141 осередок [304, с. 350–354].

По-друге, це відбилося у використанні багатой орнаментациі кераміки (зокрема – рослинної) (мал. 3:12) значно більшого, ніж у попередні часи, асортименту. Спочатку в побуті заможних верств населення, а потім – і в широких масах з'явилися багато орнаментовані кахлі, миски, глечики, люльки, іграшки. Ускладнився декор інших типів виробів [66, с. 47, 54].

По-третє – у використанні значно складніших технік орнаментування й ширшої гами кольорів (щоправда, обмеженої технологічними параметрами), у тому числі – до того часу не використовуваних на досліджуваній території. Зокрема, малювання зображень різнокольоровими ангобами, відтискування композицій у дерев'яних «формах» [127, с. 39; 44–45], лискування та відтискання за допомогою фігурного штампа й «коліщатка» [66, с. 47, 54].

Посуд для приготування, транспортування та зберігання страв, напоїв, продуктів (горщики, макітри, глечики, ринки, кухлі, чарки, баклаги) декорувався зазвичай найпростіше. Його покривали поливою зсередини, зовні або лише по вінцях («крайкування») чи не покривали, орнаментували шляхом нанесення концентричних прямих і хвилястих мальованих (найчастіше червоно-брунатною фарбою на плечах і вінцях), заглиблених і лискованих (на димлених виробах) ліній [16, с. 70–71; 99; 422]. Іноді край

вінець робили хвилястим, шляхом деформування пальцями [66, с. 52]. На окремих «простих» виробах уже з XVII століття («скарбничка» та глечики) зображували прямі чотирикінцеві хрести [489]. Такі знаки наносилися з магічно-обереговою метою на шії глечиків для молока та миски Лівобережної України принаймні до 1920-х років.

Частина столового посуду вирізнялася багатим декором. Найорнаментованішими були різноманітні миски й тарілки. Непоодинокі й багато декоровані глеки. Наявні на сьогодні джерела дозволяють простежити еволюцію орнаментативної столових виробів. Спочатку (у XVII столітті) ці вироби зазвичай прикрашали заглибленим геометричним орнаментом, який виконували зубчастим інструментом, «коліщатком» або штампом, а по ньому потім покривали зеленою або жовто-брунатною поливою чи задимлювали або лишали теракотовими. З кінця XVII – у XVIII столітті більшу частину орнаментів на столовому посуді малювали за допомогою «ріжка» чи «пензликів» червоно-брунатною фарбою. Іноді розпис покривали прозорою безколірною поливою. Як і на кухонних виробах, переважали концентричні прямі та хвилясті лінії, але розповсюдилися й рослинні мотиви. Найскладніші (квіти, листки, завитки, «сосонки», грона винограду тощо), часто скомпоновані чотиричастинно, розміщували в центрі миски. На вінцях здебільшого зображали низку напівовалів, трикутників, хвилястих ліній. Іноді використовували штампи із квітками, зірочками, ромбами. На окремих тарілках зображували зоо- та антропоморфні мотиви [16, с. 70–77]. Упродовж XVIII століття з'явилися тарілки з розводами різнокольорових ангобів на дзеркалі «мармуруванням» [421, с. 58–59, рис. 8:7, 11:4, 13:6, 14:8]. З другої половини XVIII століття на Полтавщині для нанесення прямих концентричних ліній [421, с. 57–58] дедалі частіше використовували білу фарбу, поширювалася техніка «фляндрівки» та «затікання» [16, с. 76]. Упродовж XIX століття експлуатували сформовані в попередні часи техніки. Щоправда, мотиви дещо трансформувалися.

Багато декорували й таку новаційну для досліджуваної території групу кераміки, як кахлі – елементи облицювання печей. Їх робили полив'яними (одноколірними та багатоколірними) чи теракотовими [67, с. 28–37]. І композиції орнаментів, і техніка їх нанесення (відтиснення в формах, малювання мінеральними фарбами) значно відрізнялися від тих, що гончарі Лівобережної України використовували раніше. Помітною є динаміка трансформацій орнаменталістики кахлів. Наприклад, найдавніші вироби з Новгород-Сіверського (датовані Ларисою Виногородською кінцем XVI – першими роками XVII століття) зазвичай покривали зеленою поливою й орнаментували чотиричастинними рослинними композиціями. Знайдено два вироби із сюжетними геральдичними зображеннями (фантастичний звір – лев – та вершник із піднятою в руці шаблею).

Такі композиції використовували й упродовж XVII століття. Але чотиричастинні орнаменти наносилися недбаліше, чимало виробів були теракотовими. З'явилися нові мотиви – «акантове листя», «ваза з квітами», «сцена битви двох фантастичних звірів». У другій половині XVII століття поширилися зображення «дубового листя», «химерно вигнутого листя із зубцями і квітами», геометричні орнаменти з ліній, що перехрещуються чи поєднані в групи паралельних наскісних відрізків, кіл та овалів. Відсутність на частині кахлів рамок, що обмежували зображення, дозволяла утворювати на викладеній з них стінці печі своєрідний «килим» з рослинними (з елементами «ковки»), рослинно-геометричними та геометричними (з перехрещених ламаних ліній) композиціями [66, с. 54–56].

За матеріалами гетьманської столиці часів Івана Мазепи – міста Батурин, датованими останньою третиною XVII – початком XVIII століття, підраховано, що місцеві мешканці використовували 140 типів кахлів. При цьому печі в одному приміщенні оздоблювали за допомогою різноорнаментованих виробів. Наприклад, у великому житлі (споруда № 8), зруйнованому під час спалення міста 1708 року, виявлено 38 типів композицій. Переважали вкриті багатоколірною непрозорою (білої,

салатової, зеленої, жовтої, брунатної барв) та зеленою, нанесеною по білому ангобовому чи неангобованому тлі, прозорою поливами. Найчисленнішими є кахлі з рослинними орнаментами. Переважають вертикально спрямовані складні композиції з переплєтених стилізованих пагонів і листя. На значній кількості екземплярів вони пов'язані елементами «кованого» орнаменту та лініями. Лише на кількох кахлях із будинку Кочубея трапляється мотив грона винограду. На кількох карнизних кахлях зображено горизонтальні смуги чотирипелюсткових квітів.

Другу за кількістю знахідок групу становлять кахлі з геометричним орнаментом (із «солярних» знаків, поєднань прямих і перехрещених ліній, овалів, тощо).

Менш численною є група виробів із «геральдичними» зображеннями (тобто такими, що трапляються на тогочасних гербах) – двоголовим орлом; двома фантастичними звірами (грифон і ведмідь), котрі стоять обабіч колони один навпроти іншого; вершника зі списом.

Окрім того, знайдено кахлі з іншими сюжетними зображеннями: постатями іноземних воїнів (офіцера-найманця в європейському одязі XVII століття та російському одязі часів Петра I). Рідкісною є кахля із фантастичним деревом-квіткою, на гілках якого сидять два птахи. На двох кахлях нанесено по одному птаху, оточеному обрамленням із геометричних ліній та облич янголів із крилами обіруч («слав небесних»). Такі самостійні зображення розміщували у верхній чи нижній половині карнизних кахлів.

Дослідники помітили факт багатства й вишуканості орнаменталістики кахлів у будинках заможних мешканців гетьманської столиці, наприклад Василя Кочубея, та гіршу якість виробів, що їх використовували в родині із середнім достатком [67].

Геометричні та рослинні орнаменти домінували й на кахлях XVIII–XIX ст., які досить часто були неполив'яними. Рідше трапляються сюжетні композиції. Від середини XVIII століття в побуті спочатку найзаможніших, а потім і середньо заможних верств населення поширилися кахлі, мальовані

надполивним чи підполивним сюжетним і рослинним розписом різнокольоровими фарбами й ангобами. Одними з найдавніших серед них, до того ж гарно досліджених є вироби з будинків духовної особи в м. Козелець та сестри гетьмана Кирила Розумовського Віри Дараган у садибі Покорщина [453, с. 101–114]. Упродовж XIX століття простежуються тенденції до геометризації рельєфних зображень на кахлях і спеціалізації окремих осередків на виготовленні мальованих виробів означеного типу.

Багатими на комбінації орнаментів були введені до місцевого побуту в добу бароко глиняні люльки. Їх прикрашали рельєфним орнаментом і лискуванням. Усі зображення були заглибленими чи відтиснутими. Переважають лінійні мотиви, але трапляються «квітки», «зірочки», «листки», «сосонки» та інші елементи [166, с. 68–70, 76–86]. Інноваційні для Дніпровського Лівобережжя іграшки прикрашали як рельєфними, так і мальованими елементами (крапки, смуги), що передавали деталі одягу (для антропоморфних виробів), зброї (для коней), пір'я (для пташок), або були виключно декоративними елементами.

На Чернігівщині нехарактерний для місцевої традиції орнаментований посуд виготовляли гончарі-хабани, що мігрували з Центральної Європи (сучасна територія Словаччини) внаслідок переслідування протестантів та сприятливої політики в Російській імперії. При декоруванні вони використовували технологію й художні прийоми, сформовані в італійській майоліці доби Ренесансу та притаманні продукції хабанів від першої половини XVII століття. Зокрема орнамент, нанесений синьою, зеленою, жовтою та фіолетово-коричневою мінеральними фарбами поверх шару глухої (свинцево-олов'яної) поливи. На Дніпровському Лівобережжі – виключно рослинний, що здебільшого включав розповсюджений для хабанської продукції стилізований квітковий мотив: ренесансний завиток аканту з листками й квітами (стилізовані тюльпани, незабудки, гвоздики). Принесені хабанами гончарні традиції до 1920-х років продовжували кілька українських гончарів. Але мальовані ними орнаментальні мотиви склалися з товстіших

ліній, вирізнялися за композиціями та елементами. Зокрема, серед них не зафіксовано квітів-незабудок, грон винограду, а синьо-жовті квіти більше схожі на тюльпани [62].

Для XIX століття маємо дані про існування ще кількох гончарних районів, що спеціалізувалися на виготовленні багато декорованої підполивним кольоровим орнаментом кераміки. Найбільш відомою й дослідженою серед них є центральна група гончарних осередків (містечка Опішня й Котельва з навколишніми селами та хуторами, сучасна Полтавщина). До неї тяжіють с. Постав-Муки (сучасна Полтавщина) та м. Ічня (сучасна Чернігівщина). За винятком Постав-Мук, де своєрідний спосіб прикрашання полив'яних мисок поширювався під впливом опішнянського в другій половині XIX століття, у всіх інших згаданих осередках виготовлення мальованої складними орнаментами кераміки мало корені, що сягають принаймні XVIII століття. Хоча елементи, мотиви й композиції, що їх використовували в XIX столітті, зазвичай були трансформованими чи інноваційними. Наприкінці 1870-х – на початку 1890-х років опішнянська група гончарних осередків привернула увагу земських діячів і науковців, які в 1890-х роках, завдяки передовсім орнаментованій продукції, визнали її найцікавішим, найрозвинутішим гончарним осередком Дніпровського Лівобережжя та Правобережжя. Зокрема, Член Чернігівської губерньської земської управи Петро Солоніна, спеціально направлений у червні 1895 року для ознайомлення зі станом гончарного виробництва в Полтавській губернії, високо оцінив продукцію опішнянських кустарів та відзначив, що місцеве гончарство пішло далеко вперед у технічному та художньому сенсі порівняно з гончарством Чернігівської та Київської губерній [359, с. 39, с. 44–45]. Цей факт усвідомлювали й самі місцеві гончарі, яких намагалися наслідувати майстри інших осередків губернії, вважаючи Опішню «столицею» гончарства. А Іван Зарецький в публікації 1894 року назвав осередок «Корінфом і Афінами малоруської народної кераміки» [127, с. 39, с. 5].

У доповіді 1893 року про потреби гончарної справи в Полтавській губернії орнамент глиняних виробів регіону (здебільшого Опішного) описувався так. «Не можна не побачити в ньому розвитку одного основного мотиву. В такому орнаменті лише зрідка, в виробах гірших майстрів, можна знайти арабесковий узор <...> Навпаки, малоруський орнамент відзначається своєю стриманістю. В гончарних виробах він постійно розвиває одну й ту ж тему, тему круга <...>, поєднує постійну новизну варіацій з ясністю й простотою в вираженні основного мотиву. Складність, заплутаність чужі цьому орнаменту, як і, з іншого боку, геометрична правильність і безособистісна симетрія. Ясність загального малюнка поєднується в ньому з граціозною неправильністю в розвитку деталей, і цими властивостями пояснюється естетичне враження, що справляє орнамент навіть найгрубіших виробів». Разом із тим, доповідач вважав, що «цей орнамент, що виявляє високу даровитість народу, є далеко не досконалим. З одного боку в нього вторгаються чужі елементи, реалізм в грубій формі, запозичений від німецьких колоністів Херсонської губернії (посуд з таким орнаментом (півень чи риба на дні миски) так і називається серед гончарів німецьким); з іншого – він неповно й однобоко розробляється; з основної теми круга найрозвинутіша одна частина, окружність, а центр з розеткою, що з нього розвивається, який може містити найцікавіші й різноманітні варіації, залишається майже недоторканим; окрім цього часто в цьому орнаменті з'являється невміла й невдала наслідуваність» [270, с. 5–6].

Мальовану кераміку, котра, як можна зрозуміти з описів етнографів 1880-х років, була подібною до опішнянської виготовляла й частина гончарів Котельви. Зокрема, «шабровані миски» зі створеними внаслідок розтягування кольорових ангобів «булавкою» «квітками» по червоному («червіньці») чи білому («побілу») ангобах. Окремі (за спостереженнями Олександра Твердохлебова – «більш умілі») майстри (зокрема Іван Шульга) за допомогою пензликів створювали «розписні» миски, малюючи на них фрукти, овочі, птахів, риб, дерева, ножі, виделки і т. д. [388, с. 34].

Орнаменти котелевських кахлів можна уявити за численними збереженими в музейних колекціях зразками. Вони були розмальовані зеленою, темно-коричневою і червоно-коричневою фарбами, рослинними («букети» з квітами і ягідками, «гілочки»), геометричними (розділені радіальними відрізками кола) та орнітоморфними (птахи біля стилізованого дерева) елементами [304, с. 150–151].

Нині найменш досліджено східну групу гончарних осередків Лівобережної України XIX століття – м. Ізюм (сучасна Харківщина) з розташованими неподалік гончарськими осередками Куп'янського повіту. Гончарство Ізюма мало давні корені, а в інших населених пунктах з'явилося в XIX столітті внаслідок навчання місцевих мешканців у ізюмських гончарів.

Кольорова гамма, що її використовували тамтешні гончарі для орнаментування, була обумовлена наявною сировиною. Найчастіше гончарі всіх вищезначених осередків (як і загалом Центральної та Східної Європи) користувалися білою («побіл»), червоно-коричневою («вохра»), зеленою «фабра» і жовтою «циндра» фарбами.

Гончарі Куп'янського повіту розписували чашки, блюдця, миски й тарілки шляхом «ріжкування» [358, с. 33–36, 44–45, 57]. Лише один майстер зі слободи Горохуватки Куп'янського повіту (став гончарем з 1866 року) Леонтій Степанович Ткачов виключно миски й тарілки прикрашав «фляндрівкою». Також Лев Соколовський звернув увагу на новотвір, що з'явився в українській гончарній продукції незадовго до його дослідження – орнаментовані опуклими узорами «квіткові горщики», вкриті поливою зеленого й жовтого кольорів. Їх використовували заможні селяни та міщани для прикрашання вікон у хатах [358, с. 47–48].

Таким чином, виокремлені 12 періодів орнаментальних трансформацій, в межах яких прослідковуються спільні тенденції в декоруванні гончарної продукції. Започаткована в останній третині VII тисячоліття до н. е. орнаментация кераміки постійно трансформувалася з різною інтенсивністю в різних регіонах Лівобережної України в різні хронологічні періоди.

Аналіз виокремлених періодів історії орнаментациі кераміки дає підстави стверджувати, що кожен із них містив елементи попереднього, що був для нього фундаментом, а також інноваційні. З часом інноваційні також змінювалися, стаючи основою для подальших. Відповідно, на гончарній орнаментациі відображалася дихотомія культури, коли паралельно існували дві культури – стара, що завершувалася, і нова, що формувалася, опираючись на попередню. У добу неоліту кожен виток змін вимірювався тисячоліттями, від доби бронзи до пізнього середньовіччя – століттями. З настанням нового часу темп появи інновацій в орнаментациі неухильно зростає.

Відповідно, орнаментациа кераміки постає перед нами як динамічна неврівноважена система, котра піддавалася флуктуаціям (коливанням, змінам), до яких була схильною. Коливання в орнаментуванні простежуються як зміни кількості елементів та мотивів, спрощення чи урізноманітнення композицій. З III тисячоліття до н. е. виразно помітно, що флуктуації найперше відображалися на кераміці, яку орнаментували найбільше, часто – складними орнаментами – посуді, котрий вважається призначеним для напоїв. З XVII століття до багато орнаментованих виробів додалися миски й тарілки, котрі використовувалися для споживання та подавання до столу їжі, й кахлі для облицювання печей.

Упродовж доби неоліту – початку доби заліза декор кераміки мешканців лісової зони здебільшого трансформувалася лінійно, стабільно, поступового спрощуючись. Найбільш динамічними упродовж більшої частини означеного періоду були процеси розвитку орнаментів у населення степу та південної частини лісостепу, наближених до циркумпонтійської зони циркулювання культурних традицій. Помітно, що орнаментациа кераміки степових мешканців до початку доби пізньої бронзи, а лісостепових – до кінця досліджуваного періоду, розвивалася синусоїдально. Її історія складалася з урізноманітнень орнаментів унаслідок використання більшої кількості елементів та складніших композицій, ніж у попередні часи, котрі зазвичай відбувалися внаслідок зовнішніх інвазій у часи природних

трансформацій, після яких тривали стагнації та занепади. В межах кожної ланки трансформацій помітні менш значні зміни.

Виокремлюються періоди найбільших піднесень, своєрідних біфуркацій, що відбувалися через приблизно однакові проміжки часу – біля 1000 років (друга чверть III, II, I тис. до н. е., кінець VII та XVI століття). Після їхнього стрибкоподібного початку наставали періоди гомеостазу із самоорганізацією – встановленням порядку в системі, що відбувався виключно через кооперуючу дію та зв'язки компонентів системи згідно з попередньою історією та розвитком, що містив, окрім самоорганізації, організаційні впливи середовища, прогресивні та регресивні процеси. Зазвичай флуктуації, котрі призводили до піднесень були недостатньо сильними. Тому через два-три століття після «біфуркацій» в орнаменталії глиняних виробів виникали сталі тенденції з повернення до попереднього стану, що відображалися в спрощенні чи зникненні трансформованих орнаментальних композицій.

2.2. Еволюція орнаментальних складових традиційної кераміки Лівобережної України

2.2.1. Технологія нанесення. Технологія нанесення орнаментів на вироби з будь-якої сировини – важливий формотворчий фактор, оскільки саме від інструментів, які використовуються під час нанесення зображень та способів роботи ними, значною мірою залежить форма орнаментальних елементів і способи їхнього komponування. На важливість цього компонента людської культури звертали увагу не лише технологи, керамологи, археологи, етнологи та мистецтвознавці, а й культурологи [242, с. 85–86]. Відповідно, врахування трансформацій технології нанесення зображень конче важливе при аналізі будь-якого матеріального прояву художньої культури.

Ірина Калініна завдяки застосуванню методу фізичного моделювання процесу орнаментации кераміки довела, що традиції використання певних, хоча й різноманітних орнаментирів у окремих культурах доби неоліту лісостепової зони Євразії були сталими [147, с. 118–119]. Такі явища простежено й у традиційному, архаїчному гончарстві народів Африки [536].

У результаті аналізу орнаментованих глиняних виробів останньої третини VII тисячоліття до н. е. – XIX століття з'ясовано, що орнаментацию на них, за поодинокими винятками, наносили по сирій глині. Під час експериментального моделювання виготовлення посуду в сучасних умовах виріб висихає до такого стану, що вдавнений декор нанести не можна, за 8–30 годин. Навіть зважаючи на те, що умови роботи давнього гончаря відрізнялися від сучасних, вважаємо, що приблизно упродовж такого самого часу вироби висихали й у давнину (якщо їх спеціально не накривали). Тобто глиняні вироби оздоблювали невдовзі після виготовлення.

Головними техніками декорування були: рельєфні (ритування, вдавлення, витягування, наліплювання, проколювання, відтискування у формі), лискування, заповнення (інкрустація), зображення орнаментів фарбами та ангобами (малювання, розтягування ангобів). В окремі періоди розвитку гончарства ці техніки використовували окремо чи в різних комбінаціях. Але помічено певну тенденцію. З часу появи орнаментованої кераміки й до XVI століття, за рідкісними винятками, на ній зафіксовано лише рельєфний декор і лискування.

Рельєф є найдавнішим способом передавання зображень на глині. Ритованими є перші зображення, нанесені людиною в добу палеоліту на глиняних стінах печер [372, с. 50–55]. Ритовані лінії зображено на посуді з поселення Камкуроїва IX (Японія, датований 10215 р. до н. е.), а нігтьові вдавлення – на посуді з печери Івасіта (Японія, датований 9250 р. до н. е.) [202, с. 87]. На посудинах культури Дзьомон (10000–7000 р. до н. е.), орнамент складався зі смуг вдавлень нігтями по під краями вінець, наліпленого пружка з пальцевими вдавленнями нижче них і відтисків

мотузка на тулубі [348, с. 15]. Рельєфний орнамент наносили на посуд і в початкові періоди існування гончарства цивілізацій Близького Сходу та Середньої Азії [245, с. 42, 70].

Техніки нанесення рельєфного декору на кераміку Лівобережної України сформувалися вже на початку доби неоліту. Найпоширенішими в оздобленні посуду, статуеток, кружал, катушкоподібних і блокоподібних виробів упродовж майже всього досліджуваного періоду були техніки **вдавлювання** стрижнями й пластинами з різними робочими поверхнями та **ритування**. У добу неоліту – бронзи, ритовані орнаменти використовували менш часто, ніж вдавлені. З кінця доби бронзи поступово ритування стало дедалі ширше входити в технологічний процес прикрашання столового посуду і з початку II тисячоліття поступово посіло панівне становище.

Шляхом **ритування** твердим інструментом (здебільшого загостреним) продряпувалися неглибокі лінії, унаслідок чого частину глини виймали з поверхні виробу, а іншу – ущільнювали. В окремих випадках інструмент був товстим або гончар працював пальцями. Інструменти, за допомогою яких ритований орнамент наносили на посуд під час декорування його на гончарному крузі та вручну, були подібними. Як засвідчують етнографічні матеріали, переважно дерев'яними. Технологія нанесення різнилася. Коли посуд формували вручну, посудину обертали рукою, придержуючи її зсередини на тому місці, де ритується орнамент. Під час декорування на гончарному крузі, коли посудина оберталася на ньому, майстер ледь торкався інструментом до її поверхні. Лишався прямий слід, якщо рука майстра була нерухомою, і хвилястий, якщо він рухав рукою вгору-вниз. Наприкінці XIX століття на Полтавщині для нанесення подвійних ліній використовували «писульки» – маленькі палички з роздвоєним краєм, солону [127, с. 40, 65], а опішнянські гончарі зазвичай наносили концентричні лінії краєм гончарського ножика [336, с. 40, 50].

Для нанесення **вдавненого** орнаменту застосовували набагато ширший набір інструментів і способів роботи ними. Найрізноманітнішими серед них

послугувалися для нанесення вдавлень (ущільнень глини в певних точках поверхні). Це перша категорія інструментів. З найдавніших часів на території Лівобережної України використовували три їх групи, що мали різні розміри й конфігурації: з твердими суцільними, з твердими зубчастими та з м'якими (з ниток чи мотузок) робочими поверхнями.

Перша група мала вигляд стрижнів з округлим, загостреним, трикутним, складеним з окремих волокон [391, с. 6,12], ромбоподібним чи роздвоєним [77, с. 90, рис. 7:2–7] кінцями. В окремі періоди (наприклад, наприкінці доби неоліту – енеоліту) використовували інструменти із С-подібними [14, с. 306–307, 310, рис. 81], видовжено-прямокутними (середньодніпровська культура [44] чи овальними (бондарихинська культура) робочими краями. Їх могли виготовляти з дерева, глини, черепашок, кістки, каменю й металу.

Звичайно, жодного дерев'яного інструмента в культурному шарі пам'яток Лівобережної України донині не збереглося. Але завдяки аналізу елементів орнаментів можна припустити, що вони використовувалися в добу неоліту – бронзи. Вважати належними до гончарства інструменти з інших матеріалів, які збереглися донині, можна лише гіпотетично. Наприклад, відтиски неправильної ромбоподібної форми на кераміці пізнього етапу існування дніпро-донецької культурно-історичної спільноти могли виникнути внаслідок вдавлення кінцем кремневої пластинки [392]. Носії культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки могли використовувати глиняні стрижні завдовжки 5–6 см із загостреними кінцями [264, с. 44]. Спеціально виготовлені фігурні глиняні інструменти епізодично використовувалися в Поворсклі у передскіфсько-ранньоскіфську добу [483]. Представники усіх спільнот часів неоліту – початку доби заліза могли використовувати кістки та їхні загострені фрагменти. Їх знахідки – масові на поселеннях.

Для доведення або спростування гіпотез щодо інструментів, якими наносили елементи орнаментів, необхідно здійснювати складні трасологічні

та експериментальні дослідження. На жаль, для пам'яток Лівобережної України такі визначення не були проведені. Хоча методика давно розроблена і кілька десятиліть її успішно використовують російські археологи [148, с. 92–103].

Вдавлювали елементи орнаменту або ставлячи стрижень перпендикулярно до поверхні виробу (у цьому разі відтиск був статичним), або нахилиючи. У другому випадку відтиск був динамічним. Трикутний відтиск виникав, якщо інструмент був загостреним чи прямокутним. Обриси вдавлень залежали від сили тиску на інструмент. Якщо вдавлювали з невеликою силою – елементи були неглибокими. Прикладаючи більше зусиль, можна утворити глибокі вдавлення, за якими в археологічній літературі закріпилася назва «ямки». Якщо при цьому не притримували глину на зворотному боці, там утворювалися опуклості (опуклості назовні виробу археологи називають «перлинами»). Ця особливість дозволяє розрізнити посуд із «ямками» культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки з подібними виробами дніпро-донецької культурно-історичної спільноти [391, с. 6, 12, 24, 30].

Як правило, вдавлення стрижнями на досліджуваній території наносили відокремлено одне від іншого. Лише впродовж середнього – пізнього етапу доби неоліту майстри, зображуючи лінії, іноді вдавлювали ямки кінцем гострого округлого в поперечному перетині інструмента, поставленого під гострим кутом до декорованої поверхні, одна біля іншої. У результаті зображено розірвані лінії, які мають зовнішній вигляд, подібний до нанесених зубчастим інструментом. Ця техніка нанесення елементів орнаментів отримала назву «накольчастої».

Друга група інструментів зазвичай мала вигляд прямих чи злегка загнутих пластин завдовжки 1–6 см і товщиною 0,1–0,15 см із зубчастими робочими поверхнями (мали від двох до понад десяти зубців) [241, с. 201–202, мал. 81:21, 82:3, с. 203, мал. 83, с. 205, мал. 85:1, с. 206, мал. 86; 44, с. 27, 64]. На відміну від більшості інших знарядь, вигляд яких ми можемо лише

реконструювати, виготовлені з черепашок і кісток зубчасті інструменти збереглися на археологічних пам'ятках [476, с. 146; 172, с. 36, рис. 14:14, 57]. Не виключено, що в добу неоліту – енеоліту як зубчасті інструменти використовували щелепи тварин. Принаймні в синхронних культурах більш східних регіонів вони були непоодинокими [147, с. 92–103].

Найчастіше зубчасті інструменти застосовували для відтискування статичних елементів. Майстри черняхівської культури та XVII–XIX століть зрідка використовували техніку прокочування зубчастим коліщатком, абашівської та зрубної культур – «крокування» зубчастої пластинки, салтівської та руської – риткування нею.

Третя група інструментів використовувалася лише впродовж доби пізнього неоліту – початку доби заліза та в роменській археологічній культурі. Це намотані на тверду основу нитки (їхні відтиски в археологічній літературі називаються «гусеничками»), плетені й кручені мотузки («шнуровий штамп»). Унаслідок вдавнення ними були утворені смуги з паралельних скісних рисок, подібні до тих, що виконані зубчастим інструментом. Але кожна риска має округлі краї. Відповідно, не пошкоджує, а ущільнює поверхню виробу. Окрім того, за допомогою мотузок значно швидше можна наносити найпоширеніші елементи орнаментів – концентричні лінії. Напевно, технологічні фактори, підкріплені відповідними віруваннями, сприяли тому, що інструменти цієї групи використовувалися впродовж тривалого часу.

Наявні нині матеріали дають підстави стверджувати, що найперше почали використовувати «мотузкові» інструменти з намотаною на тверду основу ниткою. Найдавніші їхні відтиски на досліджуваній території зафіксовано на кераміці доби пізнього неоліту-енеоліту (дніпро-донецька [391, с. 6,12] та середньостогівська [189] культурно-історичні спільноти). Пізніше, в ямній та середньодніпровській культурах (доба ранньої – середньої бронзи) посуд, на який наносили елементи декору за допомогою мотузок, став одним із найпоширеніших. Традиції масового використання

мотузок для декорування кераміки в цей час розповсюдилися на широкій території Євразії. Зокрема, на Правобережжі Дніпра ними користувалися носії підкарпатської, почапської, городоксько-здовбицької та стжижовської культур. За цю особливість їх називають культурами «шнурової кераміки».

Потім, «мотузкові» інструменти епізодично використовували носії бондарихинської [188, с. 15], культур початку доби заліза (кружала та блокоподібний виріб VIII–VII століть до н. е.), волинцевської й роменської культур [376, с. 53, мал. 24:2, 58: 15–19, 22–26, 29–33, 38–40, 43–47]. В декорі посуду останньої вони були найпоширенішими.

Орнаменти, нанесені за допомогою мотузок, відрізнялися спрямованістю витків і утвореним ними візерунком, що, в свою чергу, обумовлювався способом створення мотузка. Паралельні риси від ланок одного мотузка завжди похилені в один бік. Щоб отримати відтиск зі спрямованістю волокон в інший бік, необхідно використовувати мотузок з іншим напрямом кручення.

Мотузки можна закручувати вправо, у бік тильної частини руки (S-кручення), та вліво (Z-кручення). Причому без використання механічних пристосувань найчастіше мотузки скручували праворуч, а з ними (наприклад, із веретеном) – ліворуч. Винятки із цього правила обумовлені функціями виробу. Наприклад, етнографи зафіксували, що для використання в поховальному обряді, мотузки крутили в протилежному від звичного напрямку. При дослідженні відбитків варто пам'ятати, що в мотузку, скрученому направо, туди ж будуть нахилені й його сегменти (лівий край буде нижчим за правий) і навпаки. Але не слід забувати, що на відтиску волокна нахилені в протилежний бік, ніж на оригіналі.

Мотузок може бути скручений в одному напрямку – тоді він має кручення першого рівня. Якщо цей виріб скласти навпіл і скрутити – буде мотузок другого рівня. А якщо сировиною для кручення були подвійні мотузки – утворювався третій ступінь, відтиск якого складається з трьох рядів рисок, і середній ряд має нахил відтисків у бік, протилежний крайнім

[350, с. 6–11]. Усі названі вище різновиди мотузок застосовували на території Лівобережної України. Англійський науковець Вільям Харлі навів можливий варіант використання під час декорування посуду не окремого мотузка, а шаблонів орнаментальних композицій, сплетених із мотузок за допомогою тонких ниток-перетинок [537, р. 115–120]. На нашу думку, такі шаблони складно виготовляти й використовувати. Можливо, на досліджуваній території їх застосовували гончарі катакомбної культурно-історичної спільноти. Але це питання потребує ретельнішого дослідження. До речі, розповсюдженість у носіїв катакомбної культури округлих і дугоподібних елементів значною мірою пов'язана із широким використанням «мотузкових» інструментів. Ці орнаменти за допомогою таких знарядь найлегше виконати геометрично правильними й приблизно однаковими.

У катакомбній культурно-історичній спільноті використовували мотузки, відтиски яких мають вигляд двох або трьох паралельних смуг, нахилених у протилежні боки. Раніше їх називали «тасьмою». Але Марія Нікітенко шляхом експерименту довела, що внаслідок відтискування тасьми відбитки утворюються іншими. На посудинах катакомбної культурно-історичної спільноти з Національного музею історії України, очевидно, використовували два скручені у різні боки мотузки (один праворуч, інший ліворуч) [266, с. 206–207]. Вважаємо, що нині необхідно ретельно вивчити відбитки інструментів катакомбної культурно-історичної спільноти з м'якими (з ниток чи мотузок) робочими поверхнями, враховуючи дослідження Олексія Сидорова, Марії Нікітенко та Вільяма Харлі, і довести, якими вони були насправді.

Спосіб роботи «мотузковим» інструментом відрізняється від інших. Його спочатку приліплювали до вологої посудини, а потім, надавивши, втискали.

Четверта група: фігурні інструменти. В окремих випадках як інструменти для нанесення орнаменту використовували фігурні інструменти (черняхівська культура), серезки (доба раннього заліза) та скроневі кільця

(пізній етап існування роменської археологічної культури) [164, с. 77]. У добу пізньої бронзи – трубчасті (поселення Діброва [93, с. 74, рис. 8:3]).

У XVII–XVIII століттях для відтискування орнаментів використовували як відомі досі інструменти, так і нові. Наприклад, у Києві виявлено глиняний штамп, що використовувався для орнаментування тарілок. Його довжина – 37 мм, діаметр робочої поверхні – 26 мм. За допомогою округлих вдавлень та насічок на ньому нанесено зображення у вигляді семипелюсткової квітки. Використовували штампи, де нанесено антропоморфні та зооморфні зображення, та цілі орнаментальні композиції. Новим інструментом стало «коліщатко» – циліндр із вирізаним орнаментом, до якого прикріплено ручку. Його котили по поверхні виробу, тож малюнок на циліндрі багаторазово повторювався, утворюючи безперервну смугу з подібних геометричних елементів [16, с. 74] – ромбів (трапляються найчастіше, розділені вертикальними рисками, середини заштриховані перехрещеними лініями), квадратів, трикутників, шестикутників.

Найінтенсивніше різноманітні штампи упродовж XVII – початку XIX століть використовували для декорування люльок. Зображуючи на них подібні композиційно орнаменти, майстри використовували різні штампи. Найчастіше – по кілька на одному виробі. Частина орнаментів утворювалася під час відтискування або відливання виробів у формах. Часто поверхню люльок лискували. Зокрема, серед знахідок на Полтавщині лисковану поверхню мали 31 % виробів. Частину люльок задимлювали до сірого чи чорного кольору, вкривали зеленою та жовто-брунатою поливами. На Полтавщині димлених люльок 5 %, полив'яних – 7 % від загальної кількості. До речі, полив'яні люльки, навіть ті, що знаходять в культурному шарі османських пам'яток, дослідники вважають виключно українськими. Оксана Ковалено виокремила для люльок Полтавщини 6 типів штампів та їхніх модифікацій (на жаль, не зазначивши, за яким критерієм ці типи виділялися, й не описавши їх). Зважаючи на поданий у її статті малюнок, штампи, за відтисками, що їх вони утворювали, умовно поділяються на три групи: I –

концентричні (розеткоподібні), II – листоподібні, III – лінійні. У кожній групі виокремлюються окремі модифікації, яких Оксана Коваленко нарахувала 35. Зокрема: «коло, циркульні півколо та коло, зірка, циркульна зірка, “сосонки”, “око”, “листя”, трикутники, кола, прямокутники та трикутники із заповненням по площі». Розміри відтисків штампів – від 3-4 до 11 мм [168, с. 63–71, рис. 2]. На нашу думку, модифікацій штампів було більше, адже кожен гончар, виготовляючи люльки, користувався своїми особливими штампами. Зокрема, при зображенні мотиву квітки на трьох люльках з Опішного, опрацьованих автором даної монографії використано штампи, які не наведені в таблиці Оксани Коваленко. Ольга Левко висунула припущення, що штампи виготовляли переважно з металу, про що свідчить чіткість, рівні краї орнаментальних елементів при їхньому малому розмірі [211, с. 54]. Оксана Коваленко зробила припущення, що штампи були дерев'яними [168, с. 70]. На нашу думку, до визначення матеріалу штампів для декорування люльок варто підходити обережно, вивчаючи кожен конкретний виріб. Адже, як свідчать етнографічні дані, могли використовуватися і металеві, і дерев'яні, і глиняні, і кістяні штампи, відтиски яких мають всі ознаки, наведені Ольгою Левко. Для точнішого визначення необхідно проводити спеціальні експериментальні та трасологічні дослідження, оскільки знахідки самих штампів козацького часу унікальні. Нам відомо лише про один такий штамп, виготовлений із глини. Поширеною є традиція використання для нанесення лінійного орнаменту зубчастого коліщатка.

Під час декорування кожної люльки гончарі переважно використовували кілька технік. Оксана Коваленко виокремила 9 їх комбінацій: відтискування коліщатком; риткування; риткування + відтискування коліщатком; штампування; риткування + штампування + відтискування коліщатком; риткування + штампування; риткування + відтискування коліщатком + ангобування + штампування; відтиск наявного на формі рельєфного орнаменту; відтиск наявного на формі рельєфного декору + штампування [168, с. 69–70].

Під час окремих періодів в оздобленні кухонного посуду зростала роль вдавлень пальцями та нігтями гончарів. Зокрема, серед найчисленнішої категорії горщиків на Східному Більському городищі вдавнення пальцями складало 76,8 % від загальної кількості орнаментів VII–V століть до н. е. і лише 2,8 % – вдавнення за допомогою інших інструментів [459, с. 76]. Іноді глину вдавлювали одночасно двома пальцями із **защипуванням**. Цей технологічний прийом епізодично використовували в різних археологічних культурах (зокрема, катакомбній [34, с. 175, рис. 16:6]), але найбільше він поширився на початку доби заліза.

Під час **наліплення** гончар спочатку формував руками смужку (для пружків) чи кульку глини. Потім притискав її до поверхні виробу, досить часто наносячи на поверхню вдавнення, окрім надання декоративного ефекту підвищуючи щільність з'єднання [33, с. 5]. Упродовж останньої третини VIII – VI століття до н. е. пружки іноді проколювали. У випадку, коли на посуд (бабинська культурно-історична спільнота) наліплювали кілька пружків, розміщених близько один біля іншого, гончарі могли наліплювати широку глиняну стрічку, яку потім розділяли на окремі опуклі смужки [443, с. 100].

На пам'ятках пізнього етапу дніпро-донецької культурно-історичної спільноти та синхронних об'єктах культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки використання **наліплених** попереміж краєм вінець пружка чи смуги округлих виступів [391, с. 38, рис. 30 : 6, 9, 13] розпочалося паралельно з застосуванням мотузок. До речі, приблизно в цей самий час пружки з'явилися й на посуді з пам'яток Північно-Західного Причорномор'я (ранньоенолітична культура Гумельниця) [136, с. 70], у степовій частині Лівобережної України (середньостогівська спільнота) [14, с. 361]. Епізодично вдавнення наносили зсередини посуду таким чином, що назовні утворювалися смуги опуклостей – «перлин» [14, с. 184, рис. 51 : 1, 4, 11; 264, с. 41, рис. 25 : 1, 2].

Наприкінці катакомбної культурно-історичної спільноти використання техніки **наліплювання** для зображення пружків та округлих виступів

почалося знову. Це був час своєрідного «вибуху» у використанні пружкової орнаментациї. Пружки (від одного (розташованого під краєм вінець) до дванадцяти (розташованих від краю вінець до дна) на одній посудині) наліплювали на зовнішню та, у рідкісних випадках, внутрішню поверхню здебільшого кухонного посуду. Вони були горизонтальними й вертикальними, наліпленими та витягнутими, гладкими чи з різноманітними вдавленнями. З них створювали геометричні та деревоподібні фігури.

Від наступників, носіїв бабинської культурно-історичної спільноти, до початку доби заліза пружки масово використовувалися для декорування кухонного посуду. Притому в післябабинські часи більше одного пружка на одну посудину наліплювали в одиничних випадках гончарі третьої чверті II тисячоліття до н. е., VII – початку VI століття до н. е. та гончарували – в III–IV століттях. До речі, у XVI – XIV столітті до н. е. пружки як елемент декору посудин були розповсюджені на значній території (від Балкан до Алтаю).

Упродовж XIV–VII століття до н. е. пружки були масивними, напівокруглими чи напівовальними в поперечному перетині, завжди зі вдавленнями. Іноді пружок зображали розімкненим, а його кінці опускали донизу або під ним наліплювали під гострим кутом відрізок [34, с. 253, рис. 94:10, с. 256, рис. 97:2, с. 257, рис. 98:10]. Зрідка композицію доповнювали заглиблені зображення – наприклад, смуга заштрихованих трикутників [460, с. 111, мал. 50: 3, с. 150, рис. 70:11]. Такі особливості зображення пружків у добу пізньої бронзи були притаманні й сабатинівській та білозерській культурам Північного Причорномор'я. На пізньому етапі бондарихинської археологічної культури (початок I тисячоліття до н. е.) з обох боків пружків у багатьох випадках містилися смуги округлих ямок [172, с. 19, рис. 5:1,2,3,6].

Зазвичай наліплені пружки доповнювали вдавленнями, а **витагнуті** зі стінок посудини (використовувалися наприкінці доби бронзи та скіфського часу) були гладкими.

Період VII–V століть до н. е. позначено масовим використанням техніки **проколювання**. Нею наносили лише один елемент декору – проколи під краєм вінець посуду. Наприклад, вони містяться в 76,8 % фрагментів найчисленнішої категорії кераміки Східного укріплення Більського городища – «слабкопрофільованих» горщиків [459, с. 74, 76]. У попередній час цю техніку застосовували на Дніпровському Лівобережжі носії бондарихинської культури (пізній етап існування) [172, с. 18–19, рис. 4:10,12–13, 5:1–3,6]. Отвори проколювали одразу після виліплення виробу. Для проколювання могли використовувати будь-які тверді інструменти круглого перетину, як показав аналіз отворів на посуді з території Лівобережної України – переважно з діаметром 3–5 мм. При огляді кружал Книшівського городища (№695/88, 2751/89) помічено, що отвір деяких із них пробивали бронзовими цвяхоподібними шпильками. Про це свідчать вдавнені сліди литничка на місці дотикання головки шпильки до поверхні кружала. Такі ж шпильки могли використовуватися і для проколювання отворів у посуді означеного часу. Стрижень інструмента перед проколюванням отвору необхідно змочувати водою. Проколюючи, його варто повертати навколо осі – отвір у такому разі буде гладким, правильної округлої форми. Якщо ж стрижень не повертали – у такому разі в отворі залишалися вертикальні сліди, а отвір міг мати неправильну форму.

Техніку **лискування** для орнаменталізації кераміки (лише посуду) Лівобережної України використовували епізодично – носії бабинської, черняхівської та салтівської археологічних культур, а також у XVII–XIX століттях. Для нього застосовували здебільшого гладкі кістки та камінці. Їхні знахідки непоодинокі на археологічних пам'ятках культур, що масово виготовляли лисковану кераміку [356, с. 142, рис. 55].

Лише впродовж нового часу орнаменти на кахлях та люльках тиражувалися в спеціально виготовлених формах із нанесеними негативами зображень.

Техніка заповнення (інкрустації) заглиблених елементів орнаментів контрастною (білою) до кольору поверхні пастою епізодично застосовувалася в часи пізньої бронзи [34, с. 67, 212]. Більш поширеною вона була на початку доби заліза, коли її застосовували не лише для посуду, а й для оздоблення кружал. У цей час окрім білого заповнення іноді використовували червоне. Борис Шрамко, проаналізувавши склад білого заповнення початку доби заліза за допомогою методів природничих наук, з'ясував, що основу цієї речовини складала біла глина. Нею наповнювали порожнини один раз випаленої посудини, яку опісля випалювали вдруге [464, с. 81–82; 460, с. 111]. Така технологія була необхідною, оскільки площа фону мала лишатися темною. Для сусідніх територій відомі інші рецепти. Наприклад, гончарі трипільської культури використовували для заповнення вапнякові сполучення [32, с. 69] чи каолін із в'язко-клейкими домішками [298].

Часто на пам'ятках різних періодів трапляються вироби, декоровані різними інструментами і техніками. Зокрема, на поселеннях середньодніпровської культури найбільше фрагментів кераміки орнаментовано мотузками (21–76 % від загальної кількості орнаментованих виробів) і зубчастими інструментами (4,7–43 % від загальної кількості орнаментованих виробів). Найменше – стрижнем (переважно з прямокутною робочою поверхнею) (13,6–20 %), шляхом риткування (4,3–15 %) й відтискання нігтів і пальців гончаря (2,2–6 %) [44]. Для цього могли використовувати один інструмент або кілька (чи, наприклад, один інструмент із різними робочими поверхнями).

В археологічних культурах, де використовували кілька технік нанесення заглиблених орнаментів, простежуються закономірності застосування окремих інструментів. Наприклад, на поселенні середньостогівської культурно-історичної спільноти Олександрія зубчасті інструменти найчастіше використовували для нанесення горизонтальних прямих, хвилястих та пунктирних ліній на всіх групах кераміки. Зокрема на

пористій кераміці з їхньою допомогою зображали всі ламані хвилясті лінії, а на непористій – 29,4 %. Для нанесення пунктирних ліній і трикутників на непористу кераміку найчастіше використовували інструменти з намотаною ниткою. Ритували більшість елементів, але найбільше – діагональні й концентричні хвилясті лінії, навскісні хрести та трикутники на непористій кераміці. Таку диференціацію можна пояснити тим, що гончарі Олександрії розуміли: ритування робить кераміку менш міцною. Тому для оздоблення пористої кераміки таку техніку використовували мало – лише для нечисленних зображень діагональних ліній і «колонок», складові яких були короткими та наносилися нещільно, до того ж упоперек ліній з'єднання смужок глини, з яких вироби зліплено. Складніші фігури, наприклад трикутники, на непористій кераміці зображали шляхом ритування, оскільки таким чином їх наносити легше й швидше.

До часів козаччини гончарі Дніпровського Лівобережжя поверхню і орнамент кераміки зазвичай спеціально не забарвлювали. Лише за орнаментальних піднесень доби бронзи – початку доби заліза (до V ст. до н.е.) внаслідок іншокультурних інвазій намагалися досягти чорно-сірого (іноді, блакитнуватого) кольору поверхні, а орнаменти малювали чи заповнювали речовиною охристого та білого кольорів. Димлений посуд використовувався в окремих мікрорегіонах і пізніше, але орнаменти на ньому спеціально не забарвлювалися. З XI століття, знову ж таки внаслідок іншокультурних впливів в декорі використовуваної в господах представників вищих верств населення кераміки, зустрічалися поливи жовтого, брунатного та зеленого кольорів, вибір яких зумовлювався наявними барвниками. Барвистість кераміки досліджуваної території значно зросла з кінця XVI століття. До початку доби заліза прикрашені **мальованим** способом вироби на досліджуваній території були рідкісними. Здебільшого їх віднайдено в похованнях, тобто використані в ритуальній практиці. Першими на досліджуваних теренах кольори для декорування посуду з глинистої маси розпочали використовувати представники катакомбної культурно-історичної

спільноти доби ранньої бронзи (друга чверть – кінець III тисячоліття до н. е.) у південній частині території. Більшість відомих нині тогочасних кольорових орнаментів нанесено вохрою на ритуальних, з особливої («кальцитової») формувальної маси попелясто-сірих (іноді з блакитним відтінком) невипалених чи слабковипалених виробів [216, с. 72]. Іноді такі посудини повністю вкривалися вохрою зовні [316, с. 236-237, рис. 11 : 6]. Вохрою лаконічно позначено деталі одягу, зачіски та обличчя на випалених схематично-жіночих глиняних фігурках, покладених в одне з поховань найпізнішого періоду існування спільноти [10, с. 89–94]. Оскільки на поселенських пам'ятках таких виробів не виявлено, робимо висновок про їх пов'язаність з поховальним ритуалом. У добу пізньої бронзи (XVI-XIV ст. до н. е.) червоно-коричневе чи, іноді, біле заповнення контррельєфних орнаментів, покриття поверхні вохрою, відоме не лише на посуді з поховань, але й на окремих виробів з поселень [зокрема, 34, с. 228, рис. 69:1, 4, с. 67, 212, рис. 53:13; 47, с.100–102]. У добу раннього заліза червоні орнаменти використовувалися також епізодично. Наприклад, відома корчага (перша половина VII століття до н. е.) з зображеною такою самою фарбою смугою трикутників на плечах [42, с. 30, мал. 30:8]. Білі ж використовувалися масово в останній третині VIII-VI ст. до н.е. (переважна більшість з них наносилася шляхом заповнення заглиблених ліній), зазвичай на кераміці з зачорненою поверхнею. Білими концентричними прямими лініями орнаментовано жертвник VII–VI століття до н. е. [29, с. 28-30, 36, рис. 2:2, 3:1].

Нині складно достеменно визначити, якими інструментами та фарбами наносили такі орнаменти в давнину. Найдоцільніше технологічно для цього використовувати щіточки різної ширини та матеріалу. Такі інструменти використовували для зображення широких смужок орнаменту гончарі модерного часу. Зокрема, наприкінці кінця XIX століття вони застосовували «пензлики» або «пизлики» зі щетини свиней, «квачі» з волосся коней, «пера» з трьох-чотирьох зв'язаних до купи курячих пір'їн. Переважно користувалися фарбою, яку виготовляли з коричнево-червоної (глини-«червіньки» і

«шламака», глею) чи білої («побілу», «маслянки») глини або з чорного залізистого мінералу («описка») й окису заліза – («циндра»), крейди [127, с. 40, 57, 84]. Відповідно, на корчагу першої половини VII століття до н. е., знайдену в похованні могильника біля с. Куп'єваха, орнамент міг наноситися щіточкою з робочою поверхнею завширшки 0,5–0,7 см (саме такої ширини смужки зображено на її шийці) [42, с. 30, мал. 30:8] червоною глиною чи залізистим мінералом.

З XVII століття мальовані орнаменти поступово стали одними з головних на кераміці регіону. Кухонний посуд зазвичай орнаментували, швидко обертаючи на крузі. Майстер, ледь торкаючись до його поверхні щіточкою чи пір'їною, легко «пускав» прямі лінії, коли не рухав інструментом, і хвилясті, коли рухав ним вгору-вниз.

З цього часу значна кількість столового посуду декорувалася з використанням «ріжків» [16, с. 76]. З кінця XVII до початку XIX століття спочатку темнішою фарбою (переважно коричневою) зображували контур, який потім заповнювали світлішою фарбою (червоною, жовтою, світло-коричневою та білою). Іноді для малювання орнаментів на столовому посуді використовували зелену поливу, яку наносили, на нашу думку, також із ріжків. Але, оскільки полива була рідкою, її виливали окремими, розташованими одна біля іншої, плямами [127, с. 82]. У другій половині XIX століття контурний розпис значною мірою був витіснений технікою вільного розтягнення ангобів. Зокрема, фляндрівкою.

«Ріжки» виготовляли самі гончарі з частини випорожненого й обрізаного з двох боків рогу великої рогатої худоби. В утворений у тоншій його частині отвір могли вставляти шматок соломинки чи трубку з пір'їни гуски («накосточок», «накосок»). Унаслідок цього намальована лінія ставала тоншою [127, с. 39, 59].

Гончарі більшості осередків України XVII–XVIII століть здебільшого використовували 2–3 ріжки (з білою, червоно-коричневою та коричневою фарбами). У другій половині XVIII століття кольорова гама

урізноманітнілася – додався зелений колір, виготовлений з окису міді та глини [127, с. 84]. Готові розведені фарби стояли біля гончаря в окремих посудинах. Майстер наливав їх у ріжки, які містилися біля нього на спеціальній підставці під кутом так, щоб вміст не виливався, ложкою. Виріб обертався на центрі гончарного круга. Гончар, його дружина, діти чи найнятий робітник брали ріжок з однією фарбою в одну руку. Обертаючи круг іншою рукою, вони наближали кінець інструмента до поверхні посудини. І, розмістивши кінець накроточка над нею, «опускали» ангоб, «пускали» лінію. Фарба, витікаючи «самотьоком», «слизила» із маленького отвору ріжка. Якщо рука малювальника не ворушилася – на поверхні виробу утворювалися прямі концентричні «смужечки», якщо рівномірно коливалася вгору-вниз – хвилясті «кривульки». Коли їх «клали», круг повертали повільно, тільки короткими уривчастими рухами ноги. Капаючи з ріжка краплями й повільно рухаючи круг, майстер робив «цяточки», «крапельки». Якщо рухи були іншими – утворювалися інші фігури й візерунки. Коли треба було налити на малюнок більше фарби, гончар нахилив ріжок дужче, коли менше – слабше. Коли писали «великі квітки», «крапки», «сосни» та інші індивідуальні елементи, круг, зазвичай, спиняли. Коли малювальник бажав зупинити витікання фарби з ріжка – він закривав отвір у пір'їні пальцем тієї самої руки. Для зображення іншополірних елементів орнаментів майстер використовував ріжок з іншою фарбою [358, с. 33–36, 44–45, 57; 37, с. 41; 467, с. 136].

Найскладнішим технологічним процесом у виготовленні мальованої кераміки досліджуваного регіону було покривання її поливою. Як свідчать етнографічні матеріали, для приготування даного покриття використовували переважно дві основні складові: пісок і свинець. Подрібнений свинець перепалювали. Потім його, пісок і метали-барвники мололи на жорнах, після чого змішували. Для забарвлення поливи використовували залізну «циндру» (полива ставала жовто-бурою), перепалену мідь (зелений колір), «описку» (полива – темно-бура) [127, с. 75, 82]. Вироби або поливали розчиненою у

воді сумішшю або, попередньо змастивши липкою речовиною, посипали сухим порошком, а потім випалювали.

Про можливість такої операції мешканці Лівобережної України дізналися в добу Русі, ймовірно, під візантійським впливом. Але таке виробництво на місцеві пам'ятки спочатку не поширилося й залишилося в межах великих міст [238, с. 142–143]. Розквіт поливання кераміки розпочався в ранньомодерну добу. За сучасними даними не раніше кінця XVI століття поливою покривали рельєфно орнаментовані кахлі, у XVII–XVIII століттях – окремі, оздоблені мальовкою посудини, здебільшого миски й тарелі, рідше – глечики. Лише в XIX столітті така кераміка стала загальноживаною, у другій половині XIX століття поширившись у багатьох гончарних осередках досліджуваного регіону. До речі, подібний процес зафіксовано і в інших регіонах України. Наприклад, в одному з найвідоміших осередків Поділля де виготовлялися вироби, оздоблені підполивним розписом, – с. Бубнівка (Вінниччина) [467, с. 132].

Одним із найдавніших різновидів підполивних кольорових орнаментів була **фляндрівка**. Для «розтягування» ангобів застосовували «шпильки» – дерев'яні палички з тонким металевим гачком [127, с. 39, 59]. Детально такий спосіб орнаментування посуду описав Осип Білоскурський. Вважаємо за доцільне навести цитату зі збереженням особливостей тогочасного правопису: «Беремо, наприклад, миску, обливаємо побілкою і зразу ж, поки побілка мокра, наводимо на ній ріжком різнокольоровими побілками смужечки, кривульки, цяточки, бандеролі (меандри), розетки та різні квітки. Пускаючи в рух кружок і приклавши ріжка з фарбою кінцем солом'яної дудочки до мокрої побілки, дістанемо рівненьку акуратну смужечку. Проробивши це саме, тільки в більше оборотів, і продвигаючи поступінно соломинку вгору або вниз, дістанемо широку смугу; роблячи так само, але коливаючи рукою, дістанемо кривульку. Накапуючи з ріжка очка та орудуючи тоненьким гострим дротиком, ганчар доходить до надзвичайно цікавих комбінацій малюнків. Так, напр., накапавши очко за очком

кольорової побілки і протягнувши через них посередині гострим дротиком, дістаємо рисунок сердець різних кольорів, які врізаються одне в одне. Цим гострим дротиком гончар створює зі смужечок і капель найрізноманітніші та дуже цікаві меандри, розетки, квіточки й т. ін.» [34, с. 51]. Як визначив Іван Зарецький багатий орнамент при такому способі орнаментування утворювався за три хвилини [127, с. 59].

У XVIII столітті також використовувалося «мармурування», що робилося по-іншому. За Володимиром Ковалем, на ще вологий шар білого ангобу наносили великі краплі рідких кольорових ангобів, після цього посудину рухали різкими ривками в різні боки. Краплі, ковзаючи по мокрій поверхні, перетворювались на мальовничо вигнуті риски [171, с. 222].

Таким чином, вищенаведений матеріал свідчить про змінність окремих технологічних операцій з нанесення орнаментів на глиняні вироби Дніпровського Лівобережжя. Разом із тим підтверджує факт наявності сталих традицій використання певних, хоча й різноманітних орнаментирів і способів роботи ними в певні хронологічні періоди й у певних археологічних культурах. Найвживанішими впродовж досліджуваного періоду були такі, що вимагали мінімальних зусиль для виготовлення інструментів і способів роботи ними – техніки вдавлення та риткування, які зазвичай співіснували. Інші техніки використовували в окремі періоди. Найпоширенішою, найтривалішою серед них була техніка наліплення, яку використовували для зображення одноманітних елементів декору – пружків та опуклин. Інші техніки використовували впродовж коротких часових проміжків, а мальовку до XVI століття – для виробів, пов'язаних із ритуальною практикою. Упродовж XVII-XIX століть, значно ускладнена через уведення нових мотивів і технік, вона зайняла одне з провідних місць у декорванні столового посуду.

2.2.2. Динаміка використання орнаментальних елементів. Орнаментація глиняних виробів упродовж досліджуваного періоду була дуже різноманітною. Керамолог Яків Риженко щодо глиняного посуду

Полтавщини ХХ століття влучно відзначив: «Розглядаючи тисячі виробів, ми не знайдемо серед них двох абсолютно подібних орнаментальних композицій» [328, с. 15]. Це твердження справедливе й для давніх часів. Але вже з доби неоліту композиції склалися зі сталого набору елементів та мотивів. У різні історичні періоди та в різних культурах відрізнялася частота використання тих чи інших з-поміж них. Окремі елементи траплялися лише в певні часи. Унаслідок аналізу обрисів, елементи орнаментів об'єднано в три групи, які поділено на 17 підгруп (табл. 1), що, у свою чергу, утворюють варіанти.

Табл. 1. Класифікація елементів орнаменталії кераміки Лівобережної України останньої третини VII тис. до н. е. – ХІХ століття

Групи	I. Геометричні фігури	II. Образи предметного світу	III. Хрестоподібні зображення
Підгрупи	1. Прямі лінії. 2. Хвилясті лінії. 3. Трикутні фігури. 4. Дуги. 5. Ромби. 6. Прямокутники та паралелограми. 7. Кола та овали. 8. Окремі елементи.	1. Рослинні зображення: смуги деревоподібних елементів, зображення колосків, квіти плоди та листя. 2. Антропоморфні зображення. 3. Зооморфні зображення. 4. Зображення побутових предметів.	1. «Прямі» хрести. 2. «Косі» хрести. 3. «Мальтійські» хрести. 4. «Православні» хрести. 5. Свастики.

Детально ці групи охарактеризовано в попередній монографії автора [476, с.157-172]. Тому в цьому підрозділі лише коротко охарактеризовано історію використання елементів орнаменталії кераміки та їхнє місце в композиціях. При цьому для кожної групи елементів використовуватимемо найпоширеніші українські народні назви (у дужках і лапках), що відтворюють їх сприйняття в асоціативно-образному мисленні мешканців України ХІХ–ХХ століття.

Найчисленнішими були **геометричні орнаменти**. Серед них упродовж усього досліджуваного періоду домінували **прямі** («пасок», «поясок») **концентричні (нескінченні) лінії**. З доби неоліту вони виконували як головну, так і додаткову (обмеження орнаментальної смуги або розмежування орнаментальної композиції на зони) роль у композиціях, були одно- чи багаторядними, суцільними чи розірваними.

З доби ранньої бронзи – часу, з якого посуд виразно поділяється на столовий і кухонний, – прямі лінії самостійними елементами були переважно на кухонних виробах, щодо яких багате декорування не передбачалося. Відповідно, у часи спадів орнаментативної кераміки, коли багато декорованого посуду не виготовляли або виготовляли незначну його кількість (наприклад, у XII–X століттях до н. е., V столітті до н. е. – II столітті, V–VII століттях), прямі лінії були головним елементом декору. Особливе піднесення їхньої ролі спостерігалось в археологічних культурах, носії яких використовували гончарні круги (черняхівська, салтівська та киеворуська). Окрім посуду такі лінії виявлено майже на всіх орнаментованих кружалах та жертovníках початку доби заліза.

Рідше, але впродовж тривалого часу використовували **хвилясті лінії**. В українському гончарстві та писанкарстві XIX–XX століть цей елемент називається «кривулька», у різьбленні, вишивці, писанках – «вужі», «гадючки» [347, с. 196]. Виокремлюються два їх варіанти за способом розташування на поверхні – горизонтальні (завжди переважали, зазвичай були одинарними, розташованими поперек краю вінець чи на плечах) і вертикальні (траплялися нечасто, ніколи не були одиничними). За формою ланок варіантів п'ять: плавні, ламані гострокутні (зигзагоподібні), ламані прямокутні та меандроподібні. У ранній період існування катакомбної культурно-історичної спільноти окрім традиційних використовували специфічні плавні хвилясті лінії, що склалися зі вписаних одна в одну дуг (дві – шість), що поєднані прямими лініями. Таким чином, утворювалася

хвиляста смуга, нижня частина якої мала заокруглені краї, а верхня – близькі до прямокутних.

За рідкісними винятками, пов'язаними з багато декорованими чи культовими предметами часів пізньої бронзи й початку доби заліза, на території Лівобережної України застовувалися два перші варіанти. Притому в одні періоди використовували, як правило, один варіант (наприклад, у сурсько-дніпровській – ламані, на ранньому етапі дніпро-донецької культурно-історичної спільноти – плавні), в інші – два. Але, починаючи з катакомбної культурно-історичної спільноти доби бронзи й до початку доби заліза переважали ламані.

Упродовж доби бронзи хвилясті лінії зазвичай зображали на посуді для рідин. З VI століття до н. е. унаслідок припинення виготовлення багато декорованого столового посуду вони стали рідкісними, та упродовж трьох століть все-таки траплялися на окремих посудинах і кружалах (10,6 % від досліджених, що мали орнаменти). На трьох кружалах початку доби заліза плавні хвилясті лінії були самостійними елементами, що огинають вироби трьома [79, рис. XXVI:1] та чотирма [138, рис. 19:2] обертами. На одному виробі [79, рис. XXVI:1] хвилясту лінію розділено на кілька частин. На іншому – в ланці зображено свастикоподібний знак [318, рис. 3:12]. Ламані лінії зображено на трьох кружалах. Притому їх зображення відрізнялися від попередніх не лише формою ланок, а й тим, що вони були одинарними та комбінувалися з іншими елементами. Зокрема, на двох виробах – із заштрихованими трикутниками, на третьому – з прямими концентричними лініями [518, с. 101]. Упродовж кінця III тисячоліття до н. е. – IV століття хвилясті лінії та їх відрізки були поширеним елементом ідеографічних та «календарних» композицій (детальніше – у п. 4.2.).

А впродовж доби середньовіччя – новітнього часу внаслідок розповсюдження техніки виготовлення посуду на гончарному крузі переважали плавні. На відміну від прямих ліній, хвилясті впродовж більшої частини досліджуваного періоду не були масовими, їх наносили на

нечисленні вироби з тієї чи іншої пам'ятки. Зокрема, на поселенні біля с. Засуха (пізній етап дніпро-донецької культурно-історичної спільноти) концентричні ламані хвилясті лінії зафіксовано лише на 3,3 % від виявлених фрагментів глиняного посуду. Приблизно такий самий відсоток посуду, оздобленого ламаними хвилястими лініями, виявлено на поселеннях середньостогівської культурно-історичної спільноти та середньодніпровської культури. Масовим елементом орнаментациї кухонного посуду вони, разом із прямими концентричними лініями, стали лише впродовж доби середньовіччя (аланський посуд VII століття, салтівська [247, с. 116, рис. 1:2], волинцевська та роменська [15, мал. 48: 2–3] культури) – новітнього часу. Плавними лінії були на виробах, виготовлених на гончарному крузі. На ліплених (у роменській археологічній культурі) – ламаними, що обумовлено технікою зображення.

Менш розповсюдженими, але використовуваними з доби неоліту до початку доби заліза та, в рідкісних випадках, у III–IV століттях (черняхівська культура) були смуги **трикутних фігур** («зубці» [347, с. 203]). За винятком окремих композицій із динамічним орнаментом [476, с.166, мал.93:1] та складних зображень початку доби заліза, рівнобедрених, що були основним елементом орнаментальних композицій. Найпоширенішими вони стали впродовж доби бронзи – початку доби заліза. Лише в рідкісних випадках смуга трикутників, зображуючись у нижній зоні орнаменту, не домінувала в композиції. На посуді зрубної культурно-історичної спільноти з трикутників іноді склалися ідеографічні зображення (мал. 14) [161, с. 88, рис. 13].

У більшості випадків трикутні фігури зображали шляхом поєднання ритованих чи відтиснутих ламаних хвилястих і прямих концентричних ліній та заповнення утвореного між ними простору іншими елементами: прямими навскісними, горизонтальними чи вертикальними паралельними, рідше – перехрещеними лініями. У рідкісних орнаментах на посуді зрубної культурно-історичної спільноти та кружалах скіфського часу в трикутники вписували хрестоподібні та стрілоподібні елементи. На пам'ятках пізнього

етапу існування культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки, бондарихинської культури та VII–IV століть до н. е. [14, с. 516, рис. 139:2; 79, рис. XXVI:8, 460, рис. 42; 490, с. 3 обкл.] окрім традиційних використовувалися трикутники, складені з трьох – шести округлих чи овальних вдавлень.

Найскладніші комбінації трикутників зображали на посуді початку доби заліза. Тогочасні гончарі сміливо експериментували з їхньою штриховкою. В одних випадках у більший трикутник вписували менший таким чином, що вершини меншого розташовувалися на половині сторін більшого. Простір навколо вписаного трикутника заштриховували, внаслідок чого в більшому трикутнику утворювалися три заштрихованих і один не заштрихований трикутник. В інших творах у основний трикутник вписували подвійну ланку ламаної хвилястої, яку лишали не заштрихованою, унаслідок чого у внутрішньому просторі трикутника утворювалися два трикутники та ромб. Трикутники також зафіксовано на близько 10 % тогочасних орнаментованих кружал VII–IV століть до н. е. [79, рис. XXVI:7; 138, рис. 19:1,5,8; 172, с. 59, рис. 25:2]. За формою вони різні: або вписані один в один (два-три елементи), або заштриховані паралельними чи перехресними лініями, або містять вписані елементи іншої форми. Вирізняється унікальний орнамент на кружалі з Глинського городища, де трикутники, дзеркально відображені відносно концентричної лінії, утворюють ромби (мал. 17:1). Багато таких зображень на кружалах північніше розташованих милоградської та пізнішої зарубинецької культур [476, с. 163].

Смуги дуг («копитці») – рідкісний елемент декору. Найбільше їх зафіксовано на посуді катакомбної археологічної культурно-історичної спільноти та XVIII століття. При тому в першому разі в композиціях вони посідали або домінуюче становище, або, в рідкісних випадках, поділяли цей статус з іншими елементами (зокрема, трикутними та деревоподібними). Найчастіше в більші дуги вписували менші, розташовуючи їх на одній основі. В простір між ними іноді вписували смугу вдавлень, а в найменшій

дузі розміщували одну, три чи п'ять ямок. Дещо рідше дуги штрихували горизонтальними паралельними лініями. Більшість зображень дуг виявлено на найчисленніших серед поховань пізнього етапу катакомбної археологічної культурно-історичної спільноти «високих високогорлих посудинах», за якими в археологічній літературі закріпилася назва «кринок» (мал. 9). При тризонній орнаментатії смугу дуг розташовували в середній. Часто на посуді зображували дві смуги дуг – на опуку та вінцях. На одній посудині трапилася комбінація зі смуги дуг (на опуку та плечах) і трикутників (на боках) [476, с. 73, мал. 29 : 1-8, с. 76, мал. 32 : 7]. Численні дуги і на культових «кальцитових» посудинах (мал. 5 : 1-4).

Рідкісні смуги дуг помічено на кружалах VII–IV століть до н. е. На одному з них смугу з подвійних дуг скомбіновано зі смугою деревоподібних елементів. На іншому – всередині найменшої дуги (з трьох) міститься округле вдавлення й смугу подібних вдавлень розміщено по периметру найбільшої дуги [476, с. 165, мал. 92].

У XVIII столітті смуги дуг іноді зображали на крисах мисок (мал. 3 : 12).

Нечисленними були й *смуги ромбів*. Перші з них зафіксовано на фрагментах посуду раннього етапу існування дніпро-донецької культурно-історичної спільноти (поселення Бондариха-2 та біля м. Ізюм на Харківщині) [391, с. 104, 135, мал. 29:3]. Помітно, що вони могли виникнути внаслідок випадкового поєднання ламаних ліній – поширеного елемента декору тогочасного посуду. Рідкісні зображення смуг ромбів розташовували вертикально.

Потім, після тривалого періоду, їх використовували носії катакомбної культурно-історичної спільноти [441, с. 12], спочатку як розділювачі в смузі кіл (мал. 8 : 7).

Пізніше вони стали самостійними елементами. У цьому разі в найбільший ромб вписували 1 – 3 менші, розташовані симетрично відносно спільного центру. На одній посудині в найменшому ромбі розташовано

чотири округлі вдавнення, на іншій його переділено навпіл навскісною лінією паралельною одній зі сторін. Сергій Берестнев вважав, що уведення ромбів у орнаментику катакомбної культурно-історичної спільноти відбулося внаслідок «продиктованої часом заміни концентрично-кругових елементів на кутові» [34, с. 34].

Окремі смуги ромбів відомі на посуді наступної за катакомбною бабинської культурно-історичної спільноти. Зокрема, на одному виробі смугу з трьох ромбів розташовано вертикально й переділено навпіл прямою [476, с. 166, мал. 93 : 2].

Найбільший розквіт традиції використання ромбів в орнаментах Лівобережної України припав на час існування зрубної культурно-історичної спільноти. Такі елементи стали використовувати вже на передзрубному (пізньоабашівському) посуді. Як правило, у цей час вони склалися з кількох вписаних одна в іншу фігур, а центральна частина була незаповненою або з однією чи кількома рисками. На ранньому етапі існування зрубної культурно-історичної спільноти ромби гончарі почали заштриховувати чи зображувати у їх середині свастики та навскісні хрести. У окремих випадках такі елементи зображували в композиціях із символічним змістом.

Ромби виявлено й на кількох посудинах бондарихинської культури. Вони були також головними елементами в орнаментальних композиціях і комбінувалися з навскісними хрестами, заштрихованими смугами [182, с. 18, рис. 2]. Виокремлюється кілька типів цих елементів – перехрещені, перехрещені з округлим вдавненням у кожній ланці, заштриховані, заповнені крапками чи такі, що складаються з крапок. Важливо відзначити, що в цей час різні типи ромбоподібних елементів комбінувалися.

Одиничні ромби та ромбо-хрестоподібні знаки, близькі за обрисами до «мальтійського хреста», трапляються на вухах черпаків Поворскля останньої третини VIII – початку VII століття до н. е. [172, с. 68, мал. 31; 462, с. 40, табл. IX: 1, 2, 3, 7]. На кружалі відоме лише одне зображення смуги ромбів –

VI–IV століття до н. е., що містить дві смуги дзеркально відображених відносно горизонтальної концентричної лінії трикутників. При погляді зверху схоже на зірку (мал. 17 : 1). Ромбоподібні елементи відтискували й на горщиках, глечиках, тарілках і люльках XVII–XVIII століть.

Смуги прямокутників та паралелограмів були рідкісними, їх наносили шляхом риткування чи вдавлення на окремі екземпляри глиняного посуду середнього етапу дніпро-донецької археологічної культури, пізнього етапу культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки, ямної, катакомбної, пізньоабашівської та зрубної культурно-історичних спільнот, пам'яток початку доби раннього заліза. У композиціях переважно посідали домінуюче становище [476, с. 167, мал. 95].

Хоча більшість прямих ліній (ми їх розглядали вище) на глиняних виробках округлої форми в горизонтальному перетині при погляді згори мають колоподібний вигляд, *кола та овали* як елемент, помітний при погляді з боку, були рідкісними. У композиціях на боках посуду кола та овали мали переважно домінуюче становище. Найдавніше віднайдено на фрагменті неолітичної посудини лизогубівської культури дніпро-донецької культурно-історичної спільноти. Воно складається з чотирьох вписаних одне в одне кіл, розташованих симетрично відносно спільного центру [391, с. 34].

Розповсюдженням на території Лівобережної України цей елемент орнаменту був лише в катакомбній культурно-історичній спільноті (мал. 8). На численних кубкоподібних посудинах її раннього етапу орнаментация тризонна. Смуго кіл (іноді з відрізками-променями) зображували переважно в основній зоні (на тулубі). Відома багато орнаментована посудина пізнього етапу вищезгаданої культури, в середній зоні орнаменту якої зображено смугу, що складається з розділених ромбоподібним знаком кіл [34, с. 186, рис. 27:4]. До речі, піднесення ролі кіл і спіралей в орнаментации посуду в добу бронзи простежується по всій Європі. Дослідники кінця XIX – початку XX століття Карл Штейнен і Карл Вьорман пояснювали цей факт поширенням бронзи, бронзового дроту, з якого легко скручувати спіралі [63,

с. 59]. Для Лівобережної України ця думка не підтверджується, оскільки на тамтешніх глиняних виробках не зафіксовано жодного відтиску бронзових спіралей. До того ж такі зображення притаманні лише одній групі виробів. Це натякає на інші висновки про причини поширення таких елементів на посуді. На виробках катакомбної культурно-історичної спільноти також іноді зображували вертикально розташовані овали [441, с. 12].

Окремі кола (з вписаними хрестами) зображували на денцях мініатюрних виробів ранньоскіфського часу [172, с. 39, рис. 16]. Самостійні чи ускладнені вписаними елементами кола були непоодинокими на таврах посуду салтівської археологічної культури, доби Русі, кахлях та мисках XVII–XIX століття.

Окремі елементи, хоча загалом подібні до геометричних фігур, але їхня форма не підпадає під охарактеризовані вище групи. Зокрема, на кількох фрагментах посуду доби раннього неоліту (сурська археологічна культура) трапилися нестандартні поєднання відрізків прямих ліній, оторочених вдавленнями, що не утворюють певних геометричних фігур [190, рис. 2:8,15; 5:2]. На окремих посудинах катакомбної культурно-історичної спільноти містяться Л-подібні елементи [161, с. 49]. На одиничних кружалах початку доби заліза трапилися W-подібний [460, рис. 61:7] та петлеподібний елементи. Усередині петлеподібного елемента продряпано округле заглиблення [79, рис. XXVI:2].

Серед **образів предметного світу** найчастіше використовували **смуги деревоподібних елементів («сосонки»)**. Вони склалися з вертикально розміщених паралельних кутоподібних елементів, поєднаних між собою прямою лінією-стовбуром. Саме наявність стовбура й вертикальне розташування є достовірною ознакою їхньої деревоподібності. Перші такі елементи, хоч і нечисленні, відомі з часів пізнього етапу ямної та в катакомбній культурно-історичній спільнотах (мал. 10) [161, с. 49; 34, рис. 34:6, 36:8]. Пік їхнього використання припав на посуд бабинської культурно-історичної спільноти, у якій зазначені елементи побутовали і як

єдині в системі декору, розташовуючись переважно у верхній частині виробу чи по всій його площі, та в комбінації зі смугами заштрихованих трикутників. В останньому випадку зазвичай смугу трикутників розташовували над смугою деревоподібних елементів.

На кружалах такі зображення використовували впродовж VI–IV століття до н. е. [460, рис. 42; 138, рис. 19:11; 79, рис. XXVI:5]. Такі зображення найчастіше займають усю бічну поверхню кружал, хоча в одного виробу його розташовано біля основи [138, рис. 19:11]. Ця окрема композиція розділяється на дві, обмежені ритованими концентричними лініями, смуги. Аналізовані елементи містяться в нижній смузі, у верхній розміщено дуги, які розташовані поряд, але перевернуті одна відносно іншої.

Важливо наголосити, що деревоподібні елементи нанесено на орнаментоване глиняне кружало з поховання Степової Скіфії (пізньоскіфського часу) [71, с. 51, рис. 9:10; 78, с. 85].

В рідкісних випадках такі знаки містилися в ідеографічних композиціях часів середньої бронзи та початку доби заліза.

Зображення деревоподібних елементів відомі й на різних типах кераміки XVIII–XIX століть.

Унікальні *колоскоподібні* елементи трапляються як додаткові на багато орнаментованих посудинах черняхівської культури (мал. 20 : 2), а також мисках XIX століття. З часів існування черняхівської культури відомо й кілька *квіткоподібних* елементів [228, рис. 85; 233, с. 214, рис. 14, 15]. На столовому посуді, кахлях та люльках XVII–XIX століть такі зображення численні. Лише на посуді останньої третини XIX століття містилися зображення *фруктів та овочів, ножів і вилок* [388, с. 34].

Унікальні *антропоморфні та зооморфні зображення* відомі на стінках посуду культур першої половини II тисячоліття до н. е. [161, с. 30] та другої половини I тисячоліття [272, с. 7, 14, рис. 3:3; 194, с. 170–177], на таврах посуду салтівської культури, кружалоподібному виробі V століття

до н. е., кахлях та окремих мисках XVII–XIX століть. На посуді кінця XIX століття рідко зображували рибу та півнів [127, с. 61; 388, с. 34].

Серед хрестоподібних знаків найчисленнішими є *прямі чотирикінцеві хрести*. Вони проглядаються в лініях на нижніх частинах найбільш давнього (за Валерієм Маньком) гостродонного неолітичного посуду [241, с. 143, рис. 23, с. 147, рис. 27]. Одиначні прямі хрести також зафіксовано на дні «жарівні» катакомбної [80, с. 55–57], денцях мисок черняхівської [324], вусі глечика салтівської археологічних культур [414, с. 113, рис. 1:4], на стінках горщиків із ритуальних комплексів і внутрішньої поверхні окремих сковорідок IX – початку XI століття [310, с. 54, мал. Б], скарбничці із шару 1630–1680-х років [169, с. 127, рис. 8], шиях глечиків XVIII століття [421, с. 63, рис. 18:3]. Такі знаки головні серед тавр на денцях посуду салтівської та давньоруської (XI – перша половина XIII століття) археологічних культур [476, с. 122, 132, 181].

У VII–V столітті до н. е. одиначні хрести були також поширені на кружалах для веретен (найчисленніші – віднайдені на 46 % від загальної кількості орнаментованих виробів), катушкоподібних і блокоподібних [518, с. 108–112] виробів, а в IV–V століттях – на кружалах, у тому числі – у складних композиціях на них (мал. 17: 3), що подібні до тих, які були на посуді зрубної культурно-історичної спільноти [130, рис. 45:2].

Іноді, зокрема, на денці невеликої посудини, катушкоподібному та блокоподібних виробів початку доби заліза [172, с. 39, рис. 16; 518, с. 71, 77–78, мал. 24:2, 28:5, 29:1], таврах на посуді салтівської археологічної культури та доби Русі [249, с. 31, рис. 1] прямі хрести розташовували в колах.

Непоодинокі прямі хрести ускладненої конструкції трапляються на особливій (притаманній лише для нового часу – кінця XVII – початку XX століття) групі глиняних виробів досліджуваного регіону – кахлях [257, табл. XXI; 304, с. 244; 93, мал. 5 : 3, 6; 178, с. 254, мал. 1, с. 255, мал.].

Упродовж XIX – першої половини XX століття одиначні прямі чотирикінцеві хрести наносили переважно на шії глечиків для відстоювання

молока з метою збору вершків. Іноді гончарі зображували їх на посудинах, не пов'язаних із молочним господарством, – тиквах і мисках [421, с. 66; 253, с. 17].

Навскісні чотирикінцеві хрести були менш поширені. Виразних одиничних знаків такої форми немає. Вони зазвичай входили до складних орнаментальних композицій. Багаторазово повторювані в орнаментальній смузі, нанесені поряд один з іншим, навскісні хрести трапляються на посуді доби неоліту (V тисячоліття до н. е.) – 0,5–5,1 % від усіх зображень на посуді з різних поселень [395, с. 92, 98, рис. 52:7], ранньої бронзи (XXVI–XVIII століття до н. е.) [44, рис. 34], пізньої бронзи [50, с. 49, рис. 4] та роменської археологічної культури (IX–X століття) [164, с. 80, рис. 1]. Але вважати такі смуги складеними з хрестоподібних елементів можна лише умовно, оскільки вони утворені внаслідок комбінування двох найпоширеніших і найпростіших орнаментальних ліній – смуг навскісних відрізків. Виразні навскісні хрести простої форми відомі лише на стінках посуду зрубної культури спільноти, де їх широко застосовували в «календарних» та ідеографічних зображеннях (мал. 14: 1), роменської археологічної культури (IX–X століття) [164, с. 80, рис. 1] та кахлях XIX – початку XX століття [178, с. 228, мал. 3, с. 258, мал. 1]. Навскісні хрести ускладненої форми («з крючками») іноді наносили на посуд представники бондарихинської культури (XII – перша половина VIII століття до н. е.) [183, с. 115, рис. 1; 476, с. 51, мал. 11:13, с. 66, 86, мал. 41:4, 5, с. 89, мал. 44:11]. Трапляються на кахлях XVII–XIX століть.

Нечисленним різновидом хрестоподібних знаків були *свастики*. Найбільше їх виявлено на багато орнаментованих посудинах раннього етапу розвитку зрубної культурно-історичної спільноти (XVI–XV століття до н. е.) – 8,5 % від загальної кількості врахованих дослідниками знаків [284, с. 26], у тому числі, найімовірніше, і культових. Зазвичай свастики входили до складних композицій. Зображали ці знаки з лівобічною та правобічною орієнтацією кінців, самостійними або вписаними в ромби чи трикутники.

Розташовували їх під прямим чи гострим кутом до горизонтальної поверхні [34, с. 248, рис. 89:4; 161, с. 80, 88, рис. 4, 13; 284, с. 14, 16, рис. 1, 2, 6]. У зображеннях на кількох посудинах зі свастиками є підстави вбачати ідеограми. Окремі свастикоподібні елементи містяться на посуді бондарихинської культури [476, с. 89, мал. 44:1, с. 182–184]. Наступні випадки використання свастик припадають на VI–IV століття до н. е. (скіфські часи). Їх зображено на невеликих (висотою 8 та 5 см) посудинах (відомі дві) [476, с. 172, мал. 100: 1, 2] та зрізано-біконічних кружалах для веретен (відомо два) [138, рис. 19:6; 318, рис. 3:12]. На посуді і одному з кружал зображення мають ознаки ідеограм. Вироби зі свастиками (невеликі посудини та кружала) містяться також на пам'ятках III–V століття н. е. [271, с. 195, рис. 46:4; 397, с. 48, рис. 4:4]. Рідкісні свастики виявлено серед тавр на денцях посуду салтівської культури: із врахованих Костянтином Красильниковим тогочасних тавр їх відомо лише сім (1,8 % від загальної кількості) [194] та доби Руси (наприклад, під час розкопок міста Лтава знайдено лише кілька таких денців) [119, с. 66, рис. 45:1; 249, с. 31, рис. 1]. Після монголо-татарської навали використання свастик у декорі кераміки на теренах Дніпровського Лівобережжя припинилося. Відомо лише, що гончарі Опішні (Полтавщина) кінця XIX – початку XX століття іноді поєднували поширений у місцевих розписах мисок елемент «подвійна лиштва» у свастикоподібну композицію (свастичну форму в ній мали фон і орнамент). Називалася вона відповідно – «подвійна лиштва навхрест» [412, с. 24, рис. 214].

Знаки, близькі за обрисами до пізніших «мальтійських» хрестів, використовували на пам'ятках Поворскля впродовж другої половини VIII століття до н. е. [154, рис. 4; 476, с. 325–327], на таврах денців посуду XI століття [119, с. 60, рис. 40:2] і кахлях XVIII – початку XX століття [257, табл. XXI; 178, с. 46, мал. 3, с. 254, мал. 2, 264, мал. 3]. Спільною рисою таких знаків є форма рамен хрестів – трикутна. Форма центральної частини знака відрізнялася. На початку доби заліза в центрі, за рідкісними винятками, давні

майстри зображали ромб. На його вершинах – трикутники чи кутоподібні елементи, сторони яких продовжують боки ромба. Вільні вершини іноді завершували округлими вдавленнями. Геометричні фігури, з яких складаються хрестоподібні знаки, залишалися незаповненими або їх заповнювали горизонтальною, навскісною чи сітчастою штриховкою. Носії роменської археологічної культури в IX–X століттях іноді зображали на посуді незаповнені ромбо-хрестоподібні знаки [234, табл. II:10]. На кахлях XVII–XIX століть по центру хрестів зазвичай зображали коло, а між раменами розташовували промені чи «зірочки» [178, с. 254, 264, мал].

Класичний *православний* восьмикінечний хрест зображений на унікальній нині місці «на коливо», що її виготовлено наприкінці XIX – на початку XX століття [274, с. 343], шестикінечний – на кахлі XVIII – початку XIX століття [479, с. 147, мал. 3:1].

Таким чином, діахронний аналіз дозволяє виокремити основні тенденції у використанні орнаментальних елементів на території Дніпровського Лівобережжя. З доби неоліту носії певних археологічних культур застосовували більшість груп геометричних елементів (домінували прямі концентричні лінії) та окремі, можливо, несвідомо нанесені смуги навскісних хрестів. Інші елементи були нечисленними. В окремі періоди доби бронзи – початку доби заліза зростала кількість зображень трикутників, дуг; за роки середньовіччя та нового часу – хвилястих ліній. Більшість хрестоподібних знаків і образів предметного світу відомі з періодів урізноманітнень і стагнацій доби бронзи – початку доби заліза та модерної доби. А в періоди спрощень орнаменталії (наприклад, в другій половині XIII – XVI столітті) їх не використовували взагалі.

2.2.3. Зміни в компонуванні орнаментів. Уже гончарі доби неоліту наносили орнаменти на кераміку як певну конструкцію, схему, виокремлюючи на її поверхні сутнісні (конструктивні) елементи. Глиняний посуд був об'єктом із вертикальною конструктивною та орнаментальною

віссю. Зокрема, це помітно з фрагментів виробів, знайдених на поселеннях донецької групи пам'яток дніпро-донецької культурно-історичної спільноти Клішня-3, Клішня-2 та Кайдацине-8, де виокремлено один з найдавніших на території Дніпровського Лівобережжя шарів з орнаментованою керамікою [241, с. 143, 147]. Оскільки збереглися переважно невеликі уламки тогочасних виробів, можна зробити висновок, що в неолітичних композиціях виокремлюються дві орнаментальні зони. Перша – від краю вінець приблизно до початку нижньої третини висоти посудини. Друга – нижня третина виробу. У верхній частині наносили вдавлення зубчастим інструментом (переважно навскісні), найчастіше погруповані в паралельні горизонтальні смуги. На одному з фрагментів [476, с. 43, мал. 3:2] помітно, що навскісні відтиски кожної наступної смуги орнаменту спрямовані в протилежну сторону від попередньої, унаслідок чого зображення може вважатися горизонтальною смугою з вертикально розташованих відрізків ламаних ліній. Такий прийом komponування використовували в різних археологічних культурах упродовж тисячоліть. В українській науковій літературі за такими композиціями закріпилася назва «горизонтальні ялинки» [391, с. 92, рис. 45:1]. На нашу думку, ця назва хибна. Адже таке зображення лише побіжно схоже на вищезгадане дерево. До того ж важко уявити його «горизонтальним». А така назва впливає на сприйняття геометричного елемента орнаменту, як рослинного. Але оскільки вона узвичаєна, історично склалася й під час опису дозволяє компактно описувати орнамент, у подальшому будемо використовувати термін «горизонтальна ялинкоподібна композиція». До речі, у європейській науковій літературі кінця XIX – початку XX століття такі композиції називали: «ялинковою гілкою», «рибною кісткою», «пташиною пір'їною» чи «візерунком папороті» [63, с. 47].

Рідше трапляються відрізки (переважно горизонтальні), скомпоновані у вертикальні стовпці. На фрагментах нижніх частин найдавніших глиняних посудин Лівобережної України помітно, що у фронтальній проекції ці

мотиви мають вигляд вертикальних колонок, а при погляді знизу вони хрестоподібні. В окремих випадках контур хрестоподібного зображення ритували. Найскладніший орнамент, відомий із пам'яток раннього етапу дніпро-донецької культурно-історичної спільноти, виявлено на фрагментах посуду з поселення Кайдащине-8 [241]. Їх оздоблено прямими та хвилястими концентричними лініями з округлих вдавлень і ламаними концентричними лініями та смугами заштрихованих трикутників, вдавлених зубчастими інструментами.

З часів розвинутого неоліту (VI тисячоліття до н. е.) стали чітко помітними певні культурні пріоритети в komponуванні орнаментів з боку носіїв різних археологічних культур Дніпровського Лівобережжя. Зокрема, на частині посудин дніпро-донецької культурно-історичної спільноти помітна вертикальна тризонність членування орнаментального поля. Вона використовувалася для декорування найорнаментованіших посудин принаймні до початку доби заліза.

Гончарі Лівобережної України досліджуваного періоду (за рідкісними винятками, якими є миски та тарілки модерного часу) орнаментували лише зовнішню поверхню виробів. Притому форма орнаментального поля впливала на те, що елементи орнаменталії більшості груп кераміки (наприклад пружки й ритовані лінії) та смуги орнаментів були здебільшого концентричними, незамкнутими. Замикали (створювали помітний розрив) їх лише в окремих випадках доби бронзи та в композиціях на деяких виробах із вухами. Варто звернути увагу на спостереження Петра Кожина про те, що використання горизонтальних композицій пов'язано з певними етнопсихологічними детермінантами, що утверджували в психіці і сприйнятті перевагу до акцентування горизонтальних співвідношень. Таке розміщення композицій орнаментів відобразилося на особливостях письма в часи початку його формування. Зокрема, близькосхідна та європейська форми письма вибудовані саме в горизонтальній площині [174, с. 133]. При орнаменталії кахлів та люльок часто використовували замкнуті композиції.

Умовою для створення будь-якої художньої краси є заповнення обраного простору таким чином, щоб своєю формою і складовими частинами твір справляв на зір глядачів приємне враження [63, с. 17]. Елементи та мотиви зображень на глиняних виробах розташовували ритмічно. Групи елементів, об'єднані в орнаментальні ланцюги, виявляли важливу онтологічну ознаку – зорову єдність зображуваного, візуалізували циклічний рух [4, с. 27–28], характерний для керамологічних орнаментальних систем. Ритм і симетрія є одними з головних засобів формотворення в орнаменті, у яких закони акцентування зорової уваги та закони відтворення емоційного навантаження мотивів мали за першоджерела фізіологічні закономірності [219, с. 8].

Найдавнішим і найпоширенішим способом створення орнаментів було багаторазове повторення елементів по горизонталі та концентричних смуг по вертикалі. Найбільш численними були прості композиції орнаментів, складені зі смуг однакових, простих за обрисами елементів. Наприклад, смуги однакових округлих чи зубчастих вдавлень наносили на більшість посудин культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки. Одну – три прямі (ритовані, наліплені чи складені з різної форми вдавлень) горизонтальні лінії розташовували у верхніх частинах більшості кухонних посудин із часу існування зрубної культурно-історичної спільноти [34, с. 253, рис. 94:10, с. 256, рис. 97:2, с. 257, рис. 98:10].

Складні композиції наносили, наприклад, на посуд дніпро-донецької культурно-історичної спільноти, вироби для створення, зберігання та споживання напоїв катакомбної культурно-історичної спільноти та передскіфського часу. З кінця VII тисячоліття до н. е. під час їхнього створення стабільно використовували такі прийоми: метричність (однакові елементи повторюються через однаковий інтервал), ритмічність (повторюються мотиви орнаменту), рапорт, симетрія (здебільшого центрично-обертова, рідше дзеркальна), статика й динаміка. До того ж, у випадку створення складного орнаменту з кількох концентричних смуг, одна

з них могла вирізнятися розмірами й елементами (хвилясті лінії, смуги трикутників та дуг, деревоподібних знаків). Здебільшого таку смугу розташовували на опуку (найширшій частині тулуба) виробу чи над ним. Саме там її найзручніше наносити, вона є найпомітнішою. У рідкісних випадках, переважно на посуді дніпро-донецької, бабинської й зрубної культурно-історичних спільнот, на одній посудині комбінували дві смуги, складені з трикутників і дуг, хвилястих ліній, деревоподібних і хрестоподібних елементів. Одна з них містилася у верхній, а інша – у нижній частині виробу.

Для прикладу наведемо одні з найдавніших (VI тисячоліття до н. е.) посудин зі складними орнаментами, які можна реконструювати повністю. Їх віднайдено на поселеннях біля с. Зелена Горниця (донецька культура дніпро-донецької культурно-історичної спільноти). Форму трьох посудин реконструйовано Валерієм Маньком [241, с. 162, рис. 42, с. 165, рис. 45, с. 174, рис. 54]. Орнамент на них вертикально тризонний. У нижній нанесено відрізки, що розходяться хрестоподібно від денця до третини чи половини висоти посудини. Їх нанесено інструментами із зубчастим чи, в одному випадку, суцільним дугоподібним робочим краєм. На одній посудині між смугами вдавлень ритовано вертикальні лінії, на іншій – хрестоподібні елементи. В одному випадку в центральній зоні зображено композицію з трьох груп концентричних смуг прямих вдавлень двозубим інструментом (по два відтиски в кожній групі), розділених трьома смугами концентричних прямих ритованих ліній (по чотири в кожній). У другому випадку в центральній зоні зображено ламану хвилясту лінію. У третьому – смугу ромбів.

У верхній зоні орнаменту однієї посудини зображено смугу паралельних вертикальних рисок, з двох боків обмежених вдавненнями двозубого інструмента. На іншій посудині були дві такі смуги, розмежовані двома групами прямих концентричних ритованих ліній (по 4 в кожній). На

третьої посудині міститься ламана лінія, ланки якої наповнено паралельними горизонтальними рисками.

На кількох посудинах того ж періоду сусідньої тубинської культури складний орнамент нанесено шляхом ритування [241, с. 201, рис. 81 : 21, с. 203, рис. 83, с. 205, мал. 85 : 1, с.220, 222, рис. 100 : 1, 102 : 1]. На одному виробі [476, с. 54, мал. 14 : 3] містяться дві концентричні зони зображення. У першій, розташованій на вінцях, зображено смугу подвійних дуг (археологи називають їх «фестони»), простір між яким заповнено вдавленнями, та 6 прямих і складених із вдавлень ліній. У першій зоні, розташованій на плечиках і тулубі, орнамент складається з отороченої смугами округлих вдавлень хвилястої лінії, у ланки якої вписано дуги. Під нею ритовано три концентричні прямі лінії, простір між якими заповнено штриховими. На другому виробі, де збереглася частина вінця, зображено ритовану концентричну лінію, далі смугу з паралельних вертикальних рисок і потім смугу навскісних перехрещених відрізків, обмежену концентричними лініями [476, с. 54, мал. 14 : 4]. На обох посудинах смугу навскісних рисок зображено і зсередини вінця.

На ребристих посудинах та кружалах орнаментальну композицію на зони розділяло ребро (бабинська та культура початку доби заліза). У інших випадках (зрубна культурно-історична спільнота) воно слугувало нижньою межею орнаментальної смуги.

Структура ритмічних і метричних повторень базувалася на уявній чи зображеній основі, прямій або хвилястій, яка проходила по верхньому, нижньому краях орнаментального поля чи розташовувалася в центрі орнаментальної композиції.

Рідкісними були рапортні композиції, у яких елементи повторювалися не лише вправо – вліво, але і вгору – вниз (у археологічній літературі з кінця ХІХ – початку ХХ століття їх здебільшого називають «шаховими», подібними до «шахової дошки» [63, с. 47]). Уявною їх основою є сітка з прямокутними ланками. На окремих посудинах дніпро-донецької культурно-

історичної спільноти чергувалися групи горизонтальних відрізків з групами вертикальних [391, с. 33, рис. 25:6]. На тулубі «кубка» початку доби заліза з кургану № 1 урочища Осняги в рапортному порядку чергуються заштриховані чотирикутники [460, с. 151, мал. 71:23].

Більшість зображень були статичними. Лише в окремих випадках гончарі намагалися зробити їх динамічними. Зокрема, за часів бабинської та зрубної культурно-історичної спільнот із цією метою зміщували, переважно праворуч, вершини хвилястих ліній чи трикутників.

Під час нанесення орнаменту, гончарі спочатку визначалися із шириною орнаментального поля. Якщо вона не була обумовлена параметрами виробу, часто для цього вони використовували розмір пальця, кількох пальців чи долоні. Далі за допомогою тонкого мотузка, вдавлених крапок чи штрихів [226, с. 5,6, рис. 1:3,4] могли наносити розмітку на поверхню виробу. Якщо її не використовували, одна горизонтальна смуга орнаменту могла «набігати» на іншу, а останній елемент, для якого не вистачало місця, «урізався» [197, с. 67].

Намагаючись ускладнити прості елементи з доби неоліту в окремих випадках гончарі доповнювали їх іншими, так само простими. Наприклад, на пам'ятках пізнього етапу тубинської культури (перша половина V тисячоліття до н. е.) з'явився новий варіант заповнення ланок ритованої ламаної лінії ритованими і такими, що складаються з округлих вдавлень, відрізками. На пізньому етапі (початок I тисячоліття до н. е.) *бондарихинської* археологічної культури наліплені пружки в багатьох випадках оторочували згори та знизу смугами глибоких округлих вдавлень [172, с. 19, рис. 5:1,2,3,6].

Потім у складних орнаментах вибирали й зображали основні модулі, які визначали розмірні співвідношення елементів [174, с. 139–140]. Згодом наносили більші елементи, а наприкінці – заповнювали їх дрібнішими. Від останньої операції залежало, як зображення сприймається візуально. Проаналізуємо, наприклад, орнамент, що складається з двох смуг

трикутників, з'єднаних вершинами. Якщо заштрихувати узор – він буде сприйматися як смуга трикутників, якщо фон – смуга ромбів [197, с. 72]. Внаслідок комбінування кількох простих елементів можуть утворюватися складніші. Ще Федір Вовк звернув увагу на те, що «при поєднанні двох перехрещуваних ламаних ліній» утворюється смуга ромбів. Суміщені ромби, в різних комбінаціях можуть утворювати прямі чи наскісні хрести [73, с. 320].

Найбільшої досконалості в такому комбінуванні орнаментів досягли гончарі останньої третини VIII – VII століття до н. е. Зокрема, на одному з черпаків Західного Більського городища зображено прямокутні трикутники, спарені гіпотенузами, простір між якими не заповнено. Таким чином утворено прямокутну смугу, розділену ламаною хвилястою лінією [460, с. 109, рис. 48:10]. Дещо складніший варіант такого зображення – на черпаку з кургану № 1 кінця VII – початку VI століття до н. е. поблизу с. Карпусі. Тут прямокутник утворено з рівнобедрених прямокутних трикутників, що у свою чергу складаються із заштрихованих трикутників, з'єднаних вершинами так, що всередині залишається незаштрихований [88, с. 84, рис.]. На іншому черпаку одна смуга заштрихованих рівнобедрених трикутників торкається до іншої вершиною таким чином, що між смугами заштрихованих трикутників утворюється смуга незаштрихованих ромбів [460, с. 109, рис. 48:11]. На одному з «кубків» міститься смуга рівнобедрених трикутників, заштрихованих перехрещеними лініями, розділених незаштрихованим кутоподібним елементом на два трикутники й ромб [460, с. 110, рис. 49:9]. На іншому (на жаль, збережено лише його фрагмент) смугу розділено сіткою ліній на сектори, у кожному з них розташовано заштриховані трикутники й ромби, по кутах яких – округлі вдавлення [460, с. 110, рис. 49:10].

При погляді згори чи знизу обриси більшості декорованих глиняних виробів (наприклад посуд, кружала, жертovníки) мають вигляд кола. Щоб зобразити на них симетричний орнамент, поле необхідно розділити на рівні частини. Здебільшого для цього спочатку зображали пряму концентричну

лінію. Потім на ній намічали одну навпроти другої дві крапки – коло ділилося на дві частини. Якщо орнаментальну композицію необхідно поділити на чотири рівних частини – перпендикулярно умовній лінії, яка поєднує ці дві крапки, уявно проводили через центр кола іншу лінію. Точки перетину ліній з колом були вершинами правильного чотирикутника. Коли протилежні точки з'єднували відрізками – утворювався прямий хрест. Якщо дуги, утворені між вершинами чотирикутника, ділили навпіл, утворювалося 8 рівних частин. Якщо простір між точками ділили ще раз навпіл – отримували 16 частин тощо. За законами геометрії поділити коло на 7, 13 і т. д. рівних частин дуже складно. Зображуючи в кожній із частин по геометричній фігурі, отримували симетричні відносно центру кола композиції. Наприклад, у результаті розміщення таким чином трикутників утворювався зіркоподібний знак (розетка).

Певного порядку при нанесенні складних мальованих зображень дотримувалися й гончарі XVII–XIX століть. Що пов'язано з черговістю застосування кольорів, окремих елементів орнаментів та місць, на які їх наносили.

Наприклад, миски «писали» кількома заходами, залежно від складності орнаментів і кількості використовуваних різків (3-4). За кожним разом гончар намагався «виписати» все з одного різка, щоб двічі не брати одного інструмента. Спершу він наносив концентричні лінії, з яких складалося тло миски у верхній частині, а потім – у нижній. При складних зображеннях різки використовувалися повторно, для того щоб нанести між елементами крапки, «карбики» [467, с. 134].

Описана подібність композиційних прийомів упродовж усього періоду існування традиційного гончарства на території Лівобережної України пов'язана передовсім із формою орнаментального поля, наявним, певною мірою обмеженим набором доступних інструментів, особливостями художнього мислення. Але є підстави вбачати в орнаменталі кераміки окремих культурних утворень, носії традицій яких використовували багато

прикрашені вироби (більшості посудин дніпро-донецької, сурської, середньостогівської культурно-історичних спільнот, середньодніпровської, окремих категорій виробів катакомбної та зрубної культури, столового посуду передскіфського – скіфського часу (I–V періоди наведеної вище періодизації) й роменської культури (IX період) відображення процесів міфологічного мислення, які ґрунтовно проаналізував один із найвідоміших знавців цього явища Клод Леві-Строс [210, с. 126–131], який вважав таке мислення «первинною» наукою в уможлядному плані. Для пояснення технічного боку означеного процесу науковець вживає термін «бріколаж». Це слово початково застосовували в спортивній діяльності для формування уявлення про неочікуваний рух. Наприклад, підскакування кульки в більярді чи коня, який відходить від прямої лінії, обходячи перешкоду. Пізніше бріколером стали вважати того, хто творив самостійно, застосовуючи підручні засоби, на відміну від використовуваних спеціалістом.

Сутність міфологічного мислення, за Леві-Стросом, у тому, щоб виражати себе за допомогою химерного за складом, розлогого та водночас обмеженого. Оскільки, незалежно від завдання, що виконується, індивід має обмежені засоби для його реалізації. Таким чином, міфологічне мислення чимось подібне до інтелектуального бріколажу. Бріколер здатен виконувати величезну кількість різних завдань, але жодне з них не ставить у залежність від добування сировини та інструментів, що заплановані для їхнього виконання. Використовуючи мову бріколера, можна стверджувати, що елементи збираються та зберігаються за принципом «це може завжди знадобитися». Тому такі елементи – напівспеціалізовані, кожен одночасно відтворює цілісну сукупність конкретних і потенційних відносин. Таким самим чином елементи міфологічної рефлексії завжди розташовано на півшляху між перцептами й концептами. Перші неможливо відокремити від конкретної ситуації, у якій вони з'явилися. А звернення до інших вимагало б, щоб мислення могло б хоч тимчасово «заключати в дужки» свої проекти. Посередником між образом і поняттям є знак, який у такому єднанні є й

означальним, й означуваним. Проте можливості поняття необмежені. А в знака вони обмежені. Навіть якщо бріколер заохочений своїм проектом, його перший практичний хід буде ретроспективним. Тому він повинен знову звертатися до вже створеної сукупності інструментів і матеріалів, здійснити їхню інвентаризацію. Можливості кожного елемента, що використовується, обмежуються конкретною історією кожної деталі й тим, що в ній передбачено згідно з початковим використанням, тим, для чого вона була задуманою й тими адаптаціями, яким вона її піддавали для іншого використання. Міфологічне мислення діє через аналогії та зіставлення. Як і у випадку з бріколажем, навіть коли його створення кожного разу зводиться до нового упорядкування наявних елементів, характер яких не змінюється залежно від того, фігурують вони в інструментальній сукупності чи в кінцевому розташуванні. У безперервному реконструюванні за допомоги тих самих матеріалів саме попередні цілі є засобами: означуване перетворюється на означальне та навпаки. Для міфологічної рефлексії всі наявні засоби повинні бути імпліцитно інвентаризовані чи осягнуті, щоб можна було визначити результат, який завжди був певним компромісом між структурою інструментальної сукупності й структурою проекту.

Міфологічний характер бріколажу можна віднайти, на думку науковця, у так званому «грубому» чи «наївному» мистецтві, яке виникає на півшляху між науковим пізнанням та міфологічним і магічним мисленням. Художник подібний водночас і до дослідника, і до бріколера: використовуючи кустарні засоби, він виготовляє матеріальний об'єкт, який одночасно є об'єктом пізнання [210, с. 126–131].

Міфологічність мислення населення Лівобережної України вищезгаданих періодів очевидно проявляється у своєрідному «бріколажному» використанні інструментів і елементів орнаментів мешканцями одних пам'яток. Зокрема, на найкраще вивченому поселенні дереївської культури (Олександрія – третій шар), розташованому на півдні досліджуваної території, елементи групували найчастіше в горизонтальні

смуги, у тому числі «ялинкоподібні». 3,1-9,8 % фрагментів посуду містять серед орнаментальних елементів «пунктирні лінії», «колонки» й діагональні смуги. Усі інші елементи (ламані хвилясті лінії, смуги навскісних хрестів, геометричних фігур (трикутників) вживали рідко (0,7–2,7%). Для нанесення орнаментів використовували «мотузки», загострені стрижнеподібні, з намотаною ниткою та зубчасті інструменти. Зубчасті інструменти застосовували найчастіше для нанесення горизонтальних прямих, ламаних та пунктирних ліній. Притому частота використання таких інструментів для пористої й непористої кераміки була різною – від 29,4 % до 100 %. Інструменти з намотаною ниткою використовували найчастіше для зображення пунктирних ліній та трикутників на непористій кераміці (38,5 % та 28,6% відповідно). «Ямки» та «наколи» – переважно для нанесення трикутників на пористу кераміку (66,7 %) й геометричних фігур на непористу (42,8 %). Рідко їх використовували для зображення прямих горизонтальних ліній. Ритувалася більшість елементів (окрім геометричних фігур). Але найбільше ця техніка застосовувалася для зображення діагональних, концентричних хвилястих ліній та навскісних хрестів і трикутників на непористій кераміці. «Відступаючі наколи» використовували для нанесення всіх елементів, окрім навскісних хрестів, найчастіше – для геометричних фігур (непориста та пориста кераміка). Таким чином, горизонтальні смуги та лінії наносили усіма техніками. Найбільше для цього використовували зубчасті інструменти та насічки (91 % та 51,8% відповідно). Для окремих елементів переважними були певні інструменти. Так, усі ламані лінії на пористій кераміці зображували за допомогою зубчастого інструмента, а на непористій – 29,4 % за допомогою такого інструменту й 70,1 % за допомогою ритування. Трикутники на непористій кераміці зображували лише шляхом ритування, на пористій – «ямками», «відступаючими наколами», інструментом із зубчастим краєм та намотаною ниткою [476, с. 122-123].

Очевидно, гончарі Олександрії добре розуміли, що ритування послаблює й без того менш міцну, ніж непориста, пористу кераміку. Тому

для її оздоблення таку техніку нанесення використовували мало – лише для малочисленних діагональних смуг і «колонок» з коротких, нанесених нещільно геометричних фігур, до того ж зображених уперек місць з'єднання смужок глини, з яких вироби зліплено. Унаслідок цього дані орнаментальні елементи не могли суттєво послабити вироби.

Звичайно, шляхом ритування елементи наносити найлегше й найшвидше. Інструменти, які використовували для цього, є простими за конструкцією. Тому, наприклад, складніші фігури – трикутники на непористій кераміці зображали виключно шляхом ритування.

При нанесенні ідеографічних зображень елементи в композиціях не повторювалися й не чергувалися. Гончар, розташовуючи їх лінійно, нібито розповідав з їхньою допомогою історію (якщо зображення склалися з упізнаваних антропоморфних і зооморфних фігур, рослинних елементів). Або ж, якщо зображення склалися з геометричних фігур, певний сенс вбачається в розподілі елементів. Зокрема, ідеографічна частина зображення на посудині з жертovníка святилища в поселенні малобудківського етапу бондарихинської культури біля с. Рідний Край (Харківщина) починається з ритованого свастикоподібного знака, оточеного вдавленнями інструмента з нещільно намотаною ниткою (так званого «колючого дроту»). За ним міститься смуга з навскісних вдавлень зубчастим інструментом, погрупованих у ромбоподібні фігури (на збереженому фрагменті посудини їх чотири) [183, с. 115, рис. 1].

Висновки до розділу. Таким чином, у ранні часи існування гончарства гончарі Лівобережної України навчилися поєднувати лінію та форму, лінію та контур і виявляти темпоральний зв'язок із ними. Вивчення еволюції візуальних складових гончарних орнаментальних традицій засвідчило, що цей процес був полілінійним. Технологія нанесення орнаментів трансформувалася. Одні прийоми орнаментативної та інструментальні, що їх при цьому використовували, були притаманними населенню означеної території

загалом. Інші застосовували лише носії культурних традицій південного чи центрального регіонів. Упродовж останньої третини VII тисячоліття до н. е. – XIX століття елементи в орнаменти комбінували за допомогою простих, але ефективних прийомів. Унаслідок еволюції гончарних традицій, упродовж кожного періоду розробленої нами періодизації застосовувався певний набір орнаментальних елементів і композицій, комбінації яких відображають бріколажність творчого мислення гончарів Дніпровського Лівобережжя.

Розділ 3. Природно-кліматичні та соціокультурні чинники впливу на розвиток традицій орнаменталії кераміки Лівобережної України

Результати аналізу історії розвитку орнаменталії кераміки дозволяють стверджувати, що це культурне явище, як і кожне інше в динамічному варіанті традиційної культури, було складно організованою неврівноваженою системою, в якій за системоутворюючу силу правила людська діяльність [143, с. 10]. Сформована на зорі виникнення гончарства – у ранньому неоліті – система декору кераміки постійно трансформувалася з різним темпом в окремих природно-кліматичних зонах у певні періоди. Як і будь-які інші культурні традиції, орнаментальні завжди пов'язані з соціумом, що мешкав на певній території. Наявні на сьогодні джерела дозволяють охарактеризувати конкретні шляхи дії головних чинників впливу на трансформації традицій орнаменталії кераміки Лівобережної України.

3.1. Природно-кліматичні чинники

Природа – вихідна форма існування матеріального світу. Людина, як біосоціальна істота, в народженні та культурному розвитку вторинна порівняно з нею. Природа є її «материнським лоном», «тілом», до якого людство назавжди прив'язане. Закономірно, що природно-кліматичні чинники завжди впливали на особливості характеру та тілобудови людей [468, с. 42–43], були пріоритетними у сфері їхнього життєзабезпечення. Природно-географічне середовище, особливо в доіндустріальну епоху, коли люди жили натуральним господарством і були тісно пов'язаними з біоценозами регіонів, які населяли, формувало галузі господарської діяльності, тим самим впливаючи на соціальні й економічні процеси. Наявність своєрідних кліматичних умов, корисних копалин, рік, лісів, родючість ґрунтів значною мірою визначали зміст і характер життєдіяльності людей, їхній достаток і побут, світовідчуття й світорозуміння, вподобання та

смаки. На території Лівобережної України майже повсюдно були наявні поклади придатних для виготовлення різних за складом і властивостями гончарних глин, котрі виходять на поверхню землі. В місцях, де поклади найбільш потужні, а глини – якісні, принаймні в модерні часи, фіксуються значні за обсягом продукції гончарні осередки та їх скупчення.

Людство чутливе до певних ритмів, коливань, кольорів, звуків, а конкретні його представники здатні від народження реагувати на впливи та дії зовні, сприятливі чи несприятливі. З природою та виробничим процесом була пов'язана пануюча в соціумі система вірувань та уявлень (в тому числі, пов'язаних з гончарством), оскільки складний механізм буття на ранніх етапах творення традиційної культури мав непрямий зв'язок: природа – виробництво – світогляд. Природні явища оцінювалися через виробничу діяльність, стабілізувалися світоглядні уявлення, виникали усталені «кліше», котрі виражалися в ритуалах, обрядах, магічних діях [291, с. 7–8; 368, с. 102; 448, с. 483]. Первісне мистецтво (у тому числі – орнаментальне) було одним із проявів способів, якими люди намагалися забезпечити стабільне існування в часи разючих кліматичних перетворень.

Загалом, уся досліджувана територія входить до помірного кліматичного поясу, котрий простягається широкою смугою, віддаленою від центрів виникнення змінності клімату [457, с. 286]. Відповідно, у Дніпровському Лівобережжі він відзначається постійними змінами посушливого літа й суворої зими, достатку та нестачі, що у свою чергу загартовує характер місцевих мешканців, привчає їх до ощадливості й змушує вдосконалювати можливості для примноження дарів природи [468, с. 44].

Початок «неолітичної революції» [123, с. 17], коли мешканці півдня Лівобережної України реалізували потребу в глиняному посуді, орнаментуючи значну частину своїх витворів, як і на території Східної Європи загалом, припав на другу половину атлантичного періоду – часи кліматичних покращень [457, с. 260–261; 195, с. 145], складення майже на

всій території України сприятливих погодних умов, близьких до сучасних, коли почав утворюватися гумусний покрив землі (сучасні чорноземи). Доведено, що перша кераміка в досліджуваному регіоні з'явилася внаслідок чужоземної інвазії. Подальше її розповсюдження в лісостеповій та лісовій зонах відбувалося в результаті запозичення гончарних знань і вмінь з боку місцевого мезолітичного населення [187, с. 13]. Внаслідок цього інноваційні елементи, пов'язані з гончарством, наклалися на автохтонні мезолітичні традиції. На півдні виник розвиненіший композиційно синкретичний декор, пов'язаний із вищою стадією розвитку гончарства, на півночі – менш розвинений.

З часом клімат трансформувався. Відомо, що зміни природного середовища на нашій планеті циклічні, пов'язані з ритмом констеляцій Землі, Сонця та Місяця. Вони складаються з 1800–1900-річних циклів, у межах яких містяться менші за часом коливання посушливих та добре зволжених періодів, що склалися з 300–500-літньої прохолодної та вологої фази, котра швидко й енергійно розвивається та подібна до революційного вибуху, і близько тисячолітньої повільної, еволюційної сухої й теплої фази [457, с. 260–272, 282–283, 288]. Посушливий клімат сприяє перетворенню ландшафтів, висиханню водойм, змінам флори й фауни. Але для сучасників кліматичні трансформації, що стаються впродовж тривалого часу й повільно, зазвичай лишаються непомітними. Адже людині традиційного суспільства об'єктивно складно виокремити коливання невідомих їй «середніх» умов багатовікової «норми». Вона помічає лише зміни під час внутрішньо-вікових (тривалістю 20–50 років) коливань клімату, що швидко та різко відображаються на режимі водних об'єктів [457, с. 131, 135, 289]. Зокрема посух, що призводили до голодування та смерті. Все це в підсумку ставило людські колективи на грань виживання і призводило до намагань подолати негативні наслідки природно-кліматичних катаклізмів. На досліджуваній території до модерного часу використовувалися два шляхи їх реалізації:

зміна господарсько-культурних традицій та переселення в райони зі звичними природними умовами.

Вже з доби неоліту [123, с. 17] у регіоні виокремлюються три природно-кліматичні зони: степова, лісостепова та лісова, розташовані горизонтальними (із заходу на схід) смугами, різними завширшки. Досі стосовно Лівобережжя Дніпра точаться суперечки щодо межі між ними. Це пов'язано з тим, що ознаки переходу степової зони в лісостепову (клімат, ґрунт, рослинність) чітко не фіксуються. Одні дослідники розташовують межу на лінії Кременчук – Зміїв – Вовчанськ. Інші вважають, що вона проходить долинами річок Самара й Сіверський Дінець до устя р. Калитва, з Донецькою височиною включно [187, с. 4]. Такі особливості значною мірою обумовлені тим, що ця межа була рухливою, залежною від природно-кліматичних факторів. Наприклад, для доби неоліту більш вірогідний останній варіант. Оскільки, як відзначила провідна сучасна дослідниця неолітичних пам'яток Надія Котова, саме цією межею проходить лінія, котра розділяє неолітичні пам'ятки, типові для степової та лісостепової зон [187, с. 4]. Виокремлюється придніпровська смуга, що тягнеться понад Дніпром із півдня на північ. Її ландшафт, який до початку модерної доби активно використовували для переміщення степовики, степовий аж до Переяслава.

У кожній із зон унаслідок наявності схожих природних умов та різновидів традиційного ведення господарства упродовж досліджуваного періоду сформувалися господарсько-культурні типи, що у свою чергу позначилося на розвитку орнаменталістики глиняних виробів. Найбільш амбівалентною, пов'язаною зі степовою та лісостеповою, була культура мешканців лісостепу. Залежно від природних умов і політичних обставин цей зв'язок посилювався чи послаблювався. Наявність багатих покладів гончарних глин та інтенсивних контактів із сусідами, осілий характер ведення господарства сприяли тому, що з доби бронзи саме на кераміці мешканців півдня цієї зони найбільше позначалися піднесення орнаментування. За матеріалами нового та новітнього часу помітно, що

орнаментальні традиції на цих теренах були найвище розвинутими в гончарних осередках, розташованих побіля важливих торговельних і комунікаційних шляхів.

Спочатку, настільки можна зрозуміти за сучасною джерельною базою, господарство було повсюдно збиральницько-мисливсько-рибальським. Упродовж кількох тисячоліть воно дозволяло мешканцям усіх зон здобувати достатньо харчів. Представники культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки, розташовані в лісовій і частково лісостеповій зонах, перебуваючи на неолітичній стадії розвитку, добуваючи їжу архаїчним способом до IV тисячоліття до н. е. майже не змінювали орнаментальні традиції, експлуатували здебільшого подібні самі орнаментальні елементи, мотиви та композиції. Та й гончарство з'явилося лише в VI тисячолітті до н. е., за винятком північної частини сучасної Київщини та західної Чернігівщини, де вже наприкінці VII тисячоліття до н. е. виготовляли посуд носії традицій струмельсько-гастятинського типу [14, с. 172–174]. Подібні процеси відбувалися на півночі Лівобережної України й пізніше. Виразні піднесення орнаменталістики кераміки лісостепу та степу, за винятком середньодніпровської археологічної культури (перша половина III тис. до н. е.), роменської археологічної культури IX-X століть та культури населення XVII – першої половини XIX століть, значних слідів в гончарстві мешканців цієї зони не лишали. Відображалися лишень періоди збіднення орнаментальних композицій.

У населення степових та південної частини лісостепових територій, яке до кінця доби бронзи було найпрогресивнішим у плані розвитку та сприйняття орнаментальних новацій, з VI тисячоліття до н. е. з'явилися зародки землеробства, а в V тисячолітті до н. е. поширилася середньостогівська культурно-історична спільнота з переважним скотарським типом господарювання. Тобто тривалий час, коли лісові та північно-лісостепові мешканці перебували на неолітичній стадії розвитку, південніше вже тривав енеоліт із розподілом культур на землеробські та

скотарські. В орнаментатії посуду місцевих мешканців продовжувалися традиції, сформовані в попередні часи, але зі швидшим ніж на півночі проникненням новацій і поступовим спрощенням орнаментів за часів аридізації клімату V – першої чверті III тисячоліття до н. е. у мешканців степової зони (табл. 2).

Табл. 2. Залежність трансформацій орнаментатії кераміки від змін клімату

№ п/п	Етапи орнаментальних трансформацій	Кліматичні коливання
1	Остання третина VII–VI тис. до н. е., поява та поширення орнаментованої кераміки	зволоження клімату та потепління [457, с. 260–261; 195, с. 145]
2	V – перша чверть III тис. до н. е., поступове спрощення орнаментатії, виокремлення своєрідної степової зони орнаментальних традицій	аридизація клімату [188]
3	Друга чверть III – перша половина II тис. до н. е., спочатку піднесення розвитку, а потім поступове спрощення орнаментатії у степовій та лісостеповій зонах	почався з межі епох зниженої та підвищеної зволоженості [457, с. 260–261], продовжився в часи похолодання та висушення клімату [457, с. 262–263; 195, с. 143, 146]
4	Друге століття другої половини II – початок I тис. до н. е., повсюдне спрощення орнаментатії	висушення клімату [123, с. 41–42; 457, с. 262]
5	Остання третина VIII – перша половина VI ст. до н. е.,	пізньосуббореальне зволоження клімату [195, с. 143]

	піднесення орнаментування на півдні лісостепової зони (Поворскля)	
6	Друга половина VI ст. до н. е. – III ст., поступове повсюдне спрощення орнаменталії	зміна клімату на холодний і вологий, пізніше – його висушення [457, с. 277]
7	IV ст., різке піднесення орнаменталії в центральній частині лісостепу	завершення грандіозної засухи і разом з тим – зимові холоди, але потім – оптимізація [144, с. 182-183]
8	V – третя чверть VII ст., повсюдний спад і занепад декорування	засушливий період
9	Кінець VII – початок XI ст., піднесення орнаментування спочатку на півдні лісостепової зони, а потім – і північніше	почався наприкінці посушливого періоду [457, с. 269–270], продовжився в найоптимальніший кліматичний проміжок субатлантичного періоду [195, с. 175]
10	Друга половина XI – перша половина XIII ст., спочатку піднесення, а потім стагнація орнаментальних традицій	продовження найоптимальнішого кліматичного проміжку субатлантичного періоду [195, с. 175]
11	Друга половина XIII – третя чверть XVI ст., значне спрощення орнаменталії	початок значного похолодання [457, с. 281]
12	Кінець XVI – XIX ст., значне збагачення орнаменталії	почався у пік грандіозного похолодання, яке тривало до кінця періоду [457, с. 281].

Для пізніших часів помітно, що орнаменталія глиняних виробів степової та лісостепової зон Лівобережної України суттєво змінювалася після

періодів коливань зволоженості клімату та температурного режиму. Аналізуючи дані, наведені в таблиці 2, можна дійти висновку про початок більшості піднесень орнаментатії кераміки в часи кінця посушливих, менш сприятливих для проживання землеробів періодів і їх змін на більш прийнятні, зволожені, теплі. Лише останнє сталося в пік європейського похолодання [457, с. 281], але це була інша стадія орнаментальних трансформацій, у межах якої діяли відмінні механізми формування орнаментальних традицій (детальніше – у п. 3.2-3.5).

Оскільки при стабільному розвитку традиційної культури, зважаючи на консервативність притаманного їй гончарства [423, с. 174], орнаменти не повинні різко змінюватися, можна зробити висновок, що такі їх перетворення зазвичай маркували переселення інокультурних носіїв певних традицій орнаментування з інших територій, появи нових замовників. Саме декор кераміки був і є важливим маркером, за яким виокремлюються вектори культурних впливів.

Історичні й археологічні матеріали дозволяють аргументовано охарактеризувати кілька таких міграцій на територію Лівобережжя в період кліматичних трансформацій. Зокрема, їх виразно помітно на матеріалах південних пам'яток раннього етапу катакомбної культурно-історичної спільноти, ранньозрубного часу, доби пізньої бронзи; на лісостепових пам'ятках початку доби заліза (Поворскля), черняхівської та салтівської археологічних культур. За ними прослідковується перенесення з інших теренів комплексу гончарних традицій (техніки виготовлення, декорування, форм глиняних виробів), не характерного для місцевого населення попереднього часу. До речі, у цей час також змінювалися й інші аспекти культури, з'являлося населення з відмінними антропологічними рисами [зокрема, див. 34, с. 108–109].

Зокрема, одне з найбільших піднесень орнаментатії кераміки на території Дніпровського Лівобережжя (часів першої – початку другої фази розвитку катакомбної культури), відбулося на межі змін епох пониженої та

підвищеної зволоженості (4700–4200 років тому) [457, с. 260–261]. Воно пов'язується з міграціями мешканців південно-східних від досліджуваних земель. Але, очевидно, невеликих їх колективів, бо катакомбна культурно-історична спільнота загалом продовжувала культурно-історичні традиції попередників.

У результаті початку поступового похолодання та висушення клімату – «ксеротермічної фази суббореального періоду» [457, с. 262–263], котра, за Костянтином Кременецьким, на досліджуваній території найбільше проявилася приблизно 4200–3700 років тому [195, с. 143, 146]), що припав на добу середньої – початок пізньої бронзи (друга фаза розвитку катакомбної та час існування бабинської культурно-історичних спільнот) почалася стагнація в орнаментативній кераміці – зменшення кількості орнаментальних елементів, спрощення орнаментальних композицій. До речі, саме кліматичними та демографічними змінами, що призвели до висунення на перший план скотарства, пояснюється сучасне спрощення візуально помітних проявів культури індоєвропейців балканського півострова [346, с. 156–158].

Але в часи існування бабинської культурно-історичної спільноти на місцевій кераміці з'явилися піктограми й ідеограми. У другій чверті II тисячоліття до н. е. в басейні Сіверського Дінця розмістилася зона контактів мешканців Лівобережної України з носіями абашівської та покровсько-мосоловської зрубної культур, основна територія розповсюдження яких була на території сучасної Росії. Унаслідок цього на півдні досліджуваної території сформувався своєрідний комплекс орнаментів, що має аналогії в вищеназваних спільнотах [343]. Нині відомо, що, притаманна бережнівсько-маєвській культурі зрубної культурно-історичної спільноти знакова система на Дніпровському Лівобережжі загалом сформувалася внаслідок культурної інвазії з північного сходу – середньої частини басейну Дону [130, с. 95–96].

Рання та середня фази пізньої бронзи (1700–1400 рр. до н. е.) збіглися зі встановленням на території Центральної та Східної Європи сприятливого

клімату – вологої та теплої погоди. Відповідно, упродовж цього часового проміжку відбулося останнє спільне для степової та південної частини лісостепової зони піднесення культури орнаменталізації кераміки. Демографічний вибух, пік якого припав на XIV–XIII століття до н. е., призвів до виснаження природних ресурсів. До того ж клімат став змінюватися на прохолодний і сухий [123, с. 41–42]. Південна межа лісостепової зони України змістилася північніше [457, с. 262]. З кінця II тисячоліття до н. е. (після висихання степів) тип господарювання мешканців степових територій став кочовим скотарським [278, с. 21], оскільки саме пасторальне господарювання уможливлювало їхнє виживання в умовах степового клімату. Рухливість робила це населення мобільним, а степовий регіон – культурно несталим. Подібність кліматичних умов і ландшафту українського степу, частини величезної степової смуги від Хінгану до Карпат, обмеженої з півночі суцільною смугою лісу, а з півдня – пустелями та горами [107, с. 56], до азійських степів спричиняли зазвичай, після змін клімату, масштабні міграції азійських народів. Дані писемних джерел I тисячоліття до н. е. – XVII століття свідчать, що внаслідок цих переселень утворювалися потужні культурно-історичні спільноти (наприклад кіммерійська, скіфська, сарматська, готська, гунська, аварська, алано-хозарська, половецька, монголо-татарська), тісно пов'язані зі східними та південно-східними від Лівобережної України землями. Чергове погіршення природних умов ставало й одним з основних факторів їхнього занепаду.

Безсумнівно, відкритість для переселень іншокультурних народів вплинула на трансформації орнаментальних традицій мешканців південної частини досліджуваної території, оскільки завжди обумовлювала змінність культури населення будь-яких земель. Мандрівні народи вважалися «носіями культури і свіжих сил». Їх порівнюють «з потоками, що діють іноді руйнівню, але все ж приносять користь країні, оскільки там, де вони взагалі відсутні, панують запустіння та занепад» [468, с. 60]. Дійсно, досить часто іншокультурні гончарні традиції, перенесені у результаті міжкультурних

контактів та міграцій на територію Лівобережної України, внаслідок акультурації приживалися та транслювалися тамтешніми мешканцями. Зважаючи на це, стає очевидним пояснення того факту, що орнаментована кераміка з'явилася на півдні досліджуваних теренів. Виникнувши в Передній Азії, гончарні традиції транслювалися в обхід Чорного моря через Передкавказзя та Малу Азію [187, с. 59-62]. Передовсім культурною мобільністю тамтешнього населення та відкритістю до іншокультурних впливів пояснюється і багатство орнаменталістики кераміки південної частини означеного регіону доби неоліту – початку часів пізньої бронзи загалом. Але з кінця доби бронзи – початку доби заліза внесок азіатів у розвиток орнаменталістики кераміки став здебільшого регресивним, адже в більшості кочових народів вона була, за окремими винятками, найпростішою та й асортимент виробів, порівняно із землеробами, був обмеженим, що, своєю чергою, пов'язано з недовговічністю глиняного посуду через крихкість та значно більшою вагою, ніж шкіряного чи дерев'яного, що дуже важливо при рухливому способі життя. Тому навіть наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття в світі існували мандрівні мисливські народи, які взагалі не використовували глиняного посуду [265, с. 65]. Зрозуміло, що в часи активізації кочовиків, зростання їхнього впливу на культуру лісостепу, загалом орнаменталістика посуду в регіоні збіднювалася.

До речі, щодо механізмів і шляхів міграцій носіїв іншокультурних традицій досі точаться наукові дискусії. Зокрема, охарактеризуємо їх перебіг щодо межі II–I тисячоліть до н. е. Спочатку серед науковців поширилася гіпотеза про переселення на Лівобережжя Дніпра значної кількості представників правобережної чорноліської культури [172, с. 49; 91, с. 59]. Окремі дослідники заперечували можливість такого переселення й уявлення про Дніпровське Правобережжя як центр поширення кераміки «чорноліського» типу в культурах Лівобережної України [332]. Зокрема, Володимир Ромашко звернув увагу на те, що елементи орнаментів столового посуду Лівобережної України й білогрудівсько-чорноліських пам'яток

подібні не більше ніж на 50 %. До того ж, за його спостереженнями, у більшості випадків спільні для цих культур елементи на Лівобережжі були ранішими. Схожість між орнаментальними композиціями не перевищує 25 %. На основі цих даних він зробив висновок про те, що лісостепові й північні степові райони Дніпровського Лівобережжя правомірно вважати зоною формування особливої групи столової кераміки, без своєрідного впливу правобережного етнокультурного компоненту. Посуд із близькою орнаментациєю наявний на поселеннях верхньої течії Дону, датованих XIII – межею XII/XI століття до н. е. Оскільки аналізовані пам'ятки об'єднуються двома ознаками – наявністю кухонного посуду пізнього етапу зрубної культурно-історичної спільноти – горщиків із орнаментациєю пружками та досить одноманітного столового посуду, дослідник зробив висновок, що творцями такої кераміки є саме носії пізньозрубної культури Лівобережної України та Дону [332].

Нині панівним є погляд, згідно з яким принаймні на території Нижнього Подніпров'я, Північно-Східного Призов'я й Подінців'я упродовж доби пізньої бронзи утворилася зона, де контактували археологічні культури різного походження, своєрідний «котел», який загалом відповідає XII століттю до н. е. Приблизно в цей час на значній території від північної й центральної Європи до Єгипту відбувалися глобальні історичні події. У тому числі на території України з'явилися нові, на думку Якова Гершковича, багатоконпонентні етнічні утворення. Враховуючи присутність на цих пам'ятках елементів, пов'язаних із Поволжсько-Приуральсько-Казахстанським регіоном, учений висловив гіпотезу про початок закладення на цих землях в останній чверті II тисячоліття до н. е. основ етнокультурної близькості майбутнього скіфо-савромато-сакського світу [93, с. 81–89].

Саме цим фактом пояснюється наявність на Дніпровському Лівобережжі закритих комплексів, кераміка яких поєднувала риси кількох археологічних культур. Окрім вищезгаданих пам'яток «чорноліського» типу це виразно помітно на поселеннях південної частини досліджуваної території

(Новокиївка, Верхня Тарасівка, Волоське, Златополе, Безіменне, Широка Балка, Усове Озеро, Глибоке Озеро, Іллічівка, Діброва та інші) [93, с. 62–63], Велика Тополяха-1 [49]. Охарактеризуємо керамічний комплекс поселення Студенок-5 (межа сучасних Харківської та Донецької областей) – епонімного для пам'яток студенокського типу. На ньому розкопано залишки трьох жител, які згоріли в XII столітті до н. е. Юрій Буйнов зробив висновок, що в них мешкали три споріднені сім'ї. У спорудах знайдено розвали 8, 10 та 11 різних за формою посудин двох типів.

Перший – «яйцеподібний» посуд із потовщеними вінцями та декором у вигляді смуги навскісних чи перехрещених відтисків зубчастого інструмента [50, с. 43, рис. 2:8; с. 46, рис. 4:1,2,4,5,9; с. 49, рис. 6:1, 4, 6, 7, 8, 9]. Орнамент вкривав більшу частину його зовнішньої поверхні, щільно заповнюючи її. Другий, плоскодонний, що орнаментувався здебільшого в зоні плечі – вінця, більш розрідженими композиціями.

Асортимент виробів з кожного житла відповідає потребам однієї сім'ї. У першому також виявлено предмети, пов'язані з бронзоліварництвом, у другому – з прядінням. Незважаючи на певну подібність форм і орнаментів на посудинах кожного із жител окремо та всіх у комплексі, вони відрізняються між собою. Причому комплекси жител № 2 і 3 були подібнішими.

Зокрема, в кожному житлі виявлено своєрідний прийом нанесення орнаментів та їх елементи, не характерні для інших, хоча використані в одиничних випадках у кожному комплексі. У першому житлі для орнаментування одного з горщиків використовували мотузку, на тулубі іншого зображено смугу великих трикутників вершинами донизу, що були заповнені вдавленнями округлої форми. Такі самі вдавлення нанесено смугою по їхніх периметрах [476, с. 93, мал. 46: 9, 10]. У другому – відрізки ритували. В тому числі, таким чином тулуб однієї посудини покрито групами прямих відрізків, що перетинаються [476, с. 94, мал. 47: 4]. У третьому житлі на одній посудині частина концентричних ліній була нанесена інструментом, що залишав

відтиски у вигляді півкіл, а орнамент на тулубі іншої погруповано в чотири ламані лінії (по дві паралельні), що огинають посудину по спіралі та мають початок і кінець. Простір між ними сприймається як ромбоподібні фігури [476, с. 95, мал. 48: 3, 7].

У першому житлі посуду I типу – 2 вироби (20 % від загальної кількості), у другому – 7 (63,6 %) у третьому – 6 (75 %). Різниця в посуді між житлами № 1 і № 2–3, а також окремі характеристики приміщень дають підстави сумніватися щодо правильності висновку Юрія Буйнова про спорідненість чи одночасовість їхніх мешканців. Вона може засвідчувати або певну різночасовість жител (у межах кількох десятиліть) або про різноетнічність їхніх мешканців. Перший тип кераміки був широко розповсюдженим у носіїв приказанської та маклашеевської археологічних культур (Волго-Кам'я), не поширившись в бондарихинській культурі Дніпровського Лісостепоного Лівобережжя. Він архаїчніший і менш зручний, ніж плоскодонний. Зважаючи на це, погоджуємося з висновком Юрія Буйнова про появу такого посуду в ареалі поширення бондарихинської археологічної культури внаслідок того, туди переселилося населення зі сходу. Можна вважати житла № 2 і № 3, де такий посуд переважав, належними переселенцям, які щойно там оселилися.

Другий тип посуду за формами й орнаментациєю має широкі аналогії на пам'ятках мар'янівської та малобудківської археологічних культур, продовжився в масовому виробництві бондарихинської культури. На підставі цього можна вважати, що в першому житлі, імовірно, мешкали носії місцевої етнокультурної традиції, а нехарактерний для них посуд з'явився внаслідок контактів з сусідами. Водночас таке співвідношення може свідчити про початкову чи заключну стадію знайомства місцевого населення з круглодонним посудом із «комірцеподібним» вінцем. Варто відзначити, що периферійність розташування означеного поселення відносно основного ареалу поширення бондарихинської культури уможливорює правильність таких висновків.

З іншою східною культурою – кобяковською, – на думку Юрія Буйнова, дуже схожі окремі орнаментовані вироби з поселення Велика Тополяха – 1 [49, с. 12, 18, 19, рис. 3:3,6, 13; 4: 11].

На початку доби заліза (близько третьої чверті VIII ст. до н. е. [466, с. 26]), після пізньосуббореального зволоження клімату [195, с. 143], на межі теплої і порівняно сухої та холодної і вологої періодів [457, с. 277] спочатку сталося піднесення орнаменту кераміки, котре переросло у спрощення (про етнокультурну характеристику цього явища див. у п. 3.4). В цей час на провідному місці в плані орнаментальних гончарних трансформацій опинилося населення частини лісостепової зони – Поворскля, розташованої близько до межі зі степом. Його завжди населяли мобільні землеробсько-скотарські народи, котрі неодноразово переселялися на цю територію з інших земель і завжди перебували в органічному зв'язку із мешканцями лісової та степової зон.

Погляди науковців на культурну належність переселенців, котрі багато декорували кераміку, із часом кардинально змінювалися. І головні аргументи для цих змін були здобуті в результаті порівняльного дослідження орнаментованих глиняних виробів. Спочатку Іван Зарецький наприкінці XIX століття інтуїтивно вважав таку кераміку слов'янською [128, с. 235, 238]. На початку XX століття Василь Городцов визначив її належність до скіфського часу [104, с. 153–159], а Олександр Спіцин зауважив, що такі вироби з Немирівського городища (Правобережжя Дніпра) схожі на гальштатську кераміку Центральної та Південної Європи [89, с. 38-39]. 1929 року такі ж висновки щодо окремих різновидів декорованої кераміки Більського городища висловив Олексій Потапов [541]. Дійсно, аналогії багатьом елементам та композиціям орнаментів на глиняному посуді передскіфського – ранньоскіфського часу знайдено на раніших та синхронних пам'ятках Правобережної й Західної України [355, с. 61, рис. 1, с. 63, рис. 2, с. 65, рис. 4]. Сучасні дослідження довели, що цю кераміку принесли на Лівобережжя Дніпра разом з іншими елементами матеріальної й

духовної культури із заходу продовжувачі традицій пізньочорноліської археологічної культури й культури Басарабі (північні фракійці) [154, с. 79]. Їхній вплив відобразився на формах і декорі більшості видів посуду, хоча кардинальних новацій, не відомих для досліджуваної території попереднього часу, було принесено мало. Серед них – «мальтійські» хрести. У IX століття до н. е. це своєрідне поєднання геометричних фігур використовували на кераміці із сучасної території Італії [113, с. 471]. У середині VIII століття до н. е. воно проявилось в Південно-Східній Європі (другий етап розвитку культури Басарабі). Дещо пізніше (у проміжку із середини до третьої чверті VIII століття до н. е.) «мальтійські хрести» поширилися в Середньому Подніпров'ї. На Правобережжі Дніпра – на пам'ятках типу Жаботин-II; на Лівобережжі – на поселеннях Поворскля. Дослідники тогочасних археологічних пам'яток Марина Дараган і Майя Кашуба пояснили розповсюдження цього символу разом із комплексом новацій у галузі матеріальної й духовної культури широко – міграціями невеликих колективів, переміщенням окремих індивідуумів, ідей тощо із Середньодністровського басейну [113, с. 471]. Найвірогіднішою серед них є версія про міграцію невеликого колективу, що приніс із собою нові для Середнього Подніпров'я традиції формотворення та декорування кераміки та уявлення, що з нею пов'язані. Тобто імпульс щодо багатого декорування кераміки походив з чітко окресленої території, розміщеної в південній частині земель між Східними Альпами та Карпатами [115, с. 85-86; 113, с. 471].

В останні століття I тисячоліття до н. е. іншокультурні імпульси в культуру місцевого населення внаслідок переселення гончарів з інших територій тривали. Зокрема, розширення територіальних меж зарубинецької культури обумовило привнесення дугоподібних елементів. Із синхронних зарубинецькій культурі пам'яток вони використовувалися в ясторфській культурі (сучасна територія Німеччини), нечисленні могили носіїв якої трапляються на території розповсюдження зарубинецької культури [293,

с. 240, 347, рис. 103:11; 108:5; 110:5]. Тобто продовжилися тенденції, які виникли на початку доби раннього заліза, – йдеться про західні культурні впливи на розвиток гончарства, що найповніше проявилися в наступній черняхівській культурі.

Черняхівська культурно-історична спільнота утворилася в часи завершення засухи, унаслідок якої, наприклад, частина азійського степу перетворилася в пустелю Гобі, котра розширилася до того, що стала непрохідною [107, с. 58, 96; 123, с. 41–42; 144, с. 182-183]. Урізноманітнення декору глиняних виробів сталося після переселення на Дніпровське Лівобережжя, переважно лісостепове, різноетнічного населення (зокрема готів). Орнаментальні традиції були принесені з подібних до попередніх теренів, але розташованих північніше [57, с. 106; 233, с. 61]. Відомо, що виготовлення на гончарному крузі різноманітної за формами технологічно досконалої кераміки в той час стрімко поширилося на більшості території України. Але разом з нею продовжували побутувати менш досконалі ліплені вироби значно меншого асортименту. Подібна ситуація простежується дещо пізніше на її південному сході – за часів існування салтівсько-маяцької археологічної культури. Безсумнівно, в обох випадках маємо справу з проявами різних гончарських традицій. Підтримуємо думку про те, що початок виробництва високотехнологічного глиняного посуду (в тому числі – аналізованого в даній статті) на більшості території України, де мешкали представники черняхівської культури (окрім міст Північного Причорномор'я) одразу на високому рівні без проміжних етапів можна пояснити лишень безпосередньою участю в цьому процесі гончарів, майстерність яких сформувалася поза її межами. Підтримуємо поширену в науковій літературі думку про походження гончарів, які виготовляли такий посуд, з провінцій Римської імперії [233, с. 61] чи варварських земель, перебуваючих на ближній периферії до них.

Наприкінці VII століття – у часи, коли в різних частинах світу відбувалися посухи [457, с. 269–270], на досліджувані землі переселилися

алани та хозари вже зі сходу та південного сходу від південної частини досліджуваних теренів. Саме під впливом перших почали працювати ремісничі майстерні з виготовлення багато орнаментованого посуду (наприклад, біля с. Мачухи на Полтавщині) [308]. Конструктивні особливості та декор новаційних виробів засвідчують високий рівень володіння гончарною технологією, сформованою поза межами України. Зокрема, лискований орнамент, що використовувався до цього в кераміці черняхівської культури та інших варварських європейських утворень, наближених до Римської імперії [57, с. 106], а також аланів, населення Хорезму з перших століть нашої ери [75, с. 195] й Уйгурського каганату (Центральна Азія) [13, с. 52, 140, рис. 30:1].

Фактів, що засвідчують наявність супротиву переселенцям від місцевого населення, досі не знайдено. Очевидно, його і не було, бо освоювані мігрантами землі були малозаселеними після посушливих періодів, в результаті яких значна частина попередніх мешканців переселялася на більш сприятливі для ведення господарства звичними методами землі. Якщо лишалися автохтонні гончарі, вони, очевидно, вчилися у прийшлого населення, що сприяло розповсюдженню інноваційного посуду [355, с. 71]. Єдиний приклад такого явища у писемних джерелах зафіксовано щодо модерних часів. Наприкінці XVIII – у першій половині XIX століття на Чернігівщині нехарактерну для українців загалом декоровану кераміку виготовляли колоністи-гутери, яких у науковій літературі називають хабанами із сучасної території Словаччини, що перебувала в складі Угорського королівства імперії Габсбургів. Переселившись 1770 року в с. Вишеньки, як глибоко релігійні, вони створили замкнуту для зовнішніх впливів громаду, члени якої дотримувались сформованих поза межами України, чужих для автохтонного населення традицій. У декорі гончарної продукції використовували технологію (рослинний розпис синьою, зеленою, жовтою та фіолетово-коричневою мінеральними фарбами поверх глухої сіро-білої поливи) й художні прийоми, сформовані в італійській майоліці доби

Ренесансу та притаманні продукції хабанів від першої половини XVII століття. 1802 року хабани переселилися до с. Радичів. А після їх міграції у другій половині XIX століття в Херсонську губернію, хабанські традиції продовжили кілька українських гончарів, котрі в них навчилися, зокрема Мусій і Лаврентій Пузири, Никифор Веприк [62].

Але з початку нової ери відомі й факти щодо захоплення словянських земель азіатами (зокрема, гуннами та монголо-татарами), котрі винищували тубільців, відтісняли їх на інші території. В ці часи орнаментальні традиції повсюдно на території Лівобережної України руйнувалися (у першому випадку) або збіднювалися чи припиняли розвиватися (у другому випадку).

Після навали монголо-татар значна частина лісостепової зони була малозаселеною чи незаселеною. Масштабне переселення до Дніпровського Лівобережжя жителів Правобережної та Західної України відбулося у 1620–1650-ті роки. А масове заселення Степової України різноетнічним землеробським населенням розпочалося лише наприкінці XVIII – у XIX століттях. Але гончарство у степу так і не розвинулося. Майстри поодиноких гончарних осередків, що існували в регіоні у XIX столітті, власного творчого почерку в орнаменталії кераміки не виробили. До того ж, як відзначив один з найвідоміших дореволюційних дослідників народного побуту лівобережної частини Степової України Василь Бабенко в праці 1905 року, «прикраси та розмальовування посуду тут чомусь не прийняті» [20, с. 87].

Окрім культурних впливань з інших земель, коливання клімату спричиняли міграції носіїв орнаментальних традицій з-за меж інших природно-кліматичних зон досліджуваного регіону. Зокрема, через зміщення на північ кордонів природно-кліматичних зон у посушливі періоди, та на південь – у вологі [457, с. 277], змінювалася придатна для певного виду господарювання територія, внаслідок чого змінюватися ареали проживання носіїв певних господарських традицій, які приносили із собою нові орнаменти. Зволоження певних територій уможливлювало введення в

експлуатацію нових земель, що раніше для цього були не придатними та сприяло розселенню на них хліборобів з інших територій (східніших, північніших чи західніших). Висушення, навпаки, зсувало межі природно-кліматичних зон на північ, виводило значну частину посівних площ, розширювало межі зони впливу південних культур. Наприклад, близько 4300 р. до н. е. представники другого етапу середньостогівської культури (за Надією Котовою – дереївської) у часи аридизації клімату перемістилися зі степу в південну частину лісостепу [188]. Подібні ситуації відбувалися й пізніше. Внаслідок чого притаманні населенню певної природно-кліматичної зони орнаментальні традиції транслювалися на новозаселені землі.

Тобто природно-кліматичний чинник позначився опосередковано на трансформаціях зафіксованого в артефактах візуального вираження традицій орнаменталії кераміки. На території Лівобережної України воно відобразилося в різному обсязі декорування глиняних виробів чи в орнаментальних елементах, котрі використовувалися мешканцями окремих природно-кліматичних зон, а також в орнаментальних трансформаціях після міграцій внаслідок кліматичних змін носіїв відмінних від місцевої орнаментальних традицій. Але реалії розвитку орнаментів засвідчують, що природно-кліматичні чинники не були головними з-поміж тих, що впливали на цей процес.

3.2. Геополітичні чинники

Як свідчать археологічні матеріали, територія сучасної Лівобережної України вже з доби неоліту була розташована на пограниччі західного та східного культурних світів. У писемних джерелах її пограничний статус вперше був відображений в античну добу. Відповідно до тогочасної доктрини, цивілізаційним вододілом між «Європою» та «Азією» були Дон і Азовське море. Тоді й пізніше досліджувані землі були зоною культурних контактів, відзначалися «розмитістю» й «прозорістю» кордонів; змінною

геополітичною конфігурацією; культурною гетерогенністю, амбівалентністю та поліцентризмом; численністю колективних ідентичностей (локальних і надрегіональних), які перебували в стані постійної флуктуації. Тут не було чітко окреслених, стабільних розподільчих ліній. Натомість, в широкому соціокультурному просторі існували окремі соціокультурні анклавні [191, с. 10, 17, 19, 73].

Не дивно, що розвиток культури на Дніпровському Лівобережжі відбувався дещо інакше, ніж на решті території нашої держави. Дніпро, хоч і ніколи не був нездоланною перешкодою, становив природну межу, яка обумовлювала специфічність сценарію культурних процесів на розділених ним територіях, що позначалося, зокрема, на орнаменталізації місцевої кераміки. Розвиваючись у межах спільних для всієї Наддніпрянщини тенденцій, вона завжди мала особливості щодо використання тих чи інших елементів і композицій, що відрізнялися від тих, які побутували в населення більш східних земель, котрі нині входять до складу Російської Федерації. Щоправда, за винятком Правобережжя Дону, де в певні історичні періоди функціонували подібні до існуючих на території сучасної Лівобережної України археологічні культури, а в модерний час мешкала значна кількість етнічних українців, що дало підстави певним дослідникам і політичним діячам XIX – початку XX століття включити Правобережне Подоння до складу українських земель, а сучасному археологу Віталію Отроценку – виділити окремий Дніпро-Донецький осередок культурогенези [277, с. 205]. У прикордонних областях інтенсивність семіотичних процесів посилювалася, оскільки саме в них постійно відбуваються зовнішні вторгнення [221, с. 191].

Як показано в попередньому підрозділі впродовж історичних часів досліджувана земля здебільшого була складовою частиною різнокультурних утворень. Але тільки з часів появи писемних джерел, що характеризують політичні перипетії, ми можемо обґрунтовано аналізувати її статус в цих утвореннях і характеризувати вплив входження до їхнього складу на зміни, що сталися в орнаменталізації глиняних виробів після цього. Зокрема відомо, що

в III–IV століттях значна частина Дніпровського Лівобережжя входила до складу багатоетнічного історико-культурного утворення, відомого під назвою «черняхівська культура». Її носії перейняли гончарні традиції населення ближньої периферії пізньоантичної цивілізації, оформленої як військово-бюрократична імперія. У цей час Римська держава, поборовши елліністичні монархії, міцно утвердилася на Балканах і в Північному Причорномор'ї, а потім розширила кордони до Нижнього Дунаю, Карпат та Подністров'я [287, с. 200–201]. У результаті, особливо після «готських» чи «скіфських» війн, на значній території Дніпровського Лівобережжя, що потрапила в межі згаданого культурного утворення, з'явилися досі неznані ремісничі гончарні технології із супровідною орнаментикою. Обставини такої появи, наявність у майстрів сформованих навичок виготовлення кераміки на гончарних кругах і випалювання в спеціальних горнах дає підстави для підтримання думки, яку висловили інші дослідники [наприклад, 27, с. 128–129], про принесення їх вихідцями з римських провінцій. Разом із тим, у лісовій зоні, яка не потрапила під вплив античних традицій, кардинальних змін гончарної технології та орнаменталізації не відбулося. Завершилося існування черняхівської культури після гострої кризи пізньоантичної цивілізації, внаслідок якої поступово Римська імперія розкололася, її кордони посунулися на захід, а степові райони зайняли східні кочівники, передовсім гуни [287, с. 200–201]. Використання принесених внаслідок входження до сфери впливу пізньоантичної цивілізації орнаментальних традицій припинилося.

Упродовж останнього тисячоліття лісостепова частина дніпровського лівобережжя послідовно входила до складу Київської Русі, Великого Князівства Литовського й Речі Посполитої, а з 1654 року була приєднана до Московської держави в межах Гетьманщини. Відповідно, в ранньомодерну добу вона підпадала під західний культурний вплив з боку Речі Посполитої, східний – з боку Московської держави. Існував ще й південний вплив – з боку Кримського ханства та Османської імперії через запорізьких козаків.

Писемні джерела фіксують щодо досліджуваної території відомості лише про два короткочасні періоди, коли її мешканці отримували певну політичну самостійність.

Перший припав на початок феодалізації Східної Європи (остання чверть I – початок II тисячоліття). Спочатку на території Центральної та Східної Європи сформувалися великі слов'янські об'єднання, частина яких у подальшому стала основою для формування етнічних держав. У V–VII століттях слов'янські племена, об'єднані в могутні воєнні союзи, нападали на Візантію, проникали на південний захід Балканського півострова, навіть доходили до Рейну [259, с. 27–28]. У цей час більшу частину лісостепової та лісової зони Дніпровського Лівобережжя охоплювало зафіксоване в літописах племінне об'єднання сіверян. Його культура загалом і орнаментация кераміки зокрема відрізнялися від притаманної іншим східнослов'янським племенам [476, с. 126–130]. До речі, саме із означеного часу в культурі слов'ян поширилися скроневі кільця, які для багатьох дослідників є етновизначальним індикатором [259, с. 51]. Їх застосування, на думку більшості вчених, супроводжувало розквіт етнічного самоусвідомлення слов'ян. Це явище супроводжувалося розповсюдженням певних вірувань. Не дивно, що відбитки скроневих кілець (хоча й рідкісні) з'явилися в орнаментальних композиціях на посуді роменської археологічної культури, носії якої для відтискування орнаментів використовували різноманітні за формою робочої поверхні інструменти [476, с. 129].

Упродовж кінця IX – XI століття самостійність цієї території була втрачена через розширення впливу Руської держави. І, відповідно, на неї поширилися загальноруські традиції орнаментування кераміки. Дослідники ретельно підсумували наявні нині відомості про цей процес. Одним із перших міст, захоплених представниками Києва на досліджуваній території, був Любеч. Він уперше згадується в літописі під 882 роком із приводу захоплення князем Олегом, який «посадив» у місті «мужа» свого [164, с. 4]. Іншим таким містом був Чернігів, який на початку X століття вважався

другим після Києва за значенням містом Русі (зокрема про це свідчить договір 907 року між Візантією й Руссю) [258, с. 11]. Найбільше для залучення сіверянських земель до київської сфери впливу зробив князь Володимир Святославович. Укріплюючи південні межі «Руської землі», він «нача ставити городы на Десне и по Оустрыи, и по Трубежеви и по Суле, и по Стугне». Найраніша (датується кінцем X – межею X–XI століть) група пам'яток руського типу (городище Воїнь та низка відкритих поселень) на Сулі була розташована в її нижній частині. У другій половині XI століття там виникло ще три фортеці. Наприкінці XI століття додалося 10 фортець. У першій половині – середині XII століття – 21 укріплення. У другій половині – наприкінці XII століття – ще 4. На середній і верхній Сулі на початку XI століття зберігався масив корінного сіверянського населення, захищеного від кочівницьких нападів лісовими хащами й віддаленого від основних доріг, якими пересувалися кочівники. Із виокремленням Переяславської землі у окреме прикордонне князівство та визріванням половецької загрози процеси «одержавлення» мешканців Середньої Сули, очевидно, прискорилися. У середині – другій половині XII століття, коли освоєння та заселення територіального ядра Переяславської землі та її посульського кордону було завершено, у князівській адміністрації, на думку Олександра Моці, з'явилися прагнення закріпити східні сфери впливу. У цей час, за археологічними даними, споруджено низку городищ і літописне місто Лтава на берегах Псла і Ворскли. Створення поселень руського типу супроводжувалося поширенням нової культури (у тому числі – гончарської) і, відповідно, нівеляцією культури сіверян, про що свідчать численні сліди руйнувань на городищах роменської культури, наприклад, у комплексі археологічних пам'яток біля с. Журавне Сумської області (правий берег р. Ворскла), де, вочевидь, містився центр невеликого племені. Дружинники київських князів знищили його в другій половині X століття. Про це свідчать сліди від грандіозної пожежі на сіверянському городищі, після чого життя більше не відродилося

[259, с. 95–99, 103–104, 134]. До середини XIII століття в межах Чернігово-Сіверської землі писемні джерела згадують 63 киево-руські міста [162, с. 1].

За аргументованими дослідженнями Олега Сухобокова, князь Володимир на сіверянські землі спочатку надіслав війська. Після захоплення сіверянських городищ, вони зруйнували їх частину, а на тому місці поставили нові [378, с. 196, 209, 280, 281]. Володимир Коваленко, проаналізувавши площу давньоруських городищ Чернігово-Сіверської землі та знахідки на них, зробив висновок, що лише 27 % з поселень (17) можуть бути середньовічними містами в повному розумінні цього слова. А інші стосуються замків, фортець тощо. Однак усі вони належали певним князям, які, у свою чергу, наділяли ними молодших князів [162, с. 2–5]. Разом із князівськими дружинниками на Сіверщині з'явилися переселенці з інших територій Русі – представники родової й племінної аристократії з челяддю-обслугою, у складі якої були гончарі. Відповідно, й у місцевому гончарстві упродовж близько 100-ліття співіснували автохтонна та принесена гончарні традиції. Археологічно факт співіснування на одних поселеннях представників різних слов'янських і неслов'янських етносів підтверджують й інші категорії знахідок. Наприклад, з могильників біля давньоруського міста-гавані Воїнь і міста Желни походять височні кільця кривичів, радимичів, в'ятичів, сіверян, предмети фіно-угорського («чюдь») особистого вбрання та речі балтського («меря») походження [378, с. 196, 209, 280, 281]. На могильниках Чернігова, Шестовиці, Табаївки виокремлені поховання кочовиків, вихідців із фіно-угорських областей Східної Європи та мешканців Скандинавії [258, с. 14].

Відомо, що з прийняттям 988 року християнства Київська Русь «увійшла в релігійно-культурний простір Візантії, запозичивши з нього разом з православною доктриною основні “матриці” політичної й інтелектуальної культури» [191, с. 14]. Візантійські традиції православної культури через світську владу й духовенство почали активно насаджуватися населенню Лівобережної України після його включення до складу Києво-

Руської держави. Але все ж повністю побороти язичницькі вірування не вдалося. Донині українське православ'я (у тому числі в мешканців Лівобережної України) пронизане язичницькими пережитками. Щоправда, своєрідна сіверянська орнаментация кераміки після поширення християнства припинила існувати, змінилася на загальнопоширену на всій території Русі – плавні та прямі концентричні лінії, нанесені під час обертання гончарного круга. Їх застосування, очевидно, не викликало заперечень у православного духовенства, оскільки вони, відповідно, не таїли виразно язичницького магічного чи апотропеїчного сенсу.

До речі, передумовою захоплення київським князем сіверянських земель було знищення різноетнічного Хозарського каганату (представником якого на Дніпровському Лівобережжі була салтівська (салтово-маяцька) археологічна спільнота з власною, більш розвинутою технічно, ніж тогочасна слов'янська, гончарною культурою. Охоплюючи степи, розташовані біля Каспійського морі від Заволжя до Дагестану й тримаючи під контролем східну частину Північного Кавказу, етнічні хозари сформували тут єдине обличчя матеріальної культури, яке в загальних рисах характеризувалося проникненням аварських і візантійських форм у побут знаті й рядового населення, а також розвитком хозарських орнаментальних мотивів [194]. Цікаво, що саме після ліквідації каганату в гончарів усієї території Русі поширилися технічні удосконалення у виготовленні кухонного посуду, саме ті, які через невеликий проміжок часу були принесені на Дніпровське Лівобережжя. А от виготовлення багато декорованого лискованого столового посуду припинилося.

Другий короткий період (1663–1687) – доба Руїни, коли досліджувані землі, очолювані власним гетьманом, опинилися під протекторатом Московської держави, тим часом інша частина України перебувала під впливом Речі Посполитої й Османської імперії. Але в плані культури мешканці обох частин Подніпров'я були монолітними, що позначилося, зокрема, в поширенні на сході західних традицій багатого орнаментування

глиняного посуду, якої в сусідніх російських землях Московського царства не було. Теоретично, винятком мали стати землі Слобідської України, де мешкала значна кількість етнічних росіян і, відповідно, вони могли використовувати певну кількість посуду, виготовленого й орнаментованого в російських традиціях. Але етнографічні матеріали цього факту не фіксують. А за археологічними даними вдалося виокремити російський компонент у посуді лише для короткого (кінець XVI – початок XVII століття) періоду існування російської фортеці Цареборисів [99].

До речі, саме з отриманням територіально-політичної основи у вигляді козацької державності в історичних наративах було обґрунтовано малоросійську ранньомодерну ідентичність, завершення формування якої настало лише в першій половині XIX століття [191, с. 20].

У період формування козацької держави на Лівобережжі Дніпра почалося урізноманітнення орнаментування глиняних виробів, пов'язане з поширенням, у межах загальноєвропейських тенденцій, барокової культури, а також із переселенням внаслідок сприяння лівобережної влади та намагань тамтешніх мешканців утекти від складної ситуації на Правобережжі Дніпра, у тому числі майстрів-гончарів, що принесли із заходу модні новації. Барокова культура на досліджуваній території почала поширюватися в той час, коли значна її частина входила до складу Речі Посполитої. Державний устрій цієї багатоетнічної країни з апологією шляхетської вольності сприяв поширенню серед представників середнього класу варіанту мистецтва, що намагався наслідувати високі верстви, але набував рис масової шляхетської культури. Культурні зміни прискорилися із завершенням національно-визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького, добою Руїни та стабілізацією народного життя після неї.

Отже, з геополітичних чинників на трансформації орнаменталізації традиційної кераміки Лівобережної України до початку останнього десятиліття XIX століття опосередковано впливали зміни в політичному статусі регіону. Унаслідок політичних перетворень – підпорядкування певній

державі з власними гончарними технологіями (шість раз Дніпровське Лівобережжя опинялася у сфері впливу культурних традицій потужних держав – Римської імперії, Хозарського каганату, Київської Русі, Великого Князівства Литовського, Речі Посполитої, Московії) – на досліджувану територію привносилися інша орнаментация глиняних виробів. Відповідно, можна зробити висновок, що розвиток орнаментации кераміки Лівобережної України, як і кожної іншої подібної території, котра перебувала або починала існування під геополітичним впливом інших держав, залежав від культури цих країн. У трьох перших випадках тамтешнє гончарство було високо розвинутим. І в такому вигляді принесено на досліджувану територію. Підпорядкування Великому князівству Литовському та Московській державі не принесло помітних трансформацій орнаментации глиняних виробів, бо їх гончарство було менш розвинутим, ніж українське. У XIV–XV століттях в орнаментации кераміки продовжувались традиції, сформовані в слов'янському середовищі початку II тисячоліття. Побутова, світська культура мешканців Дніпровського Лівобережжя у другій половині XVII століття орієнтувалася на західний світ, з яким населення Лівобережжя пов'язували давні культурні зв'язки. Ця орієнтація утрималася в гончарстві до кінця досліджуваного періоду. Саме гончарська орнаментика стала одним із факторів, що відрізняли українську народну культуру від російської впродовж століть спільного існування в одній державі аж до часів штучного творення в 1930-х роках єдиного «радянського» народу.

3.3. Соціально-економічні чинники

Соціальність культури загалом і будь-якого її прояву (в тому числі орнаментации кераміки) безсумнівна. За художніми тенденціями, напрямками, методами та стилями стоять конкретні соціальні суб'єкти, носії цих тенденцій, які формулюють, приймають і підтримують їх. Ці суб'єкти мають ідеологічні, практичні та художні цілі й перебувають між собою в складних

відносинах взаємодії, співробітництва та боротьби [426, с. 51]. Хоча кожна особа діє відповідно до власних мотивів, котрі визначаються її характером і об'єктивними обставинами, саме в процесі спільної діяльності багатьох індивідів у людському середовищі утворюються мистецтво, звичаї й ідеї. Історія кожної культурної новації, в разі її поширення еволюційним шляхом є історією навіювання та сприйняття, заохочення чи мотивування, особистих устремлінь і групових забобон [384, с. 26]. В цьому випадку мистецтво порівнюють із рослиною, котра виросла на ґрунті певного суспільства. Як і художня творчість загалом, воно залежить від суспільних уподобань і смаків [426, с. 16–17]. Відповідно, ми дотримуємося структурно-функціонального підходу до розуміння орнаментальних традицій, вважаючи їх формою організованого соціального досвіду, що знаходиться у процесі безперервного становлення [1, с. 13]. Але соціальний фактор впливу на розвиток традицій орнаментування кераміки тісно пов'язаний і з економічним.

Виявити соціально-економічні чинники впливу на трансформування гончарської орнаменталії складно. Що далі від сьогодення в хронологічному вимірі перебувають досліджувані об'єкти – то складніше, адже для цього необхідно добре розуміти духовну культуру, соціальну стратифікацію суспільства, соціально-економічну ситуацію певної доби. А для Лівобережної України до початку I тисячоліття до н. е. ці питання досі вивчено побіжно. На основі аналізу доступних на сьогодні фактів, виокремлено дві групи факторів, що впливали на трансформації орнаменталії кераміки в певному соціальному організмі.

Перша група включає панівні в суспільстві уявлення та, відповідно, знання щодо ступеня орнаментованості виробів і необхідні для повноцінного їх функціонування орнаменти, трансльовані суспільною (точніше, груповою) думкою, котрі діяли на індивідів у формі психологічного тиску [426, с. 16–17]. Художньо оформлені глиняні вироби є одними з речей, наповнених інформацією про комплекс звичок, у яких кристалізовано поведінкові стереотипи певного суспільства [41, с. 395]. Ці свідчення (уявлення,

враження, відчуття), закладені в конкретних творах у процесі їх створення, незалежно від того, на розум чи почуття ці свідчення спрямовувалися, повідомлялися (передавалися) сучасникам. Окремі їх аспекти реконструюються унаслідок аналізу наявних фактів.

Дані, отримані під час дослідження орнаменталії кераміки Лівобережної України, дають підстави стверджувати, що, оскільки в традиційному суспільстві художня діяльність потребувала відтворення давно існуючих форм, в періоди еволюційної трансформації орнаментальних традицій трансляція уявлень і знань гончарів відбувалася через міжособистісну передачу навичок і вмінь у межах гончарного центру або майстерні. Її механізм полягав у засвоєнні та повторенні учнями тих елементів, композицій і способів нанесення орнаментів, котрі їм передали навчителі. Внаслідок чого майбутні майстри отримували від наставників своєрідні орнаментальні патерни (родові моделі) [4, с. 20]. Відповідно, масовий декор кераміки в умовах еволюційного розвитку культури транслювався в результаті застосування автоматичних і неусвідомлюваних «навичок» – стереотипів поведінки, умінь, подібних на фізіологічному рівні до поведінкових реакцій у світі тварин. У їхній основі містилося наслідування діям учителя, орієнтація на зразок, «уподоблення образу», «діяння предків». Автоматизм ремісничих дій, що здійснювалися без участі свідомості («руки самі роблять»), визначався структурою образної пам'яті [146, с. 18, 19]. Наприклад, застосовуючи найпростіші та найпоширеніші інструменти та елементи гончарної орнаменталії – прями й хвилясті лінії і їх композиції – гончарі Лівобережної України неусвідомлювано й автоматично використовували навички, що сформувалися під час навчання гончарній майстерності. Тому ці зображення найповільніше змінювалися навіть у часи найінтенсивніших трансформацій гончарської культури. Але, зберігаючись у пам'яті (насамперед зоровій) упродовж усього життя, сформовані під час навчання орнаментальні патерни ставали вихідними пунктами для

конкретних інтерпретацій, використовуваних елементів, інструментів, технік нанесення та композицій.

Хоча як і решта «корисних» чи хоча б «необхідних» мистецтв, гончарство не потребувало для свого збереження чи поширення високих талантів [384, с. 41], саме завдяки здібностям певних майстрів створювалися найкращі зразки орнаментальної творчості. Адже кожна людина має успадкований від предків генотип, котрий впливає на темперамент, здатність до абстрагування, швидкість реакції, талант, уяву. Відповідно, конкретні роботи гончарів мали індивідуальні риси, що пояснювалося використанням певних зручних для конкретного індивіда прийомів, елементів, технік нанесення, різним ступенем бріколажності їхнього мислення. Внаслідок цього, одні гончарі впродовж усього життя залишалися вірними знанням, котрі отримали під час формування майстерності, а інші, намагаючись пристосуватися до суспільних вимог чи реалізуючи власний потенціал, змінювали продукцію. Перші були хранителями орнаментальних традицій, а другі – головними рушіями трансформаційних процесів. Традиціоналісти до кінця досліджуваного періоду домінували в гончарстві мешканців лісової та частково півночі лісостепової зони, внаслідок чого маємо незначну варіабельність притаманних більшості соціокультурних утворень орнаментальних композицій. Новаторів було більше в середовищі мешканців степової, півдня лісостепової зони та придніпровської території часів неоліту – бронзи, Поворскля початку доби заліза та модерної доби, лісостепово-лісової роменської археологічної культури.

Серед найбільш важливих візуально помітних проявів пануючих у суспільстві уявлень щодо орнаменталізації кераміки передовсім назовемо ступінь її орнаментованості, котрий визначався баченням того, який вигляд повинна мати її поверхня. В одних випадках традиції передбачали, щоб поверхня не була декорованою, в других – щоб декор вкривав її частину, у третіх колективах – щоб він наносився на всю зовнішню площину виробу [427, с. 167].

На території Лівобережної України усі традиції існували одночасно в частині археологічних культур доби неоліту – бронзи [476, с. 39–83]. Але і в них характер орнаментованості зовнішньої поверхні глиняного посуду впродовж історії гончарства змінювався. Зокрема, на найраніших відомих нині поселеннях дніпро-донецької культурно-історичної спільноти 30–40 % посудин були слабо орнаментованими (зображення займали менше половини їхньої площини), а композиції – нескладними. Їх складала з прямих ліній, концентричних і вертикальних, на нижніх частинах посудин хрестоподібно скомпонованих [241, с. 143, 147]. Пізніше кількість орнаментованих фрагментів зростає до 90 %, а в орнаментах з'явилися смуги геометричних фігур.

З кінця доби пізньої бронзи (XII–IX століття до н. е.) майже тисячоліття поверхню посуду прикрашали здебільшого частково. А з останньої чверті I тисячоліття до н. е. впродовж близько тисячі років глиняний посуд орнаментували переважно у верхніх частинах або не прикрашали взагалі. У верхніх частинах виробів здебільшого наносили орнаменти й упродовж наступного тисячоліття [476, с. 84–133]. Лише в другій половині XVII – в XVIII столітті знову поширилися орнаментовані по всій поверхні вироби (насамперед миски та тарілки).

Різнилися й пануючі в соціумі уявлення, котрими керувалися гончарі, що проявлялося окрім орнаментованості посуду в конкретиці мотивів, композицій і кольорової гами орнаментів, техніці нанесення зображень. Визначення таких уявлень для давніх часів гіпотетичне. Зокрема, в них є раціональний момент. Наприклад, вдавлення ущільнюють місце з'єднання смужок глини, з яких формували посудину без допомоги гончарного круга [148, с. 16, 147, с. 100]. Окрім того, товщина стінок виробів у місцях вдавлень була меншою, ніж там, де вони були відсутніми, що робило можливим пропікання товстостінного посуду в процесі випалювання. Це було особливо важливо, коли вироби випалювали в багатті.

Ще одним технологічно доцільним елементом декору були опуклі пружки. На досліджуваній території їх епізодично використовували впродовж усього періоду розвитку гончарства. У добу неоліту вони були рідкісними – їх зафіксовано лише під вінцями посудин великих розмірів [136, с. 70] (діаметр вінець однієї – близько 40 см [391, с. 38, рис. 30:6]). Переважно попід вінцями пружки наліплювали й у пізніший час, рідше – на плечиках та опуку (сабатинівська археологічна культура [93, с. 67, рис. 3:2,6, 7, с. 71, рис. 6:7, с. 74, мал. 8:1,2], передскіфський – ранньоскіфський час). Наприкінці доби середньої бронзи (бабинська культурно-історична спільнота) кілька пружків наліплювали на різних місцях від краю вінець до дна. Кілька посудин великих розмірів, оздоблених таким чином, знайдено на пам'ятках V століття до н. е. Пружки попід вінцями гончарі формували в макітер навіть у XX столітті. Досьогодні глиняний посуд на території України попід вінцями обмотують мотузкою чи металевим дротом для зміцнення виробу та продовження тривалості його використання.

В історіографічному розділі подано огляд спроб доведення за допомогою теоретичних розрахунків технологічної доцільності даних елементів. Недоліками всіх вищеназваних гіпотез було те, що вони базувалися переважно на емпіричних умовиводах. У поодиноких працях, які виходили за ці межі, використано окремі формули й дані фізико-математичних наук. Але відсутність досліджень конкретних виробів спеціалістами-технологами не дозволяє аргументовано довести правдивість однієї й хибність іншої гіпотези. Адже кожна посудина має певні характеристики, складну форму, тому для визначення рівня впливу наявності пружка на міцність усієї посудини потрібно проводити складні дослідження. Зокрема порівнювати, як реагує посуд із пружками й без пружків на висушування й випалювання, як наявність пружка впливає на міцність виробу.

Безсумнівно, що всі види рельєфного декору зменшували напруження глини при створенні виробів, сушінні та випалюванні. Адже в такому

випадку збільшувалася площа поперечного перетину стінок посудин. Цю гіпотезу доведено математичними розрахунками, з використанням закону Гука [136, с. 70]. Про те, що давні гончарі могли враховувати цю особливість, свідчить той факт, що в добу неоліту (початок розвитку гончарства й ознайомлення з гончарною технологією) різноманітні вдавлення здебільшого вкривали більшу частину зовнішньої поверхні посуду. Оскільки з удосконаленням гончарних навичок, опануванням якіснішими глинами технологічна необхідність у такому декорі зникла, тому вже в добу енеоліту декор стали розміщувати насамперед у найвразливіших до пошкодження верхніх частинах виробів. Окрім того, якщо врахувати, що вінця прикріпляли до тулуба посудини як концентричну стрічку, можна підсумувати, що рельєфний орнамент міг зміцнювати місце кріплення або імітувати цю процедуру.

Звичайно, окрім раціональних, рельєфний декор виконував естетичні (детальніше у п. 3.4.) та міг виконувати магичні (детальніше у п. 3.5. та розділі 4) функції. Про це, зокрема свідчить факт, що з найдавніших часів такі зображення склалися в орнаментальні композиції. Зокрема, на одній з неолітичних посудин під пружком відтиснуто (навскісні) та ритовано (прямі) групи відрізків [391, с. 38, рис. 30:6,9, 13]. Підтримуємо думку Світлани Іванової про те, що з поширенням пружкової орнаменталії в культурах доби середньої – пізньої бронзи естетичне призначення набуває дедалі більшої ваги [136, с. 72]. Саме в цей час і до ранньоскіфського періоду пружок іноді зображували розімкнутим, з одним або двома опущеними донизу кінцями.

До **другої групи** соціально-економічних чинників включаємо соціальний статус людей, котрі користувалися орнаментованими глиняними виробами, та рівень розвитку продуктивних сил і виробничих відносин певного періоду.

Логічно висловити гіпотезу, що міра орнаментованості використовуваних в окремій родині виробів залежала від її заможності та соціального статусу, оскільки заможніші верстви населення з давнини

намагалися виокремитися серед інших дозвіллям і побутом, зокрема через оточуючі предмети. Але визначення соціального статусу людей, що залишили той чи інший артефакт – складне питання. Пріоритетними джерелами в цьому аспекті є особливості житлобудування, наявність елітарних предметів, надлишкового поховального обряду та багатого інвентаря. За глибокий аналіз матеріальних свідчень соціальної стратифікації давнього суспільства Лівобережної України беруться лише окремі науковці, які здебільшого досліджували поховальні комплекси з доби бронзи. Тому саме для цього періоду маємо дані про особливості орнаментативної глиняних виробів, знайдених у «багатих», «елітарних», «привілейованих» похованнях. Але виявляється, що такі могили не завжди містили багатий інвентар, глиняний посуд. Наприклад, у «привілейованих» похованнях носіїв традицій бабинської культурно-історичної спільноти зазвичай не клали ніяких речей [215]. А от в «елітарних» могилах їхніх наступників – представників зрубної культурно-історичної спільноти – орнаментований посуд траплявся значно частіше ніж у поховальних спорудах «нижчого рангу» [430, с. 122, 126]. Хоча ступінь його орнаментованості та елементи орнаментів мало відрізнялися від притаманних «рядовим» похованням [34, с. 86–87, 100], помічено, що всі посудини з наліпленими пружками та меандром, які навів Сергій Берестнев у підсумковій монографії щодо вивчення пам'яток лісостепової частини цієї спільноти, знайдено саме в «привілейованих» похованнях окремої обрядової групи [34, с. 220, рис. 61:2, с. 225, рис. 66:8, с. 228, рис. 69:3,4], корені обряду якої містяться в Нижньому Поволжі та степовому Волго-Донському межиріччі [34, с. 100–102].

Використання рідкісного меандрового варіанту хвилястої лінії та одинарних пружків у часи пізньої бронзи є проявом «модної» тенденції, що походить з кріто-мікенської цивілізації та відображає конкретний хронологічний горизонт, синхронний мікенським шахтовим гробницям. Її прояви трапляються на широкій території Східної Європи від Північного Причорномор'я до Південного Уралу. Окрім глиняного посуду, меандр

міститься на кістяних деталях вуздечки [34, с. 105]. З наступних часів на Дніпровському Лівобережжі меандроподібні орнаменти відомі лише на глиняному жертovníку початку доби заліза [29, с. 28–30, 36, рис. 2:2, 3:1]. Традиція використання таких споруд є також проявом іншокультурної інвазії. Але в цьому випадку маємо справу з виразним переселенням на досліджувану територію носіїв відповідних культурних традицій.

Окрім названого вище, поховання осіб «високого рангу» зрубної культурно-історичної спільноти містили підвищену кількість орнаментальних композицій з «домінуючим елементом» та ламаною хвилястою лінією з «війками». У могилах служителів культу та носіїв виробничої функції значний відсоток становив посуд з іррегулярними орнаментами. Зокрема, могили з «астралами» найчастіше містили посуд зі «знаками» [430, с. 126-127].

У «багатих» похованнях [161, с. 30, 80] знайдено й нечисленні на Лівобережжі Дніпра, але характерні для низки культур Східної Європи [70, с. 169] багато орнаментовані «котлоподібні» («кубкоподібні») вироби, орнамент на яких виконували тими самими засобами, і він складався з тих самих елементів, що їх використовували для іншого багато орнаментованого посуду. В Східноукраїнському Лісостепу такий посуд трапляється здебільшого в похованнях іншої обрядової групи [34, с. 112]). За висновками Віталія Циміданова, ймовірність потрапляння посуду з пружками в могилу значно зростала зі збільшенням віку похованого [430, с. 125]. Щоправда, і «рядові» поховання мали специфіку – на знайденому в них посуді спостерігається підвищена кількість дво- і трирядних композицій [430, с. 122, 126].

Тобто на сучасному етапі дослідження є підстави констатувати, що в часи орнаментальних піднесень доби пізньої бронзи посуд, покладений у могили людей «високого» та «підвищеного» соціального статусу, відрізнявся від притаманного іншим здебільшого якісніше виконаним технічно декором та присутністю окремих елементів, поява частини з яких була продиктована

«модними» тенденціями, притаманними населенню значно ширшої за досліджувану територію. Матеріали з поховань раннього етапу доби пізньої бронзи південної половини регіону свідчать про те, що соціальний і віковий статус похованих в них осіб віддзеркалює не «багатство» орнаментальних композицій, а наявність певних різновидів орнаментальних елементів. Іррегулярність орнаментів, зображення «знаків» вказують на значну ймовірність покладення орнаментованого подібним чином посуду в могили осіб, котрі були пов'язані з сакральною сферою.

Для наступного тисячоліття різниця в орнаmentaції кераміки місцевого виготовлення з поховань різних соціальних груп якщо й була, то незначна, прослідковується в окремих випадках. Зокрема, посуд, виявлений у «багатих» похованнях передскіфсько-ранньоскіфського часу вирізнявся лише ретельністю декорування. Зокрема, у кургані 1/1999 урочища Перемірки [476, с. 86–87, 105, мал. 56]) знайдено одні з найякісніше виготовлених наборів орнаментованої кераміки передскіфського часу (остання третина VIII – початок VII ст. до н. е.). Багато орнаментовані «кубки», котрі є показником високого статусу похованого, трапляються у складі «наборів для бенкету» черняхівської культури [59; 230].

Упродовж наступного часу в соціально-економічному та культурному житті Європи відбувалася зміна епох – настало середньовіччя з притаманним йому феодалізмом. Середньовічна культура втілилася в перші загальноєвропейські мистецькі стилі. На території Лівобережної України ці процеси відбувалися дещо по-іншому, ніж західніше. В місцевому слов'янському середовищі до VIII століття продовжувалися започатковані в попередні роки тенденції до переважної неорнаментованості посуду. Зображення на цих виробах, як і кружалах, траплялися лише в окремих випадках.

Середньовічне суспільство, як і попередні, що розвинулися в лісостепу, було засноване на землеробській праці, зорієнтованій на підтримання лише найнеобхіднішого життєвого рівня. Усілякі новації, котрі загрожували

порушити один раз складену й нестійку рівновагу між людьми та природою, сприймалися як щось негативне, соціально небезпечне. Тим самим доба раннього середньовіччя не супроводжувалася якісними перетвореннями. Ремесла лишалися додатком до землеробства. Це були або дрібні домашні ремесла, до яких вдавалися в міжсезоння в селах, або спеціалізовані ремесла при дворах сеньйора. Не дивно, що кераміку і далі прикрашали простим геометричним декором. Складний рослинний чи тваринний орнамент, що поширювався в добу середньовіччя, зберігся здебільшого на металевих деталях одягу та зброї.

Наприкінці VIII – в XI столітті відбулися зміни, викликані феодалізацією суспільства. У регіоні виникли міста, де утвердилося ремісниче виробництво. Спочатку ці поселення, населені різнотнічними мешканцями, з'являлися на південно-східних територіях, прикордонних до степової зони, що входили до сфери впливу Хозарського каганату. Однією з новацій, що супроводжували цей процес, стало нове поширення на території Лівобережної України гончарних кругів і пов'язаної з роботою на них своєрідної орнаменталії посуду. Зокрема, прямих і хвилястих концентричних ритованих ліній, що їх просто та швидко наносили на вироби під час їхнього обертання на гончарному крузі.

Посуд, виготовлений за допомогою гончарного круга, прикрашали багаторядними концентричними прямими та хвилястими лініями, що часто покривали більшість його поверхні. Упродовж XI століття скомпонований із названих елементів орнамент перемістився у верхні частини виробів. Такі процеси відбувалися й на іншій території розселення східних слов'ян, включно з Правобережжям Дніпра [123, с. 254–256, рис. 8, 9]. Ліплені вироби продовжували прикрашати смугами з вдавлень по краю вінець посудини і попід ним.

Цей факт пояснюється важливим місцем, яке посідала в традиційному орнаменті кераміки Лівобережної України функція технологічної доцільності й ергономічності. Тому майже на тисячоліття прямі та хвилясті концентричні

лінії стали панівними на посуді досліджуваної території. Цією самою причиною значною мірою можна пояснити домінування концентричних прямих і хвилястих ліній, а також спіралей [470, с. 29] у композиціях орнаментів на найорнаментованішому посуді ХІХ століття – мисках.

Хоча різниці в орнаментациї посуду, покладеного в середньовічні «багаті» та «бідні» поховання, не помічено, маємо дані, які дозволяють наблизитися до розуміння особливостей соціальної обумовленості використання орнаментованого посуду за поселенськими матеріалами. Так, під час розкопок князівського палацу в м. Любеч виявлено велику кількість фрагментів полив'яного посуду [239] із орнаментом, притаманним неполив'яному. В інших тогочасних комплексах досліджуваного регіону знахідки полив'яного посуду були поодинокими, а це дає підстави для твердження про елітарність полив'яних виробів у певний період киево-руської доби. Цей факт пов'язаний із тим, що в добу феодалізму клас феодалів, на відміну від панівних кіл давніх суспільств і модерного часу, практично не брав участі в матеріальному виробництві навіть на правах організатора. Його стосунок до предметного світу був опосередкований не виробництвом, а діяльністю з присвоєння та споживання матеріальних благ. Але гостро усвідомлюючи й підкреслюючи свою принципову відмінність від нижчих прошарків суспільства, клас феодалів використовував матеріальні блага для соціально престижних потреб. І в присвоєнні, і в споживанні для нього головним виявлялося особистісне самоствердження. Це надавало широкі перспективи для художньо-естетичного оформлення предметного середовища та побуту пануючого класу [426, с. 191–192]. У випадку з гончарними виробами, на Дніпровському Лівобережжі його досягали шляхом скління посуду.

Схожа градація простежується і в козацькі часи. Наприклад, кахлі в будинках найзаможніших мешканців гетьманської столиці – Батурина – на межі ХVІІ–ХVІІІ століть (зокрема Василя Кочубея) вирізнялися від інших якістю виконання матриць та поливою [67]. Звичайно, виготовлення

полив'яних виробів було тісно пов'язане з наявністю специфічної сировини – свинцю. Цей метал не видобувається на території Дніпровського Лівобережжя, тому був привізним. Відповідно, його використання уможлиблювалося лише за стабільного економічного розвитку, наявності торговельних зв'язків і зручних комунікацій із мешканцями сусідніх земель. Зважаючи на це, не дивно, що полив'яна кераміка розповсюджувалася на досліджуваній території в часи стабільності, а масове використання полив'яного посуду розпочалося після значного здешевлення цього металу – з другої половини ХІХ століття, часу розквіту в Російській імперії фабрично-заводської промисловості, спорудження залізниць.

Багатство орнаменталістики використовуваної у ранньомодерний час кераміки залежало й від статусу міста, в якому проживали люди, котрі нею користувалися. Зокрема, більшість відомих на сьогодні екземплярів поліхромних полив'яних кахлів ХVІІ – початку ХVІІІ століття та їх фрагментів із міст Лівобережної України знайдено в столичному Батурині. «Столичність» зумовила подібність батуринських кахлів до київських і чернігівських, схожість орнаментальних композицій та кольорів до притаманних російським кахлям ярославського, московського та інших кахлярських осередків [67, с. 36–37].

На матеріалах модерної доби простежується механізм проникнення стильових новацій у традиційну культуру населення Лівобережної України (якщо це не було переселення гончарів, носіїв певних орнаментальних традицій). Іншокультурні мистецькі витвори поширювалися на території України внаслідок торговельних, дипломатичних стосунків і війн з західними і східними сусідами, а потім копіювалися. Унаслідок складних соціокультурних процесів переосмислені орнаменти трансгресювали в широкі споживацькі кола й затримувалися в них [254, с.5, 18–20]. Гончарне орнаментальне мистецтво ХVІІІ–ХІХ століть відображає результати демократизування мистецьких досягнень, поширюваних спочатку в середовищі соціальної верхівки. Гончарі засвоювали і перетворювали по-

своєму, тобто демократизували окремі елементи європейських художніх стилів. Завдяки зрозумілому запізнюванню, селяни триваліший час зберігали трансформовані впливи та традиції, вживаючи їх всуміш з пізнішими [472, с. 35].

Відповідно, спочатку, наприкінці XVI – у XVII столітті на досліджуваній території з новим населенням з'явилися невикористовувані досі кахлі, потрапила коштовна імпортна кераміка, майоліка й фарфор. І кахлі й посуд з'явилися в середовищі соціальної верхівки. Одна з перших згадок у писемних джерелах про використання мальованої кераміки (щоправда, не зрозуміло – місцевої чи імпортною) датується 1654 роком. Під час зустрічі гетьманом Богданом Хмельницьким антиохійського патріарха Макарія їжу до столу подавали в мальованих глиняних тарелях [3, с. 35]. Київський каштелян Александер Тарновський мав хабанський дзбан 1664 року [543, s. 54]. Зрозуміло, що на тогочасних археологічних пам'ятках решток таких виробів небагато. Але в культурних нашаруваннях кінця XVII – першої чверті XVIII століття фрагменти мальованих мисок і тарілок – вже численні, що засвідчує їхню наявність у багатьох господарів. Оскільки виробництво подібних до імпортованих виробів було налагоджене на місці. До речі, такі процеси відбувалися й на західніших землях. Так, поширення розписів кераміки по білому ангобовому тлі (так звана меццо-майоліка) на території сусідньої Польщі сталося вже у XVI столітті внаслідок наслідування білого кольору покриваючої поливи з оловом, поширеної у волоській ренесансній майоліці. Наприклад, такі вироби підкарпатського гончарного осередку Мехоцін виготовляли, збуваючи на значній території (її знахідки відомі у Варшаві, Гданську, Вільно) вже наприкінці XVI століття [543, с. 48, 54, 62].

Нові, модні орнаменти, притаманні для Центральної та Західної Європи, звідки були принесені на Дніпровське Лівобережжя, наприкінці попередньої, ренесансної доби гончарі трансформували відповідно до місцевих уподобань та власних технологічних можливостей [66, с. 54]. А

майже аналогічні до зображених на кахлях сюжетні орнаменти трапляються на середньовічних плитках із Візантії [178, с. 58–59]. Схожі запізнення в проникненні певних елементів західної культури на європейський схід спостерігалися неодноразово в попередні й подальші часи, їх пов'язують із його віддаленістю від центрів трансляції іноетнічних імпульсів. Адже, як відомо з історії мистецтва Європи, нові стилі трансгресювали з певних центрів на периферію. Притому напрями таких трансгресій не були прямолінійними в просторі та пов'язаними з єдиним, географічно окресленим центром. Розташовані в різних точках Європи центри мали різну інтенсивність трансляції культурних імпульсів [81, с. 135]

Соціально-економічний базис для орнаментальних новацій ранньомодерного часу був підготований у результаті виокремлення з місцевого середовища панівного класу, невіддільного від культури нижчих прошарків населення. Справа в тому, що наприкінці XVI – у XVII століттях мешканці Гетьманщини активно долучилися до процесу загальноєвропейських змін в економіці, які позначилися на політичному та культурному житті багатьох народів. Перебуваючи на пограниччі між Заходом і Сходом, православним і католицьким світом, місцеве населення не лише активно сприймало барокові перетворення, але й творило своєрідний різновид означеного європейського стилю, що характеризується органічним поєднанням «високого» і «низького» бароко [362].

Зміна пануючих у суспільстві настроїв внаслідок переходу від ренесансної до барокової свідомості та уявлень призвели до появи в середнього класу міщан прагнень до копіювання знаті в показовій демонстрації розкоші, їхньої реалізації [454, с. 21] та урізноманітнення побуту селян [35, с. 54]. Поширення багато орнаментованих кахлів у їхньому середовищі стало одним із проявів «серединної» барокової культури. Спочатку кахлі були виразником смаків вищого, потім – середнього класу міських мешканців, продукцією цехових майстрів. Пізніше – поширилися серед загалу лівобережно-українського населення. Іншим проявом стало

поступове розповсюдження багато орнаментованого посуду, використання його для прикрашання інтер'єрів. І, відповідно, отримання естетичної насолоди від користування такими предметами. Поява у широких верств населення багато орнаментованої кераміки, яку спочатку використовувала соціальна чи культурна верхівка суспільства, свідчить про те, що ці речі ставали знаком суспільної інтеграції, поступово припиняючи виконання функції позначення елітарності. До речі, цим побутова культура українців відрізнялася від російської, бо барокові перетворення в прикрашанні житлових споруд Московської держави керамікою лишилися прерогативою вищих соціальних класів.

На можливість збагачення орнаменталістики кераміки опосередковано вплинуло піднесення економічного життя в регіоні, збільшення кількості мешканців. Тому найбільше проявів барокових орнаментальних перетворень спостерігається в другій половині XVII – на початку XVIII століть, у період бурхливого розвитку міст, коли попит на продукцію гончарів стрімко зростав. Пожвавлення комунікацій між гончарями призвело до появи нових шляхів поширення новацій у гончарній продукції. Наприклад, гончарі з Полтавщини Дем'ян Сулименко (м. Глинськ) і Захарко Кармазин (м. Великі Будища) працювали в Києво-Печерській лаврі в той час, коли Київ був одним із найпрогресивніших центрів виготовлення гончарної продукції. У ньому, окрім українських, працювали гончарі з Німеччини та Голландії [65, с. 138–139]. Сприймаючи іноетнічні новації, гончарі Лівобережної України урізноманітнювали й свої вироби.

В кількох випадках сюжети на кахлях середини XVII – першої половини XVIII століття перегукуються з «лубком» [204-205; 540] – авангардом мистецтва Нового часу в рамках іще середньовічної культури [208, с. 17], найближчим до фольклору варіантом стадіального примітиву [314, с. 7]. Це не дивно, оскільки й те, й інше було проявом особливої, «серединної» культури (що перебуває між «високою» (вчено-артистичною) і «низькою» (фольклорною) культурою). Реальне її втілення в Західній Європі

розпочалося на межі XVI–XVII століть, у Московській державі – на межі XVII–XVIII століть [314, с. 16.]. Зважаючи на зображення на кахлях, можна зробити висновок, що на території Лівобережної України впровадження цієї культури сталося між названими датами – у XVII столітті. Однією з важливих рис ранньомодерного «примітиву» є соціальний плюралізм. Саме «лубку» вдалося задовольнити запити широких верств населення: від провінційного дворянина до мешканця міського посаду та селянина [208, с. 17].

Як і іншим різновидам «примітиву» [275, с. 71–72], малюнкам на сюжетних кахлях козацької доби притаманне підсвідоме, органічне неприйняття натуралістичної правдоподібності, стихійне осягнення не стільки зовнішньої форми явища чи предмета, скільки його сутності, використання зображувальних метафор і гіпербол, безпосередність сильного й чистого художнього переживання, тяжіння до ідилійності, що повинна утверджувати перемогу добра над злом. Очевидно, для майстрів і замовників сюжетні зображення на кахлях були наповнені певним зрозумілим для них змістом, оскільки він був і в інших тогочасних художніх творах. Художник бароко шукав у відображуваному світі вищій сенс. Усі явища для нього були пов'язані семантичними стосунками, зводилися до певних абстракцій, які можна легко передати мовою повсякдення. Елементи реального світу могли зовсім зникати з поля зору художника. Він оперував лише їхніми значеннями, перетвореними на алегорії [361, с. 8].

Притаманна для фольклору поліваріантність канонічного мотиву в добу бароко розгорталася надзвичайно широко, та й сам канонічний мотив у багатьох випадках лише формувався. Надзвичайна винахідливість, виразність форм мистецтва, навіть певна орнаментально-стилізаторська «незагнузданість» і перенасичення в трактуванні живописних і скульптурних форм, архітектонічних деталей були доповнені щирістю естетичного переживання, свободою фантазії, майстерністю вільної інтерпретації й живим почуттям [385, с.31, 35]. Недарма Юрій Лотман зробив надзвичайно

влучний висновок про бароко як одну з форм «масової культури», оскільки воно «свідомо спрямовувалося до фольклоризації своїх ідей і націоналізації занесених зовні художніх принципів» [385, с.38].

Ґрунтом для появи «серединної» культури стало місто, котре в добу бароко почало відокремлюватися як цілісність та культурно протиставляти себе селу [314, с. 15–16]. У містах доби бароко порушувалася початкова культурна інтегральність. У суспільстві створився значний прошарок (нижній і середній за соціальним статусом верстви населення, включно з дрібнопомісним шляхетством), який повинен був задовольняти свої культурні потреби своєрідним чином. Оскільки представники цих прошарків міського населення (а їх в українських містах козацької доби була значна кількість) поступово відходили від колишньої селянської культури, а «правила гри» високої, вченої культури були для них заскладними, «серединна» культура утворювалася на поєднанні цехового ремесла, «шкільної виучки, що спустилася згори» і фольклорних традицій селян [314, с. 15–16], що масово ставали міськими мешканцями в часи колонізації Гетьманщини XVII століття.

Місто стало дуже складним соціально-економічним і культурним організмом. Міський зображувальний фольклор був безсумнівно генетично пов'язаним з естетичною, соціально-побутовою, образною системою селянського декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва. Але в динамічному міському середовищі канонічна традиційність селянського мистецтва була помітно послаблена. Відповідно, міське народне мистецтво почало певною мірою відрізнятися від традиційної селянської творчості. Ширше розвинуті й різноманітніші комунікативні зв'язки міст із «зовнішнім світом», розподіл праці, торговельно-грошові відносини, що визначали закони й підвалини художнього ринку, не завжди пряме, але постійне та дієве зіткнення з іншокультурним мистецтвом – усе це обумовлювало сприйнятливність міського народного мистецтва до змін смаків і напрямків [275, с.69]. Але прояви індивідуальної творчості кожного міського гончаря,

за окремими винятками, були своєрідним інваріантом колективного творчого досвіду, що підлягав жорсткій регламентації та «колективній цензурі» соціального стану. Особливу роль у трансляції новацій у гончарній культурі відігравали цехи, преставники яких презентували іншу, ніж була до їх запровадження, гончарську культуру.

Піднесення цехового ремесла було пов'язане з розквітом міст і містечок, загальним укріпленням народного в культурі, що, у свою чергу, призводило до посиленого використання, залучення та переосмислення матеріалів «високого» мистецтва [385, с.35].

У добу козацтва гончарні цехи існували в багатьох міських населених пунктах досліджуваного регіону. Організаційна структура українського цехового виробництва (у тому числі на території Гетьманщини) вивчена добре. Але, на жаль, продукція цеховиків-гончарів Лівобережної України спеціально не студіювалася. Хоча є підстави для припущення, що значна кількість багато декорованих виробів, віднайдених нині під час дослідження населених пунктів Гетьманщини, виготовлена саме цеховими майстрами із притаманною цій соціальній категорії ремісників самосвідомістю. Представники демосу міст, зі спільним з ним способом життя та мислення, вони лишалися в колі естетичних ідеалів, смаків і потреб народу, його уявлень про прекрасне, іншими словами – естетичної свідомості. Таким чином, виникала ситуація, початково притаманна культурі фольклорного типу: синкретизм художника і середовища, виробника і споживача мистецтва, що належали одному колективу. Цей притаманний зображувальному фольклору синкретизм виражався в багатьох аспектах. Передовсім у невіддільності мистецтва від побуту, його естетичних якостей і функцій – від позаестетичних [275, с. 68]. Разом із цим, ремісниче життя, як помітив Корнеліус Гурліт, було відзначене печаттю пристрасного бажання перевершити суперника, створити небачену річ. «Честолюбність», яка контрастує із християнським смиренням, бажання опинитися на виду й поза порівнянням, прагнення «задоволення» від отримання своєрідної насолоди

[431, с. 346], очевидно, спонукали цеховиків до бажання (окрім конкретних замовлень) наносити на кераміку нові зображення та переробляти старі. Подібна змагальність існує у гончарів двох (Опішня та Олешня) діючих традиційних осередків Лівобережної України досі.

Зміни суспільних уявлень щодо орнаментациі кераміки, звичайно, супроводжувалися змінами ставлення до «старих» виробів. У цьому випадку слід пам'ятати, що, наприклад, в Опішні (Полтавщина) 1893 року «стародавніми» вважалися орнаменти 15-річної давнини [127, с. 62], які, принаймні наприкінці досліджуваного періоду, сприймалися як недоцільні, немодні й навіть смішні. Дуже рельєфно ставлення до таких виробів можна помітити з розповіді одного з найстаріших (у 1926–1928 роках) гончарів с. Бубнівка (Поділля) [467, с. 132]. Цей опис можна використовувати й для характеристики ставлення до таких виробів досліджуваного регіону у новітній час загалом: «Дід мій почали робити з голивом (поливою); прадід мій то ще рябі все миски робили (прадід муляром був, мурував усе в панів, бувало), згодом сміються всі з тих рябих мисок, бо вони вже позводились, та де-не-де ще лучиться така миска, то баба моя насипле борщу та й каже: иди борщу їсти, це ж твій дід робив» [467, с. 132]. Тобто «старі» орнаментовані вироби (звичайно, могли бути й винятки) уже через одне-два покоління після їх виготовлення вважалися «немодними» і навіть смішними. Тому технологію їх декорування швидко забували (як це було, наприклад, із «шльонками» в Опішні) в останній чверті XIX століття [127].

Збільшення асортименту та спеціалізованості використовуваного глиняного посуду частково маркує й процес збагачення традиційної культури харчування. Конструктивні особливості та декор начиння в барокові часи стали більш пристосованими для різних процесів технології приготування страв і напоїв, подавання їх до столу. Оксана Коваленко та Роман Луговий, використовуючи дослідження Пітера Берка [35] і Л. Буряк [543, висловили припущення, що внаслідок поширення традиції споживання кави та чаю в Гетьманщині XVIII століття з'явилися кавники, чайники та блюдця, які були

глиняними репліками цих речей, і це відбилося на появі «нових принципів декорування» [165, с. 53–54]. Але, на жаль, науковці не навели жодного зображення такого виробу чи посилання на джерело, де подано інформацію про такий посуд місцевої роботи XVIII століття, призначений для споживання кави та чаю й декорований за «новими принципами». Не знаємо таких і ми, хоча загалом міркування цих дослідників є логічними та своєчасними.

Приблизно в середині XVIII століття «груби» в садибах української соціальної верхівки (зокрема в будинках сестри гетьмана Кирила Розумовського Віри Дараган у садибі Покорщина та духовної особи в м. Козелець [453, с. 101–114]) почали викладати кахлями, що були прикрашені за зовсім іншою технологією, іншими сюжетами. Їх малювали надполивними фарбами. Серед зображень з'явилися амурні та побутові сцени, пейзажі, а рослинні композиції значно змінилися. Ці новації були проявом наступного художнього стилю – рококо, який із часом у панських садибах також змінився. Але до кінця XIX століття трансформовані відповідно народних смаків принципи такого орнаментування застосовували гончарі окремих гончарних центрів, таких як Ічня (сучасна Чернігівщина) та Котельва (сучасна Полтавщина).

Наприкінці XVIII – упродовж першої половини XIX століття рослинні орнаменти, які використовували для столової кераміки попереднього часу, поступово витіснилися геометричними. Цей період відзначається поширенням у мистецтві Російської імперії класицизму в його пізніх виявах, що характеризується раціоналістичним сприйняттям реальності й підпорядкованих йому стильових варіаціях, зокрема геометричністю, спрощенням орнаменталістики. Саме в цей час використання соціальною верхівкою Гетьманщини народної кераміки як предметів елітарної культури припинилося, оскільки перетворена на типових російських дворян колишня українська козацька старшина відділилася від основного загалу населення, кардинально змінивши зовнішні прояви побутової культури, у тому числі,

стала масово використовувати кардинально відмінні від народних формою й декором фарфорові та фаянсові вироби. Цю продукцію почала активно продукувати розвинута в XVIII – XIX століттях на території Російської імперії (до складу якої входили досліджувані землі) фарфоро-фаянсова промисловість.

В орнаменталі кераміки модерної доби як частині художньо-образного оформлення традиційної культури суттєво відбилися інтенсивні соціокультурні зміни, пов'язані з індустріалізацією, урбанізацією й уніфікацією побуту. Поступовий перехід до індустріального суспільства приніс гончарям Лівобережної України виклики, на які потрібно було оперативно реагувати, щоб виживати. Гончарство було включено до товарно-грошового обігу, що стимулювався розвитком ринку й міської інфраструктури. Ініціативу щодо впровадження в побут інноваційно орнаментованої гончарної продукції місцевих гончарів, які стали трансформувати, відповідно до власних уявлень і можливостей, свої твори, перейняли представники середнього класу міщан та заможні селяни.

В умовах зростання конкуренції гончарі шукали нові ринки збуту на віддалених землях, сягаючи (у тому числі внаслідок чумакування), південних областей України, Подоння та Кавказу, і знову ж таки прагнули подолати конкуренцію інших майстрів, що працювали в цьому ринковому сегменті. Зокрема за допомогою багатшої та різноманітнішої орнаменталі. Відповідно, під впливом попиту й суспільного замовлення, творчих потуг окремих талановитих майстрів кераміка еволюціонувала.

Одним із важливих соціально-економічних аспектів, що вплинув на розвиток орнаменталі гончарної продукції, стало введення в XIX столітті глиняних виробів до складу товарів, які чумаки возили продавати на значну віддаль. Саме завдяки їм упродовж 1830–1880 років у частині гончарних осередків з'явилися нові способи орнаменталі глиняних виробів, котрі були «старими» для осередків-донорів. Наприклад, один із найстаріших на 1881 рік гончарів Котельви 75-річний Зіновій Передерій згадував, що

першим у Котельві димлений («сизий») посуд взявся робити десь у 1830-тих роках Роман Лазько, який орієнтувався на споживачів із донських земель, бо «сизі горшки дуже цінилися чумаками, по причині вдалого їх збуту в донських місцях» [388, с. 34]. Першим став їх возити в Таганрог і Ростов чумак Микола Коваленко [388, с. 31]. Очевидно, через опосередкований вплив чумаків у гончарстві Лівобережної України розповсюдилися малюнки риб, птахів, фруктів, овочів, ножів і виделок [388, с. 34]. Про вектор впливу на появу таких малюнків навів свідчення тогочасний керамолог Іван Зарецький. Дослідник відзначив, що риба й півень у гончарній мальовці Опішного – «недавній прийшлий елемент, занесений гончарями від херсонських і таврійських гончарів німців-колоністів» [127, с. 61]. Звичайно ж, інноваційна гончарна продукція розповсюджувалася й на досліджуваній території.

Тобто маючи сталий збут, гончарі окремих гончарних центрів, що входили у сферу чумацьких зацікавлень, отримували стабільні додаткові заробітки (хоча й невеликі), що вилилося в збільшення кількості майстрів і їхньої продукції. В умовах зростання конкуренції вони намагалися виокремити свої твори серед інших. Зокрема через підвищення їхньої візуальної привабливості за допомогою багатшої, різноманітнішої орнаменталії, завдяки чому орнаменти посуду невпинно змінювалися. Описані вище трансформації в економіці обумовлювали виникнення одних осередків, де виготовлялася орнаментована кераміка та занепаду інших. Наприклад, у 1830–1840 роках з'явилися найсхідніші орнаментальні гончарні осередки сучасної Харківщини – слобода Горохуватка та хутір Гаврилівка, – і тамтешні майстри перейняли орнаментальні традиції в найближчому територіально й одному з найбільших гончарних осередків Слобожанщини – м. Ізюм [358, с. 33]. Звичайно, основним мотивом, що штовхав мешканців цих населених пунктів до освоєння нового ремесла, була потреба заробляти гроші, годувати родину.

Гончарі «старого» осередку – Охтирки – у 1880-х роках цілком перейшли на виготовлення неорнаментованих полив'яних виробів. Видатний дослідник культури й побуту населення слобожан Микола Сумцов на початку ХХ століття взагалі констатував факт занепаду тамтешнього гончарного промислу, оскільки кількість гончарів помітно зменшилася, а виробництво стало одноманітним, задовольняючи лише елементарні потреби в посуді. Зокрема, під час етнографічної поїздки 1901 року по Охтирському повіті Харківської губернії він віднайшов лише одного гончаря, котрий прикрасив стінки горщиків «красивими полосками», а на глечиках у Межирічі була «біла кайомка по жовтому фону». Гончарство, на його думку, занепадало на тлі загального занепаду в народі художніх інтересів – «відбулося майже повне спустошення народної естетики» [373, с. 35]. Зважаючи на попит і моду, не витримуючи конкуренції, гончарі за короткі періоди часу кардинально змінювали декор найорнаментованішої столової кераміки. І менш інтенсивно, але неухильно спрощували декор кухонного посуду [20, с. 89] аж до повного зникнення орнаментів у певних осередках досліджуваного регіону.

Кілька давно існуючих центрів (зокрема, Опішня з навколишніми селами, Котельва та Постав-Муки на сучасній Полтавщині) створювали й широко розповсюджували кераміку, яка вигідно відрізнялася від продукції більшості інших наявністю багатого орнаменту. До кінця ХІХ століття Опішня стала своєрідною столицею гончарства Лівобережної України, де внаслідок «монетизації» гончарної справи відбулися значні стилістичні зміни в декорі [127, с. 87-88]. Частина інших гончарних центрів (наприклад, слобода Горохуватка та хутір Гаврилівка), не витримуючи конкуренції з виготовлення багато декорованих глиняних виробів, «зійшли з дистанції». Одним із важливих факторів, що сприяли утвердженню мальованої полив'яної кераміки на ринку, була наявність стійкого попиту на неї на великій території, своєрідної «моди». Іван Зарецький, що спеціально намагався, вивчаючи гончарство Полтавщини, віднайти в ньому стародавні

риси, констатував 1893 року: «Кроме местных изменений в малевке, для нея еще бывает своя особая мода, как видно скоро переходящая» [127, с. 61]. Проявом «модних» тенденцій є й виготовлення гончарями Куп'янського повіту «квіткових горщиків», орнаментованих новими для посуду рельєфними орнаментами. Вже на початку 1880-х років ці вироби прикрашали вікна хат заможних міщан і селян [358, с. 47–48].

Звичайно, це ще не була «мода» в сучасному розумінні означеного явища. Але, безперечно, у ній містяться її зародки, адже, як і сучасна «мода», трансформаційні процеси в орнаменталії багато декорованої кераміки нового часу ґрунтувалися на дуалізмі людських потреб, покликаному водночас задовольняти намагання виокремитися та бажання копіювати, обумовленому тим, що споживацька поведінка стала одним із маркерів ідентифікації. Гончарі переймали не норми, як це було в культурі повсякденності, а зразки, як у моді. Функціонуючи в соціумі, орнаменталія кераміки, як і мода, працювала в режимі «забігання наперед», у модусі «турботи про майбутнє», лишаючись постійно теперішньою, такою, що існує «тут і зараз». Вона стала механізмом трансляції культурного досвіду, комунікації, подвійною знаковою структурою, у якій внутрішні цінності дублювалися поліфонією зовнішніх [180, с. 83].

Тенденції в орнаментальних гончарних традиціях, подібні до «моди», відомі й у давні часи. Зокрема, вони простежуються в розповсюдженні певних орнаментальних інструментів. Так, доба середньої бронзи характеризується «практично суцільною модою на шнуровий декор посуду». Наприкінці III тисячоліття до н. е. на зміну «шнуровому» поширився «багатопружковий» декор [278, с. 24–26]. Потім притаманними кухонному посуду на величезній території від Карпат до Уралу стали одинарні пружки. Упродовж XI–XV століть «модним» гончарним орнаментом на значній території центральної та Східної Європи стали ритовані у верхніх частинах посуду прямі та концентричні хвилясті лінії. Але, вважаємо що на відміну від

модерного часу, у давнину розповсюдження таких новацій супроводжувалося трансляцією певного світоглядного наповнення.

В останній чверті XIX – на початку XX століття дослідники різних галузей української народної культури почали акцентувати увагу на чергових змінах гончарної культури в різних частинах Лівобережної України. Вони вважали їх кризовими явищами, пов'язаними з ламанням усталеного способу життя під впливом розвитку в регіоні залізниць, фабрично-заводського виробництва (наприклад, з останньої чверті XIX століття у побуті всіх верств населення поширилася глиняна продукція фарфоро-фаянсових заводів, що склала значну конкуренцію кустарній) та супутніх цьому процесу соціально-економічних відносин [373, с. 29, 34, 35]. А також це обумовлювалося скасуванням кріпосного права та припиненням опіки над державними й казенними селянами та козаками. Після цього, на думку дослідника народних кустарних промислів Полтавщини Віктора Василенка, «кустарні промисли сільського населення були залишені на поталу долі» [60, с. 62].

До процесів подолання кризових явищ з кінця 1880-х років долучилися діячі місцевих органів самоврядування – земств, а також прогресивна інтелігенція. До того ж унаслідок зростання символічної значимості з'явився попит на орнаментовану кераміку в середовищі інтелігенції, яка підхопила модні на той час народницькі погляди. Заперечення конформістської естетики серійного фабричного виробництва та пошуки національної символіки збільшили попит частини мешканців міст на продукцію кустарів. З'явилася потреба в речах, безпосередньо не пов'язаних з утилітарною сферою, але таких, що трансливали б змісти й цінності національної культури. При цьому місто, впливаючи на життя, розширювало кругозір сільських майстрів і змінювало традиційні підвалини [288, с. 28]. У результаті цього на трансформації орнаментативної глиняних виробів стали впливати чинники, яких досі не знали, а народне мистецтво осередків, на котрі вони були спрямовані, значно змінилося.

Отже, на трансформації орнаменталії традиційної кераміки Лівобережної України останньої третини VII тисячоліття до н. е. – початку останнього десятиліття XIX століття впливали панівні в суспільстві та гончарському середовищі уявлення про необхідне для кожної групи виробів оздоблення, фінансово-ієрархічний статус замовників гончарної продукції. Це проявлялося в рівні оздоблення посуду, домінуючих елементах і мотивах, які використовували в той чи інший історичний період і соціальній групі.

3.4. Етнокультурні чинники

Помітну з часів раннього неоліту своєрідність культури (у тому числі – орнаменталії кераміки) синхронних археологічних спільнот різних частин Лівобережної України, що досить часто схожі за господарсько-культурними типами, науковці зазвичай пов'язують з особливостями їх етнокультурного розвитку. Історики та мистецтвознавці також часто керуються стереотипним уявленням, що орнамент є одним із найстійкіших показників етнічної культури й носіїв інформації про етнокультурну історію народу, субстрактні та суперстратні компоненти в його етногенезі. Але для подібних висновків щодо глиняних виробів досліджуваної території необхідна ґрунтовна аргументація, оскільки питання розвитку орнаментики в умовах взаємодії етнічних культур, особливо при різниці їх господарсько-культурних типів, залишаються зовсім не вивченими. А це обмежує коректне використання традиційної орнаментики як етногенетичного джерела [56, с. 80].

Порівняння орнаментів кераміки Дніпровського Лівобережжя з іншими дозволяє зробити висновок про те, що унікальних, притаманних лише їй технік орнаменталії й орнаментальних композицій на кераміці було мало. Більшості зображень віднайдено аналогії на глиняних виробах з інших територій Європи, Нижнього Дону та Передньої Азії. У попередніх підрозділах показано, що значна кількість орнаментальних елементів, мотивів та композицій були принесені внаслідок міграцій гончарів з інших

земель, культурних контактів та включення досліджуваних теренів до складу певних держав. Але маємо підстави для характеристики окремих етнокультурних особливостей розвитку орнаменталії глиняних виробів.

Зокрема, хоча питання співвідношення археологічної культури й певного етносу досі лишається дискусійним [12; 48; 354; 346, с. 56-58 та інші], науковцями висловлено гіпотетичні, але аргументовані припущення про етнічну належність давніх мешканців Лівобережної України [129]. На думку більшості дослідників, уже з доби неоліту тамтешнє населення було поліетнічним. Носії традицій дніпро-донецької культурно-історичної спільноти, яка склалася на основі місцевих мезолітичних традицій [241, с.50–51] і сурської, складеної на місцевих мезолітичних і принесених зі сходу та заходу традиціях [14, с. 134–139; 241, с.93, 193, с.59], були представниками праїндоевропейських етнічних груп. Північно-західні пам'ятки струмельсько-гастятинського типу – очевидно є проявом прабалтійських культурних впливів [14, с. 172–174]. Північно-східні представники спільноти ямково-гребінцевої кераміки, очевидно, були прафіноуграми [394, с. 35].

Існування вже в найдавніший період історії гончарства на території Наддніпрянщини принаймні двох територіальних ареалів (південного й північного) з використовуваними упродовж тисячоліть орнаментальними проявами дає підстави для визначення кількох праєтнічних (регіональних) «традицій» орнаментування посуду, які продовжувалися і в наступні епохи. Для VI тисячоліття до н. е. їх виокремлюються три. Праїндоевропейці та прафіноугри часто наносили декор на всю зовнішню поверхню посуду, в окремих випадках оздоблюючи й денця. Перші використовували значно багатші композиції орнаментів, різноманітніші елементи та інструменти. Другі декорували посуд одноманітно, шляхом нанесення монотонних концентричних чи безсистемних вдавлень одним чи двома інструментами. Прабалти оздоблювали переважно верхню половину чи третину виробу найпростішими мотивами.

У подальші часи, звичайно, етнічна ситуація в регіоні змінювалася, що відобразилося в трансформаціях матеріальної та духовної культури місцевого населення. Середньостогівська культурно-історична спільнота впевнено зіставляється з індоєвропейськими традиціями. Індоєвропейцями вважаються її нащадки – представники ямної культури та наступники останньої [123, с. 31, 42]. У часи пізнього етапу існування катакомбної та бабинської культурно-історичної спільноти індоєвропейські народи (наприклад хети, греки, індоарії) вийшли на історичну арену [278, с. 24–26].

Пам'ятки типу Засухи й Пустинки певний час співіснували з пам'ятками «культур шнурової кераміки», а потім змінилися ними. У їхніх носіях проступають обриси ще не сегментованої германо-балто-слов'янської етномовної спільноти, як і в носіїв сосницької археологічної культури [278, с. 24–26].

А от на місці поселень лизогубівської та донецької археологічних культур дніпро-донецької спільноти розповсюдилися як індоєвропейці (тубинська культура), так і прафіноугри (культурно-історична спільнота ямково-гребінцевої кераміки). Прафіноуграми, на думку вчених, були й наступники останніх – представники мар'янівської та бондарихинської археологічної культури [123, с. 31, 42].

Факт різноетнічності населення Дніпровського Лівобережжя історичних часів сумнівів не викликає. В степу з початку доби заліза мешкали індоіранські кочові народи (кіммерійці, скіфи, сармати), а в лісостепу – землеробські праслов'янські та, очевидно, фракійські, германські й балтські. Лише від середини I тисячоліття можемо з упевненістю стверджувати про переважання в лісостеповій та лісовій зонах стабільного слов'янського населення.

Як ішлося в попередніх підрозділах, степовики-індоіранці з доби пізньої бронзи здебільшого мало орнаментували глиняні вироби. З V століття до н. е. така тенденція простежується й у мешканців лісостепової та степової зони. Мало орнаментовано посуд зарубинецької археологічної культури, яку

заведено вважати праслов'янською. Дуже рідко прикрашали посуд гончарі ранньослов'янських (київська, колочинська та пенківська культури) етносів. Простий декор в основному мала кераміка XII–XVI століть. Тобто впродовж більш ніж тисячоліття слов'янська культура декорування посуду була розвинута слабо і, відповідно, через орнаментацию не транслювалися вірування та уявлення, пов'язані з їжею. Рідкісні геометричні орнаменти на слов'янську кераміку Лівобережної України (крім притаманної багатоетнічній черняхівській археологічній культурі) упродовж III століття до н. е. – VI століття наносили переважно на окремі кружала – деталі веретен [476, с. 109–111, 119].

З етнографічних матеріалів відомо, що навіть найменш розвинуті в плані технічного прогресу народи світу намагалися прикрашати себе, своє житло та начиння [63, с. 11]. Потяг до нього був притаманний вже первісній людині післяльодовикового періоду, про що свідчать численні артефакти. У тому числі – з території Наддніпрянщини. Наприклад, житла первісної людини в Межирічі та різьблені браслети з Мізина, орнаментация яких досі вражає досконалістю [372]. Важливо зауважити, що подібні до пізньопалеолітичних уявлення про красу втілювалися населенням Лівобережної України в посуді доби неоліту. До речі, декорований глиняний посуд до доби ранньої бронзи є основним джерелом інформації щодо естетичних уподобань її мешканців, бо інших тогочасних прикрашених виробів збереглося дуже мало.

Люди, декоруючи свої вироби, з глибокої давнини прагнули робити їх красивішими. Притому вибирали з природно-речового середовища те, що найбільше відповідало їхнім потребам, інтересам чи цілям, послуговуючись тим, що нині науковці називають «естетичними властивостями» природи (симетрією, одномірністю, гармонією, правильністю, простою чи ритмічною послідовністю) [357, с. 28, 31]. Оскільки кожна людина сприймає довкілля, відтворює певні ідеї в мистецтві відповідно до менталітету, закладеного з дитинства через набуття соціального досвіду, який, у свою чергу,

сформувався впродовж історичного процесу становлення етносу під впливом природного середовища, адже будь-який етнос є складною багатоступеневою системою поєднуючих індивідів зв'язків, тяглих з моменту створення у просторі та часі [108, с. 225–226, 228], можна зробити висновок що відмінності у візуальних проявах гончарних орнаментальних традицій, котрі фіксуються в синхронних соціокультурних утвореннях, пов'язані з різницею в уявленнях про красу. Адже логічно, що створюючи орнаменти, гончарі відбирали та впроваджували у виробництво елементи та мотиви, котрі задовольняли їхні та суспільні естетичні потреби, відповідали їхнім смакам.

Усі предмети народного побуту певного періоду давнини виражали спільне уявлення про красу [217, с. 5–6]. Та «краса» – поняття відносне, пов'язане із усвідомленими й неусвідомленими суб'єктивними уподобаннями кожного індивіда та колективними уявленнями. Факти з історії орнаменталістики кераміки Лівобережної України свідчать про змінність її естетичного навантаження і, відповідно, розуміння краси та його відображення в притаманних одному етносу різних хронологічних періодів гончарних орнаментах.

Звичайно ж сучасний науковець може характеризувати естетичні характеристики простого декору орнаментованої кераміки Лівобережної України доби неоліту – ранньої бронзи лише теоретично. Про це написано досить багато, тому наведемо лише висновок російського археолога, доктора історичних наук Вадима Массона, зроблений відносно першого неолітичного посуду Давнього Сходу, з яким беззаперечно погоджуємося: *«...складні узорі, що прикрашали глиняний посуд, робили їх предметом прикладного мистецтва. Семантичне навантаження, різне в різних зонах, характеризує їх і як об'єкти соціокультурних відносин, що відігравали значну роль у вихованні і закріпленні прийнятої в певному середовищі поведінки й образу мислення. Через предметний світ речей проходило й естетичне виховання <...> Ошатні посудини оживляли побут давніх землеробів»* [245, с. 59, 72].

Найвиразніше естетична складова орнаменталії кераміки прослідковується в часи піднесення розвитку гончарства та в археологічних культурах, представники яких використовували значний асортимент посуду, зокрема столового. Як і в XVII–XX століттях [472, с. 29], його здебільшого не ставили на вогонь, адже декор міг зіпсуватися. Ця група посуду фіксується з раннього етапу існування катакомбної культурно-історичної спільноти доби бронзи. Здебільшого саме столовий посуд багато декорували ритованим і відтиснутим орнаментом, але не весь. Наприклад, упродовж останньої чверті VIII – VI століття до н. е. миски (посуд, призначений переважно для повсякденного споживання їжі) були мало орнаментованими. Вишуканий декор мала лише частина посуду, призначена для зберігання й споживання напоїв («корчаги», «черпаки» та «кубки»). Але й ця традиція через певний проміжок часу припинилася. Такий факт нашоєму на думку про виконання орнаментами в давнину не лише функції прикрашання, бо уявлення про красу в селян не могли за короткий час кардинально змінюватися. Селяни в традиційному суспільстві жили й уявляли оточуючий світ так, як це робили їхні предки. Новизна не привертала їхньої уваги. І навіть тоді, коли їм подобалися форми чужого мистецтва, вони швидко освоювали їх і перебудовували в традиційні форми «свого» [217, с. 6].

Відповідно, є підстави пов'язати охарактеризовані в розділі 2 факти повільних трансформацій орнаментальних традицій з внутрішньо-культурними (ендогенними) процесами та контактами з культурами інших етносів (дифузією).

Перший шлях виразно прослідковується щодо кінця XVII – XIX століть, коли стилістика виробів диктувалася загальним фольклорним світосприйняттям майстрів і споживачів, відбувалося поступове опанування новаціями та відживання застарілого. Місцева традиція лишалася стрижнем, котрий об'єднував майстрів. Хоча періодично з'являлися гончарі-новатори в техніці, технології, асортименті виробів або колі виражальних засобів, вони не справляли значного впливу на трансформаційні процеси. Новації були

частково пов'язаними з еволюційними змінами ідеалів краси. Бажаючи прикрасити свій побут, люди знову творили під новим кутом світогляду, що супроводжувалося трансформаціями ціннісних орієнтацій майстрів. Після впровадження новацій соціум певний період, чим віддаленіший від сьогодення, тим триваліший, задовольнявся здобутками попередників. Потім з'являлися нові форми й змінювали ті, що віджили або відживали.

Другий шлях – потрапляння внаслідок міжкультурних контактів елементів іншокультурних орнаментальних традицій з однієї території на іншу. Особливо він інтенсивний на культурному пограниччі. Тобто гончарної орнаменталії значною мірою не стосується зафіксований етнологами факт розуміння кожним представником певного етносу різниці між «своїми» й «чужими» елементами матеріальної та духовної культури [108, с. 225–226, 228]. Відмінності в ній були пов'язані з векторами культурних контактів населення тієї чи іншої території й її геополітичною історією.

Факти існування орнаментальних запозичень зафіксовані уже щодо доби неоліту. Наприклад, поява на досліджуваній території кераміки аргументовано пов'язується з впливом ракушечнорацької культури, що існувала на південному сході від Лівобережної України та кількома хвилями мігрантів із півдня та заходу [187, с. 59-62]. У кожній із археологічних культур середнього періоду існування дніпро-донецької культурно-історичної спільноти (VI тисячоліття до н. е.) ширше, ніж у інших, використовували ті техніки нанесення декору, які переважали в сусідів [391, с. 6, 8]. У найпівденнішій (надпорізькій) культурі, що вирізняється наявністю своєрідних багато декорованих посудин, переважачим способом нанесення орнаментів було «наколювання» [391, с. 6, 12, 24, 128, рис. 7:1, 4–6], адже вона межувала зі степовими неолітичними культурами Дніпро-Волжського межиріччя, у яких широко використовували такі орнаменти [391, с. 18]. Складні композиції, що відрізнялися від використовуваних у інших культурах спільноти і мали аналоги в орнаментах середнього – пізнього етапу буго-дністровської археологічної культури, наносили на посуд

лизогубівської археологічної культури [14, с. 123, рис. 31:13–15, с. 125, рис. 32:14, 15], в котрій зафіксовані й рідкісні випадки використання таких елементів орнаментів, як кола [391, с. 32–33, рис. 25:1–7], не характерних для оздоблення кераміки Лівобережної України. Посуд тубинської культури вирізнявся тим, що часто мав лисковану зовнішню поверхню, чим був схожий на кераміку ракушечнойської культури Нижнього Подоння. Подібними в них були й такі елементи оздоблення, як «коса сітка», трикутнікоподібні наколи, широкі прогладжені або ритовані лінії [241, с. 58, 71].

У дніпро-донецького населення контактної зони з культурно-історичною спільнотою ямково-гребінцевої кераміки (від верхнього Дніпра в південно-східному напрямку до середньої течії Сіверського Дінця – басейни рік Сож, Десна, Сейм, лісостепова частина басейнів рік Ворскла, Псел, Сула) широко розповсюдився (займав друге місце за кількістю після вдавлень зубчастим інструментом) найбільш використовуваний сусідами орнамент із глибоких «ямок». Але вони, на відміну від тих, що використовували сусіди, не утворювали опуклостей на внутрішньому боці черепка. Так само в контактній зоні носіїв традицій середнього етапу культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки з дніпро-донецькою культурно-історичною спільнотою поширилася техніка «відступаючої лопатки». У цьому Дмитро Телегін і Олена Титова вбачають вплив дніпро-донецької культурно-історичної спільноти [391, с. 29]. Напевно, в результаті контактів із носіями традицій культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки смуги глибоких округлих вдавлень з'явилися в асортименті орнаментів носіїв тубинської археологічної культури.

На пам'ятках типу Пустинка пізнього етапу дніпро-донецької археологічної культури часто трапляється посуд з верхніми частинами, які декоровано шляхом вертикального загладжування зубчастим інструментом. За слушним висновком Дмитра Телегіна й Олени Титової, цей спосіб декорування засвідчує наявність тісних контактів із сусідніми племенами

трипільської культури, де він був широко розповсюдженим [391, с. 38–40, рис. 30:2,4, 8–12].

Складні процеси взаємодії різних орнаментальних традицій виразно помітні й на посуді кінця доби бронзи. Зокрема, на поселеннях бондарихинської культури трапляються фрагменти виробів, оздоблених смугою навскісних вдавлень на місці переходу плечей у вінця, що характерно для розвинутого та пізнього етапу зрубної культурно-історичної спільноти [86, с. 19, рис. 1:3, 10, 11, 17]. Ритований чи відтиснутий зубчастим інструментом орнамент на окремих виробах (кубках і корчагах) був подібним до типового для чорноліської археологічної культури [14, с. 516, рис. 139:4; 172, с. 28, рис. 10:11,12].

Унікальний для більш південних територій «орнамент у вигляді напису», зафіксована на кружалі V–IV ст. до н. е. зі Східного Більського городища смуга відрізків з гачками [318, с. 24, рис. 5], не поодинокий на кружалах юхнівської культури [150, рис. 1:14,15]. Дуже схожими були орнаменти кухонного посуду слов'янського етносу давньоруської доби й салтівської (з панівним хозарсько-аланським населенням) археологічної культури.

Й етнографічні матеріали, зібрані на території сучасної України та сусідніх землях свідчать про те, що український гончарний орнамент модерної доби внаслідок складного поєднання обставин різним чином проявляється в різних регіонах проживання українського етносу. Особливо на прикордонні він був надетнічним, подібним до того, який використовували представники сусідніх етносів, через те що відбувалися міжетнічні запозичення. Іншоетнічні новації проникали в місцеве середовище, змішуючись із місцевими традиціями. У результаті створювалися синкретичні види декору. Зокрема, орнаментация глиняних виробів населення Галичини була досить схожою на польську, Буковини – на румунську та угорську, Покуття – польську та румунську. Населення східних областей України та Слобожанщини часто слабо орнаментувало кераміку,

як і майстри сусідніх російських гончарних осередків. Тому, якщо археологічно вивчалися б рештки орнаментованої кераміки українців XIX століття, очевидно, на території проживання означеного етносу були б виділені окремі археологічні культури.

Щодо всього досліджуваного періоду виникали й непоодинокі факти потрапляння на окремі пам'ятки виробів, які притаманні іншим етносам. Це відбувалося, коли іноетнічний орнаментований виріб приносили в результаті обміну (з початку нової ери і до кінця досліджуваного періоду практикувалася також купівля таких виробів) або коли гончар запозичував декор виробів, використовуваний представниками інших етносів, що йому подобався чи мав попит у осіб, для яких виготовлявся.

Наприклад, на поселеннях спільноти ямково-гребінцевої кераміки біля сіл Скуносове й Комсомольське виявлено типові середньостогівські посудини, оздоблені вдавленнями зубчастого інструмента [14, с. 185], в урочищі Ліс біля с. Мнево й Пустинка-5 біля с. Гришівка – посудини трипільської культури [14, с. 185–186].

На пам'ятках катакомбної культури з території Луганської та Донецької областей знайдено кілька посудин із невластивим для місцевих племен обробленням поверхні – обмазкою рідкою глиною. У кургані 3/9 біля с. Говоруха Слав'яносербського району виявлено жарівню, на обмазці дна якої зображено хрестоподібний знак. Така кераміка була розповсюджена з пізнього етапу доби ранньої бронзи на південнішій території (сучасні Ростовська область, Ставропольський край, Північна Осетія й аж до Дагестану) [80, с. 55–57].

Масово якісна (але досить рідко – орнаментована) імпортна, виготовлена на гончарному крузі кераміка потрапляла на Дніпровське Лівобережжя в VI-III ст. до н. е. та IV ст.

У ранньослов'янських житлах поселення пізнього етапу існування київської культури Олександрівка-1 кількість фрагментів посуду черняхівської культури у різних спорудах складала від 1 % до 39,3%. А в

одному з жител, де виявлено орнаментовані місцеві кружала, знайдено й подібні кружала черняхівської культури [425, с. 3, 6, 9, 10, 20, 31, 71].

На пам'ятках VIII століття серед ліпленої слов'янської кераміки лісостепової зони (волинцевської культури та пастирського типу) траплявся нечисленний посуд, виготовлений і декорований за складною технологією, яку не використовували автохтонні гончарі. Його створено на гончарному крузі. Поверхню ретельно заглажено та лисковано, оздоблено лискованими, ритованими та відтиснутими горизонтальними й вертикальними прямими, хвилястими, перехрещеними лініями та такими, що складаються з кутоподібних елементів [381, с. 53, рис. 24:1,2; 379, с. 60, рис. 1]. Такі вироби вважаємо принесеними з іншого культурного середовища. Зокрема, на поселенні біля с. Волинцеве (Сумська область) посуд із лискованим орнаментом становив 10,5 % від загальної кількості [296, с. 199]. Окрім того, на поселеннях волинцевської археологічної культури знайдено рідкісні лисковані посудини «пастирського типу», очевидно імпортні. Наприклад, знайдено на поселенні Засулля (ур. Лящівка-1) посудину, яку прикрашено на тулубі двома концентричними хвилястими, нижче – прямою лінією, що обмежує смугу із заштрихованих ромбів [349, с. 88, рис. 2]. На поселенні Олександрівка-1 (Подесення) виявлено великий горщик (висота й діаметр опуку 27 см), верхню частину (плечі та опук) якого прикрашено вертикальними лискованими лініями, нижню – прямими й хвилястими горизонтальними лініями [398, с. 40, с. 98, рис: 52:8]. Появу такого декору на посуді більшість дослідників пов'язує із впливом салтівської культури [308, с. 30], з представниками якої носії традицій волинцевської культури тісно контактували. Щоправда, Олег Приходнюк, проаналізувавши оздоблення посуду Пастирського городища (Правобережжя Дніпра, остання чверть VII – середина VIII століття), доводив, що генетичні корені посуду, який оздоблено декором із лискованих ліній, сягають Балкано-Дунайського регіону. На його думку, на Пастирському городищі такий декор з'явився раніше за салтівську археологічну культуру, й потрапив на східніші території

в результаті міграцій слов'ян (зі сходу на захід і назад на схід), що мали місце в VI–VII століттях [311, с. 158–164]. Досі дана проблема до кінця не вирішена.

Серед причин, що впливали на запозичення орнаментальних традицій від представників іншого етносу (якщо вони не з'явилися на досліджуваній території внаслідок безпосереднього переселення певної спільноти), важливою була вище охарактеризована естетична.

Упродовж XVIII століття в побуті населення Гетьманщини з'явилися тарілки з «мармуруванням» [421, с. 58–59, рис. 8:7, 11:4, 13:6, 14:8]. Аналізуючи посуд із такими розписами («підглазурним поліхромним (червоною, коричневою, зеленою, чорною, рідко – синьою фарбою) чи монохромним (червоною) «мармуроподібним» розписом у вигляді вільних розводів тонкими лініями по білому фону під прозорою свинцевою поливою... по білій підґрунтовці»), Володимир Коваль довів, що він з'явився на території Російської імперії не раніше початку XVIII століття в готовому, повністю сформованому вигляді, тому є очевидно принесеним. На думку дослідника, таке виробництво було налагоджене в Москві приїжджими «італійськими майстрами-керамістами середньої кваліфікації». Але викликає різкі заперечення наступне твердження науковця про те, що «окремі зразки кераміки з мармуроподібним розписом могли вивозитися звідси [з Москви – Анатолій Щербань] на окраїни імперії (в тому числі Київ)» [171, с. 222–228]. На нашу думку, автор до кінця не розуміє рівня розвитку гончарства в Києві, який на початок XVIII століття був розвинутим гончарним містом і для якого тенденції загальноєвропейської моди були значно ближчими, ніж для Москви. На наш погляд, місцеві мешканці не потребували такого імпорту. Полтавські знахідки підтверджують можливість її українського виготовлення. Адже знайдені в Полтаві тарілки – типової для тогочасних українських гончарів форми [421, с. 58–59, рис. 8:7, 11:4, 13:6, 14:8].

Помічено, що тубільне населення не сприймало новацій у техніці виготовлення та декорування глиняних виробів від народів, у яких гончарна

технологія була значно розвинутішою, хоч вони й були гарно знайомі з нею. Зокрема, населення початку доби заліза – у греків, слов'яни III–IV століть – у представників черняхівської археологічної культури, носії роменської культури – у представників салтівської культури тощо. Але воно користувалося більш досконалим глиняним посудом прибульців, застосовувало подібні чи переосмислені орнаментальні елементи. А після затухання іншокультурного імпульсу населення поверталось до попередніх традицій. Так, високо розвинуті гончарські орнаментальні традиції, поширені під впливом із заходу в VIII–VII століттях до н. е. та в III–IV століттях, фактично не лишили сліду в культурі населення, що мешкало в Дніпровському Лівобережжі в подальшому.

Наприклад, упродовж VI століття до н. е. здебільшого припинилося використання ритованих і наліплених елементів. Найперше ритований декор зник із глиняних мисок, потім – із корчаг. Окремі предмети (на Східному Більському городищі кількість їхніх фрагментів складала 1,2 % від загальної кількості посуду VII–V століття до н. е. [459, с. 86], на Книшівському – 3,3 % [79, с. 102–103]) й надалі прикрашали лише смугою округлих вдавлень поїд краєм вінець. Рідкісну корчагу другої половини V століття до н. е., прикрашену наліпленнями, розчленованим пальцевими вдавленнями валиком на місці переходу плечей у вінця, від якого донизу відходять три такі самі пружки, що доходять майже до денця, виявлено на селищі Лісовий Кут біля с. Більськ Котелевського району [84, с. 3 обкл.]. Але це вже інший культурний вплив.

Тривалий час зберігалися локальні відмінності, пов'язані як з експлуатацією традицій орнаментування кухонного посуду, що сформувалися в попередні часи так і з впливом тих, що домінували в сусідніх археологічних культурах. Зокрема, якщо на більшості пам'яток значний відсоток посуду був орнаментований рядом проколів поїд краєм вінець, то були й поселення, на яких такий елемент не був поширеним, як і на сусідніх, розташованих північніше пам'ятках юхнівської культури.

Валентина Петренко пояснює тогочасне спрощення декору місцевої кераміки імпортом грецьких виробів, які «витісняють місцевий столовий посуд з обігу не лише родоплемінної аристократії, але в якійсь мірі й рядового общинника» [297, с. 63]. Борис Шрамко вважав, що грецький імпорт частково витіснив такі вироби лише в господарстві місцевої знаті, а кераміка спрощувалася загалом. Тому основною причиною означеного процесу він вважав вихід продукування кераміки за межі домашнього виробництва. На його думку, поступово з'явилися гончарі, що виготовляли глиняний посуд для ширшого кола споживачів, а не лише для потреб сім'ї чи общини. Глиняний посуд став предметом обміну, що призвело до спрощення його типів і декору [460, с. 113]. Але, оскільки спрощення декору простежується і в оформленні кухонного посуду, а також об'єктів, що не були предметами обміну – жертovníків, вважаємо, що цей процес обумовлений перш за все певною еволюцією знань і вірувань та затуханням традицій, принесених переселенцями із заходу.

Піднесення декорування посуду в носіїв черняхівської культури, розпочате внаслідок культурного імпульсу із заходу разом з іншими гончарними новаціями, проіснувавши на Лівобережжі Дніпра близько двох століть, безслідно зникло після гунської навали.

Своєрідне багате орнаментування лискованої кераміки салтівської культури (VIII–X століття) [379, с. 59], головну роль у поширенні якої відігравали етнічні хозари хозари й алани, припинилося після її нищення військами русичів. Але певний час своєрідним анклавом, населення якого широко використовувало орнаментований посуд у IX – на початку XI століття, була роменська археологічна культура, котра аргументовано пов'язується з літописним плем'ям сіверян. Як зазначено вище, на території Лівобережної України склалася географічно обумовлена контактна зона між двома світами. Саме як наслідок контактів між ними можна розглядати розвиток орнаментики носіїв роменської культури. Ці прикордонні племена мали свою особливу історію розвитку й культурні контакти, що принесли в

місцеву культуру традиції орнаментування кухонного посуду. Але сіверяни були частково знищені, а частково асимільовані київськими князями впродовж другої половини X – початку XI століття в процесі створення феодальної Руської держави. Більш технологічно розвинуте гончарство, яке принесли переселені з підвладної Києву території майстри, разом із варистими печами досконалішої конструкції витіснило менш досконале сіверянське [378, с. 281]. Орнаментальні традиції роменської культури нівелювалися. Натомість на території їхнього розповсюдження поширилися загальноруські. На території Лівобережної України (де мешкали переважно сіверяни) такий посуд почав поширюватися в останніх десятиліттях X століття шляхом експорту чи через функціонування сезонних або тимчасових майстерень. Місцеві майстри впродовж століття сприймали ці новації [308, с. 30]. Тому спочатку інноваційний посуд, виготовлений і орнаментований із застосуванням гончарного круга [251, с. 49–55] був нечисленним [378, с. 196, 203–204]. Подібна ситуація спостерігається й у правобережній слов'янській культурі Лука-Райковецька.

Пізніше – вона перебувала спочатку під польським, а з 1654 року – під московським впливом. Усе це відбилося на розвитку культури регіону. Цікаво, що на розвитку гончарської культури московський вплив майже не позначився. Потрапивши під час перебування в складі литовсько-польської держави до сфери впливу західних гончарних традицій, орнаментація гончарних виробів у мешканців Дніпровського Лівобережжя розвивалася в його рамках фактично до кінця періоду, що досліджується. Найвірогіднішим поясненням означеного явища була менша розвинутість тогочасного гончарного виробництва в Московській державі, від якого українські гончарі не могли нічого запозичувати. Переселенці з Московії, що заселяли Слобожанщину й приносили власні гончарні традиції, суттєвого впливу на розвиток місцевої гончарної орнаментики не справили, адже їхня орнаментація кераміки була простою й нерозвинутою [99]. Та, мабуть, і не мали в цьому потреби. Разом із тим високорозвинуте європейське гончарство

постачало майстрам нові ідеї, у тому числі ті, що стосуються орнаменталії. Більшість дослідників відносять до цього часу розквіт націогенезу українців і початок українського національного поступу. У ці важливі для українського етносу часи вони і перейняли з західного світу багаті традиції орнаменталії кераміки. Дещо трансформовані відповідно до його смаків, вони стали однією з важливих етнічних ознак української традиційної гончарської культури.

Наявність етнографічних і писемних джерел дозволяє глибше усвідомити трансформації естетичних уявлень, що стосувалися орнаментів, лише з часів останнього піднесення розвитку традиційного гончарства на досліджуваній території. У різних частинах Дніпровського Лівобережжя воно почалося в різні часи: раніше (ймовірно, наприкінці XVI – у першій половині XVII століття) – у північніших та наближених до Києва регіонах; пізніше (у другій половині XVII – на початку XVIII століття) – на всій території лісостепу; і найпізніше – у степовій частині. Така нерівномірність пов'язана з особливостями історичного розвитку. Як показано в попередніх підрозділах, різноетнічне населення масово колонізувало малозаселені після монголо-татарської навали землі з півночі, заходу та сходу. Спочатку більш заможні верстви почали прикрашати свої помешкання керамікою (кахлями, тарелями), яку, відповідно, багато декорували. Опісля орнаментовані глиняні вироби закріпилися в традиційній культурі мас. І вже у XIX столітті багато хат регіону були прикрашені вишукано орнаментованими кахляними печами та мисками.

Початок даних трансформацій припав на розквіт у Європі стилю бароко, котрий, потрапивши на місцевий ґрунт, перетворився на яскраво виражений національний стиль. Опанування українськими гончарями бароковою орнаментикою спричинило зміну орнаментальної моделі на структурно-типологічному рівні – вони почали по новому ставитися до орнаментальних форм і їх трактування, насичення символікою [153, с. 9]. Цей процес значною мірою був обумовленим зростанням ролі «краси» в побуті

широких верств населення. Наприклад, у красі архітектурної думки глибоко закоренилося відчуття присутності чогось таємничого, незбагнено-загадкового у всьому, що оточує людину в її реальному житті [237, с. 85]. Усе це можна стверджувати й щодо введеного в цей час стилю орнаментациї української хати з її кахляними печами, що були оздоблені вишуканим переплетенням рослинних мотивів з доданими зображеннями фантастичних птахів, звірів, героїв і ангелів. До речі, у концентрованому поетичному вигляді барокові уявлення про красу кахлів зосереджено у вірші тогочасного поета та мислителя Климентія Зіновієва:

« ... різниї на кафлях оздоби мудрують,
 А бардзій, що покошуваними називають:
 де фарбами всякої окраси додавають.
 Іменно же – многиї смальцями кладуть цвіти:
 і вельми премудриє полагають квіти.
 Аж би безпереч хотів на тую дивитися
 піч: і грітися до такої мило притулитися» [132, с. 131].

Варто згадати, що з мазепинської доби (з останнього десятиліття XVII століття) декоративні пристрасті бароко вилилися в орнаментациї в «килимовому стилі» екстер'єрів храмів і прицерковних споруд Середнього Подніпров'я та Лівобережної України. Такі прикраси з'явилися на соборах згаданої території тоді, коли Мазепі було необхідно продемонструвати багате й благополучне життя України під його булавою, надати лівобережним містам західної зовнішності [237, с. 215–216]. Тяжіння до прикрашальництва помітне також в інших галузях народної художньої культури. Зокрема, в образотворчому мистецтві, текстильному виробництві, виготовленні виробів із дерева та кістки. Саме на кістяних козацьких порохівницях-натрусках зберелися майже повні аналоги сюжетним зображенням на глиняних кахлях доби бароко. Наприклад, на порохівниці козака Дядьківського куреня Микити Зубенка 1700 року зображено вершника та двоголового орла в комбінації з фантастичними квітами. На виробі 1726 року – двоголового орла

та птахів на фантастичних деревах-квітах обабіч хреста. Відомі також зображення вазона з фантастичним деревом, козака на коні й ангела. Рослинні зображення домінують в оздобленні церковних металевих виробів та книг, іконостасів [413, с. 91, 241, 242, 874–876].

Тобто саме з доби бароко до нас надійшли перші свідчення про наявність у широких верств населення Лівобережної України тих естетичних ідеалів, того почуття декоративності, що стало домінуючою властивістю художнього смаку українців упродовж подальших століть. У цей час було закладено підвалини для притаманного українському характерові потягу до святковості, поетичності, рясного рослинного орнаменту і, «що не одразу впадає в око, відтінка легкої задуми, ледь відчутного суму, який виникає, наприклад, у травні, коли видима краса світу буйно розквітає і водночас швидко зникає, опадає, розвіюється». Бароко стало в Україні мистецтвом «сильно естетизованим, «закучерявленим», сповненим всілякого вигадливого штукарства й безпосереднього замилювання красою» [237, с. 211]. За Корнеліусом Гурлітом, кожна барокова річ у системі культури виступає в трьох іпостасях: вона є, тобто розвивається в самототожність, вона «означає щось», являючи собою символ причини іншого, вона «грає», «обрамляє», «рекламує» саму себе [431, с. 344]. Усі ці твердження можна обґрунтувати щодо складних орнаментів нового та новітнього часу. Лише для означеного часу підходить спостереження Дмитра Лихачова про те, що предмети народного мистецтва створені для очей, які переважно бачать яскраве світло та звикли до нього, й частково втомилися від його одноманоті. Тому фарби для орнаментування виробів народні майстри підбирали так, щоб оживити одноманітність білого [217, с. 6], вибираючи для цього кольори, що їх досі не використовували місцеві гончарі.

Один із найдавніших таких ошатного оформлення житлових споруд на території Гетьманщини здійснив Павло Алепський 1654 року. Описуючи київські монастирські келії, він стверджував, що там були «всякие картины и превосходные изображения» та печі з «красиво расписаными

изразцами» [3]. Етнографічні матеріали, зібрані на початку 1870 років етнографом Павлом Чубинським, свідчать про те, що навіть наприкінці ХІХ століття зберігалися ремінісценції зароджених у добу бароко традицій. Майже повсюдно на етнічній території українці намагалися, відповідно до можливостей, прикрасити свою оселю, зробити її «чепурною», чим вигідно відрізнялися від представників інших етносів [408, с. 382–385]. Одним із засобів прикрашання було розташування у світлиці чи кімнаті коло дверей на полицях «кращого столового посуду», у тому числі глиняних полив'яних і дерев'яних мисок, «разукрашенных различными цветами и птицами». Іноді їх використовували для подавання до столу страв і напоїв, а зазвичай вони слугували прикрасою оселі, тому їх розташовували «квітками на хату» [408, с. 386].

Вадим Щербаківський високо оцінив «орнаментацийний хист» українського народу [472, с. 39] щодо «хатньої орнаментики» до якої входила і мальована кераміка. За його влучним виразом, глиняними виробами «пишно оздобляли мисник на протилежній стіні до покутя, а поставлені на столі, вони давали гарний кольоровий відтінок на білому тлі скатірки, якою буває накритий стіл» [472, с. 25]. Дослідник вважав, що «красота правдивих українських народніх мистецьких виробів полягає в тім, що кожен рід речей має свій стиль взорів, витікаючи як з самої техніки виробу, так і з гармоній між формою поверхні предмета, матеріалом, з якого він буває зроблений, і оточенням, для якого цей предмет призначений» [470, с. 37].

Член Чернігівської губернської земської управи Петро Солоніна у червні 1895 року написав про декоративні ознаки продукції головного центру виготовлення багато орнаментованої (навіть художньої) кераміки Лівобережної України останньої чверті ХІХ століття, Опішнянського гончарного куща (Полтавщина) так: «В полтавських горщиках, а особливо в мисках і тарілках багато свого, оригінального, малоросійського як у формі посуду, так і в його оздобленні – багато смаку і витонченості; деякі речі вражають правильністю й оригінальністю форми, помітною чистотою

оздоблення, різноманіттям і самобутністю малюнка, художнім розміщенням барв на поливі. Складно повірити, що ці дійсно високохудожні твори створено руками простого кустаря, який працює в простій обстановці і з допомогою примітивних знарядь праці, виготовлені людиною без спеціальної технічної освіти, яка не мала зразків для наслідування і вдосконалення» [359, с. 39, 44–45].

Очевидно, зростання ролі естетичного наповнення в орнаменталізації кераміки впродовж нового часу обумовлене комплексом факторів, що уможливили й саме піднесення тогочасного гончарного виробництва. Відповідно, виготовлення у XVIII–XIX століттях яскравих, кольорових виробів частково обумовлювалося, окрім описаного вище також економічними прагненнями до кращого збуту та боротьби з конкуренцією на ярмарках, а також введенням у житлове будівництво нового типу хат. Але разом з ошатними хатами українці на території Полісся ще в XIX столітті використовували «курні хати», які були антиподом вищеописаних. У таких хатах було брудно, оскільки дим виходив із печі безпосередньо до кімнати. Стіни та стеля були завжди вкриті кіптявою. Тому навіть ікони на зиму виносили з кімнати. Звісно, і декорований посуд інтер'єру не прикрашав.

Житла, подібні до «курного», були традиційними для більшості періодів історії розвитку давнього населення Лівобережної України. Принаймні фактів, що заперечують це припущення, віднайти не вдалося. Відповідно, можна зробити висновок про те, що поширення в регіоні багато прикрашеної кераміки впродовж XVII – XVIII століть було уможливлене змінами в житлобудуванні. А відсутність умов для виставляння такого посуду значною мірою спричинене тим, що його не виготовляли, не купували й не використовували. Враховуючи цей факт, можна частково пояснити слабку орнаментованість посуду для приготування їжі – банкоподібних, глечикоподібних, горщикоподібних і макітроподібних виробів. Оскільки страви в них готувалися на вогні, орнамент задимлювався, вкривався шаром нагару. Не дивно, що періоди, коли мешканці Дніпровського Лівобережжя

користувалися здебільшого кухонним посудом, відзначалися бідними орнаментальними традиціями прикрашання кераміки.

Таким чином, на орнаменталії кераміки опосередковано відбилися наслідки співіснування, інтерференції та пенетрації різних етнічних культур. Розміщення Лівобережної України між південним, західним і східним ареалами розвитку гончарних традицій, пограничність та доступність досліджуваної території для іншоетнічних впливів, сприяли різновекторності напрямків змін морфології орнаментів. Унаслідок інтенсивних контактів з представниками різних етносів в часи еволюційного розвитку гончарних традицій формувалися нові напрями та ідейні феномени, що відображалися в трансформаціях місцевих орнаментів. Останнє піднесення, котре сформувало на структурно-типологічному рівні нову модель орнаменталії кераміки, яка концептуально збереглася в окремих гончарних осередках регіону до кінця досліджуваного періоду, було обумовлене розвитком на землях Подніпров'я барокових уявлень про красу.

3.5. Світоглядно-релігійні фактори

Як помітно з багатой та точної мови еллінів, вже в античну добу прикраси, котрі одягалися на людину та предмети, а також вищі закономірності, яким підкорена природа й світолад, позначалися терміном, котрий є ключовим до розуміння художніх принципів і світогляду еллінів – «космос». Для еллінів прикраси та їх «космічні» закономірності слугували вираженням чуттєвого сприйняття світоладу. Вони були загальнозрозумілими, самих себе пояснюючими символами природних законів, котрі застосовувалися в образотворчому мистецтві, повсюдно вважалися найбільш важливими елементами в обробці форм [131, с. 117]. Доведено, що й на початковому етапі історії гончарства на Близькому Сході його продукція була пов'язана із сакральною сферою [246, с. 85–87]. Складні орнаментальні композиції та символи на частині тогочасних глиняних

виробів асоціюються з міфологічними сюжетами, нерідко відіграючи роль зберігачів інформації [245, с. 72]. Заведено вважати, що й пізніше та на інших територіях в орнаментативній кераміці відображалися певні вірування й уявлення авторів та суспільного оточення. Частина малюнків трансливала міфологеми і, відповідно, зображалася з релігійно-світоглядною метою [97, с. 7–9], втілювала світосприйняття та світорозуміння давніх людей [11, с. 25, 49].

Глиняні вироби Дніпровського Лівобережжя – не виняток, про що свідчать численні археологічні та поодинокі етнографічні джерела. Зокрема, ідеограми й знаки на артефактах III тисячоліття до н. е. – I тисячоліття, сюжетні композиції нерідко релігійного змісту на посуді та кахлях XVII–XIX століть. Декорований посуд виявлено на жертовниках, окремі з яких (виготовлені з глини) орнаментувалися подібно до іншої кераміки. Знакові зображення наносили на кружала праслов'янські та слов'янські гончарі в той час, коли посуд здебільшого не орнаментувався, а якщо й прикрашався – найпростішим лінійним декором. Уже сам факт використання давніми гончарями здебільшого абстрактних геометричних зображень свідчить про здатність майстрів до аналітично-синтезуючої діяльності, про розвиненість їхньої уяви, про ознаки художнього мислення [4, с. 27]. Важливе значення світоглядно-релігійних факторів засвідчує існування на території Наддніпрянщини вже в найдавніший період історії гончарства кількох територіальних ареалів зі стійко використовуваними упродовж тисячоліть орнаментальними традиціями.

Зважаючи на оригінальність композицій, вживання обмеженого кола елементів та принципів побудови масових зображень, прийнято вважати, що в окремих археологічних культурно-історичних спільнотах (зокрема, катакомбній і зрубній [300, с. 88–90; 130]) міфологічним та інформаційним змістом була наповнена значна кількість орнаментів. Адже в різних давніх культурах геометричний «код» застосовували в цих сферах. Численність глиняних виробів зі знаковими зображеннями в окремі історичні періоди чи в

певних археологічних культурах свідчить про високий статус гончарства, а також прядіння та ткацтва (саме на посуді й глиняних предметах, пов'язаних із названими виробництвами, трапляється найбільша кількість складних і знакових зображень) у тогочасній духовній культурі.

Тобто зміни в світоглядних уявленнях і віруваннях відображалися в орнаментальних традиціях і впливали на їхнє трансформування. Теоретичні культурологічні дослідження дозволяють визначити глибинні корені таких явищ і прослідкувати механізм творення певних смислів, закладених в конкретні елементи, мотиви та композиції.

На нашу думку, нині немає підстав сумніватися, що більшість використовуваних для декорування давньої кераміки досліджуваної території елементів, мотивів та композицій має символічну природу, яка пов'язана зі сферою використання тієї чи іншої категорії глиняних виробів, оскільки в традиційних суспільствах художній сенс не виокремлювали від утилітарного й магічного значення, яке надавали певному об'єкту [426, с. 142–143]. В історичних витоках художнє освоєння світу впліталось в практичну життєдіяльність людей і формувалося на широкому фронті її різноманітних проявів [142, с. 183]. Упродовж первісної доби експресію суб'єктивного естетичного переживання людини підсилювала метафоричність (нелінійність, поетичність) її мислення. Наділене якостями вищої реальності, оскільки первісна культура була значною мірою міфологічною, оточуюче людину середовище фіксувалося поглядом, перетворюючись у її свідомості з емпіричного в символічне. Відбувалася зумовлена певним патерном бачення візуалізація, дійсні об'єкти заміщувалися в мисленні зоровими образами. «Зумовленість» побаченого (а потім відтворення в первісному зображенні) була задана природними властивостями людського зору, з одного боку, і поступовим складним досвідом віднайдення універсальї зображальної системи – з іншого. Уперше побачене спочатку було унікальним, а потім заносилось в зорову пам'ять людини та ставало «візуальним архівом». Опираючись на власні оптичні враження, давня людина, створюючи перші

смыслеонасичені «художні» об'єкти (у тому числі – орнаментований посуд), поступово вчилася закладати у візуально помітні емпіричні реалії невидимі, але вагомі властивості цих об'єктів [4, с. 21–25].

Первісна художня свідомість не була відділеною від «виробничої» (технологічної). Технологія пізно усамостійнилася, а до того входила до спільної космологічної схеми [26, с. 221, 426, с. 142–143]. Тому магичні властивості та художні особливості, які надавали речам, визначалися їхнім призначенням, безпосередньо залежали від того, що на них зображалося чи що вони зображали. Прагматика декорування була пов'язана з намаганням надати речам особливої сили. Та й самі речі часто виконували знакові ролі. Наприклад, входячи в певну семіотичну систему (зокрема, ритуал), функціонували як знаки, при випаданні з системи – як речі [11, с. 25, 49; 25, с. 68, 71]. Відповідно, в уяві людей первісних і традиційних суспільств раціонально-утилітарні та обрядово-магічні функції орнаментованих глиняних виробів були діалектично поєднаними.

Етнографічні матеріали з досліджуваної території дозволяють визначити функції посуду двох останніх періодів трансформацій орнаментальних традицій. Найімовірніше призначення посуду більш давніх часів (окрім переважної більшості обрядових або ритуальних виробів) реконструюється порівняльно-історичним та порівняльно-типологічним аналізом, адже функції предметів, що входять до сфери господарської діяльності в традиційній культурі, тісно пов'язані з їхньою конструкцією. Відомо, що головною утилітарною роллю глиняного посуду впродовж усієї історії традиційного гончарства було приготування, зберігання та транспортування страв і напоїв. Наявність яких у свою чергу – головна умова існування фізичного тіла людини. Завдяки харчуванню підтримується життєдіяльність і відтворення організму як біологічної системи. Як процес виробництва продуктів, їх приготування і споживання, система харчування інституціонально оформлена, унормована, регульована соціальними групами – сім'єю, общиною та суспільством загалом. У первісній культурі процеси

харчування та їжа заповнювали свідомість і підсвідомість індивідів, які панічно боялися голоду. Не пов'язуючи їжу зі здоров'ям, вони вірили, що харчі приносять задоволення, надають магічну енергію та силу [64, с.96-98]. Проте окремі первісні народи були переконані в можливості зашкодити людині під час прийому їжі внаслідок споглядання означеного процесу іншими особами, магічних дій над рештками продуктів і предметами, які були використані під час трапези [261, с. 464; 420, с.192-193].

Готування страв у глиняному начинні може супроводжуватися використанням вогню, а може обходитися й без нього.

Археологічні дані свідчать, що представники більшості людських спільнот намагалися піддавати їжу термічній обробці вже з доби палеоліту. Хоча відомо, що людська істота здатна, подібно до тварин, їсти сирі харчі й часто саме так відбувалося. Але навіть у XIX столітті на земній кулі лишалися племена, які не варили їжі на вогні. Вони, зазвичай, і не знали гончарства, наприклад – мешканці острова Таїті, веди острова Цейлон, індіанці-шошони, австралійці [207, с. 347, 352, 381–383, 417]. Тобто окрім доцільності термічного способу приготування харчів із раціональних міркувань (пом'якшення продуктів, підвищення рівня їхньої засвоюваності організмом тощо) його використання пов'язане з ірраціональними факторами.

Для людини традиційних спільнот приготування та споживання їжі було своєрідним жертвоприношенням. Тобто сакральним дійством [419, с. 137–138]. Донині людство використовує різноманітні види їжі та напоїв, спеціально оброблені й приготовані як типові маркери особливих соціальних ситуацій. І той спосіб, яким це виконується в межах якого-небудь одиничного культурного контексту, відтворюється систематично. Майже будь-який вид обряду, хоч би де й коли він відбувався, якоїсь миті передбачає наявність їжі чи питва. Обрядова їжа (наприклад така, як «весільний коровай» чи «бабина каша») володіє особливими, легко розпізнаваними асоціаціями зі специфічними обставинами. Такі бінарні

опозиції, як сире / оброблене, смажене / варене, складають окремі елементи коду, і їх саме так використовують в ритуальному дійстві та міфології. Це один зі шляхів, яким людські істоти матеріально втілювали притаманні свідомості початкові ідеї [218, с.74].

До часів винайдення гончарства, для потреб кулінарії застосовувалося шкіряне, дерев'яне, кам'яне начиння, земляні конструкції, кору дерев і плоди (гарбузи, шкаралупу кокосового горіха), черепашок [207, с. 347, 352, 381–383, 417]. Але способи приготування гарячих страв у них були зазвичай незручними, а самі такі пристосування – недовговічними. Тому коли з доби неоліту в культуру харчування людства поступово ввійшла кераміка, використання посуду з інших матеріалів або припинялося [423, с. 163–164], або значно скорочувалося. Але система ірраціональних уявлень, пов'язаних із використанням попереднього начиння, не зникала. Аргументом щодо цього є той факт, що перед дослідником найраніша орнаментація кераміки постає у сформованому вигляді, мало концептуально змінюваному впродовж тисячоліть. Відомо, що зображувальна діяльність людей виконувала три основні функції (сюжетну, знакову й початково-орнаментальну) вже з оріньякської стадії палеоліту [372, с. 104]. Відповідно, на час зародження гончарства вже існували традиції орнаментування побутових і обрядово-магічних предметів. На жаль, унаслідок неможливості збереження орнаментованих виробів з інших матеріалів, до сьогодення на досліджуваній території їхні прояви дійшли лише на рідкісних екземплярах кістяних та кам'яних виробів, пов'язаних здебільшого з культовою практикою, а також плитах Кам'яної могили [22, с. 60–65; 458; 110, рис. 27–30]. Вони містять елементи і композиції, подібні до тих, які використовували пізніше в гончарстві. Щоправда, в орнаментації кераміки відбилася специфіка, обумовлена наявністю гладкого симетричного сфероподібного, конічного чи циліндричного орнаментального поля, що внесло в зображення своєрідну регулярність, повторюваність елементів і мотивів, надало їм просторової завершеності, на відміну від більш ранніх малюнків та рельєфів [444, с.137].

Але перенесення в первісне гончарство попередньо існуючих художньо-образних елементів було не складно, адже гончарство не потребувало якихось особливих, притаманних лише йому орнаментальних засобів. А первісні гончарі у справі художнього освоєння світу були «всеїдними», використовували різні засоби об'єктивації ідей: ті, які виявляли в природі (камінь, кістка, дерево), і ті, що винаходили в плодах матеріального виробництва (текстильні вироби).

Про причини визначеності морфології масових орнаментів на кераміці й утворення закріпленої за певними елементами семантики влучно писав, повторюючи висновки археолога Олексія Бобринського, опубліковані 1902 року [40], мистецтвознавець Григорій Павлуцький: *«Безперечно, почавсь геометричний орнамент десь чи не в добу первісної людини, коли вона робила перші спроби орнаментзації. Спочатку, десь в осередку Азії, первісний ганчар, бажаючи прикрасити свою немудру роботу, вжив випадкові сполучення простих ліній та крапок, витиснутих на глині пучкою, нігтем, ратищем. А взагалі, за цими випадковими окрасами з'являються від найдавніших часів орнаменти, живописи, пороблені на те, щоб установити певну декорацію, звести певні накреслення до однієї загальної системи. Тож не дивниця, що людина, коли в неї з'явилося бажання змалювати навкругні речі, скористувалася з тих-таки геометричних накреслень, до яких вона звикла. Коли треба було змалювати змія, то зигзагувата лінія була цілком до того придатна... З часом покоління й плім'я змінювалися, але геометричний малюнок залишивсь в ужитку, переходячи з роду в рід як декоративний мотив»* [290, с. 21]. Вважаємо, що наведені міркування досі мають раціональне зерно.

Реконструкцію смислового наповнення простих за формою й технологією нео-енеолітичних зображень на кераміці подано в наступному розділі. Відзначимо лишень, що в той час посуд декорували в умовах панування міфологічної свідомості. Детальне відтворення тогочасних

уявлень, пов'язаних з орнаментацією кераміки, нині неможливе, але є достатньо даних, щоб наблизитися до їхнього розуміння.

За присвоювального (саме в цей час сформувалася орнаментація кераміки як семіотична система) та початкової стадії відтворюючого способу господарювання харчування людської спільноти кардинально залежало від різних природних чинників. Та й загалом, як показано вище, історія людства значною мірою залежить від його стосунків з оточуючою природою, середовищем приживання та джерелом отримання життєвих ресурсів. Як показано в попередніх пунктах, нерозривно пов'язана з природним середовищем культура, що концентрує досвід виживання багатьох поколінь представників певного етносу, реагує на стан клімату і пов'язаного з ним ландшафту. Особливо гостро зміни в ньому відчуються на кордонах ландшафтних зон, екологічні системи яких перебувають у стані нестійкої рівноваги. Оскільки зміни звичного тваринного та рослинного світу приносять господарству відчутну шкоду та супроводжуються зниженням споживання. Як говорилося вище, саме такою є значна частина Лівобережної України. Щоб пом'якшити кризові явища, пов'язані з природними загрозами, забезпечити стабільне сите існування, її населення було вимушене постійно звертатися за допомогою до «вищих сил», що, на наш погляд, відображалось в орнаментації вмістищ для приготування харчів і мало магічним чином захищати та примножувати їжу.

Про це побіжно свідчить той факт, що лише така функція зафіксована наприкінці XIX – у XX столітті щодо знаків («хрестиків») на кераміці досліджуваної території етнографічно, безпосередньо від інформаторів. У Куп'янському повіті Слобожанщини п'ять хрестиків господині писали крейдою та вуглиною на нових горщиках, перш ніж скласти в них інгредієнти на борщ [55, с. 273]. У Боромлі та Межирічі (сучасна Сумщина) господині, купучи глечики з хрестиками, які наносили гончарі перед випалюванням, вірили, що ці зображення оберігатимуть молоко в посуді від псування відьмами [373, с. 38]. Завдяки записаним Євгенією Спаською в с. Шатрищі

(Чернігівщина) 1926 року відомостям [364, с. 4–5] ми знаємо, що один із найстаріших тамтешніх гончарів зображав хрестики певного дня й часу, один раз на рік – «в Зборну або Федорову суботу» (суботу першого тижня Великого посту) у той час, коли правили службу в церкві, приблизно від її середини до кінця (період, що орієнтовно міг тривати від 30 хвилин до 2 годин). Звичайно, за цей час він міг виготовити лише кілька десятків посудин. Відповідно, такі вироби коштували вдвічі більше від звичайних. Мотивацією для створення глечиків із хрестиком була наявність значного попиту на них у покупців, які вважали, що в такому посуді буде найкращий «збір» вершків, бо молоко в них одстоюватиметься «майже на все горло» [364, с. 4–5].

Вищенаведені інтерпретації не суперечать одна одній, бо, за уявленнями, що побутували в тогочасному селшлянському середовищві, відьми забирали з молока жир і, відповідно, оберігання глечика від відьомського впливу мало запобігати зменшенню жирності молока в ньому та сприяти утворенню більшої кількості вершків.

Таким чином, семантика хрестиків на посуді для молока поєднувала «обереговий» і «прибутковий» сенс. Очевидно, такі функції виконували й хрестики, зображувані на посуді XIX – початку XX століття, не пов'язаному з молочним господарством – тиквах і мисках [421, с. 66; 253, с. 17].

Аналіз запису Євгенії Спаської засвідчує наявність в описаних нею діях із хрещатим глечиком язичницьких коренів [322, с. 120–128]. Дослідниця простежила паралелі між суттю свята, під час якого наносили хрестики на глечики, й очікуваним від зображення ефектом. Зборна Субота в народному календарі вважалася суттєвим моментом концентрації життєвих благ [364, с. 7] – ото ж люди вірили, що й виготовлені означеного дня глечики, позначені хрестиками, будуть більш прибутковими, ніж створені в інший час. У цьому сенсі варто нагадати, що, хоча офіційне введення християнства на Русі відбулося 988 року, упродовж кількох століть після цього на досліджуваній території співіснували християнська та язичницька культурні

традиції [378, с. 196, 209, 280, 281]. Згідно з гіпотезою Ірини Русанової й Бориса Тимошука, відносна перемога та повсюдне поширення християнства на Русі відбулися лише після чергових політичних змін, що сталися в результаті монголо-татарської навали [335]. Для території Дніпровського Лівобережжя це був час запустіння та занепаду культури, у тому числі – чергового спрощення декору кераміки, зокрема зникнення зображень з денець посудин. Але пережитки язичництва не побороно досі. Тому можливість поєднання в семантиці хрестів на глиняному посуді язичницьких та християнських значень заперечень не викликає.

Археологічні знахідки з території Дніпровського Лівобережжя дозволяють дійти висновку про глибину коренів традиції нанесення хрестів на кераміку з вищевказаними цілями. Найбільш давня знахідка глиняного предмета ранньомодерної доби (середина XVII століття) з хрестом – «скарбничка» [169, с. 127, рис. 8:1]. Зважаючи на її призначення – зберігати й накопичувати гроші, маємо підстави для перенесення записаних етнографами народних інтерпретацій семантики таких знаків і на більш давні «хрещаті» посудини.

Обереговий сенс найвірогідніший для зображень хрестика на посуді давнішого часу, включно з безпосередньо не пов'язаними між собою культурно-історичними утвореннями, зокрема, нанесеному на денця мисок (у тому числі з внутрішнього боку) та горщиків черняхівської культури [324, с. 82, рис. 2 :1, 3, с.83, рис. 3 : 7, с. 84, рис. 4 : 3, с.84-85, рис. 5 : 2] вуха глекоподібної посудини салтівської археологічної культури [414, с. 113, рис. 1:4] та передскіфських – ранньоскіфських черпаків [486; 510], а також на стінку посудини з ритуального комплексу другої половини X – початку XI століття кургану 2 могильника № 2 біля с. Городище [309, с. 54, мал. Б.] та внутрішню поверхню дна окремих тогочасних сковорідок [380, с. 90].

Важливо зауважити, що саме оберегову роль, окрім естетичної, відігравали й інші зображення в українських хатах модерного часу. Як влучно зауважив Вадим Щербаківський, «образи райського дерева мусіли

мати апотропеїчну силу, щоб виганяти з хати всяку зловорожу, нечисту темну силу. Ту, що шкодила людям, що приносила хвороби і смерть. Таку саму апотропеїчну силу мали й інші мальовані символи: хрести – прості й ламані, себто свастичні, зірки, очі й т.п.» [472, с. 25]. Тобто є підстави для констатації наявності апотропеїчної функції й у зображень на кахлях і мисках XVII–XIX століть, які, прикрашаючи світлицю, водночас слугували оберегами для неї та господарів, про що побіжно свідчить непоодинокість на них хрестоподібних композицій та знаків. Наприклад, в Опішні їх для прикрашання цієї групи гончарної продукції використовували найдовше [178, с. 257–258].

З намаганням якомога більше захистити посуд, на нашу думку, пов'язане притаманне більшості неолітичних культурно-історичних спільнот і культур початку доби бронзи його декорування по всій площі зовнішньої поверхні, навіть непомітній під час побутового використання. Зокрема, представники спільноти ямково-гребінцевої кераміки наносили іноді локальні групи вдавлень на внутрішню, поверхню закритого за формою посуду. Після виготовлення ці елементи можна побачити, лише уважно придивляючись або спеціально шукаючи. Немає в них і раціонального технологічного навантаження. Зважаючи на це, вбачаємо, що ці елементи могли виконувати «примножувальну» роль. Як, наприклад, «пупи» (щоб у посудині збиралося багато сметани), що їх наліплювали на денця глечиків українські гончарі нового та новітнього часу [467, с. 168; 304, с. 190].

Щоправда, Борис Рибаків наводить факт наявності зображень на денцях посуду культури «шнурової кераміки» (до якої належить середньодніпровська культура доби ранньої бронзи) використав для аргументації появи ускладненого уявлення про чотириярусну будову світу, де денце символізувало підземний світ, куди увечері заходило сонце, щоб уранці знову зійти [340, с. 234]. Вважаємо, що як узагальнювальний такий висновок малоймовірний, адже в такому випадку в різних ярусах мали бути розташовані відмінні зображення. Але в середньодніпровській культурі (яка є

одним із представників кола культур «шнурової кераміки» на Дніпровському Лівобережжі) зображення на денцях (орнаментовано 18–25 % денець з окремих розкопаних поселень) нічим не відрізняються від декору стінок, складаючись із концентричних смуг різноманітних вдавлень [44, с. 39, 64, 31, рис. 11: 21,22,24, с. 59, рис. 21:16, с. 65, рис. 24: 20]. До речі, сіткоподібні елементи, притаманні орнаментації стінок столової кераміки, наносили на денця й гончарі черняхівської культури доби заліза [476, с. 116, мал. 62:7].

Обереговий сенс реконструюється й у різноманітних колах, які (уявні чи реальні) здавна й донині (різноманітні обручки, браслети, намиста, обв'язки, пояси тощо) вважаються важливим обереговим контуром [4, с. 35–36]. Традиція обв'язування частини глиняних посудин берестою, попід краєм вінець – мотузкою, дротом із метою зміцнення, подовження терміну використання, запобігання подальшому руйнуванню потрісканого чи збільшенню часу експлуатації нового посуду [307, с. 113–114] існувала в різних регіонах Європи принаймні до першої половини ХХ століття. Імітацією такого обв'язування в давніх орнаментах вважаємо нанесення концентричних відтисків «мотузок», поширених серед елементів орнаментації посуду доби пізнього неоліту – бронзи. Оконтурювання місця, де розташований отвір, особливим орнаментом могло бути обумовлене як раціональними уявленнями про його вразливість до механічних пошкоджень, так і ірраціональними – щодо «магічних» (шкідливих) впливів. До речі, до ХХ століття в багатьох народів Європи зберігся семантично подібний забобон про необхідність прикривати отвір посудини зі вмістом (водою чи їжею) хоча б двома покладеними хрестоподібно скіпками [469, с.161]. Не слід забувати, що підпорядкованість циклічному руху – одна з основних рис створюваних міфологічною свідомістю текстів [224, с.9-10]. Тому вважаємо, що в давнину нанесення таких орнаментів було наповнене міфологічним супроводом.

Функцію захисту через орнаментальне імітування «обплетення» верхньої частини посудини переплетеною стрічкою вбачаємо також в

окремих смугах рапортних композицій із прямокутників, своєрідно заштрихованих трикутників (мал. 4; 6:6). Подібним був ритм переплетення смужок берести [263, с. 115] та волокон соломи в плетених виробах, які виготовляли в окремих частинах Європи до XX століття. Плетіння, найвірогідніше, передавали й смуги, що складаються з ламаної хвилястої лінії, кожна ланка якої заштрихована в протилежний бік від сусідніх («паркетний орнамент», «плетінка»), унаслідок чого візерунок сприймається як безкінечний ряд заштрихованих у різні боки трикутників (мал. 4: 1, 2). Такі композиції епізодично траплялися впродовж доби неоліту – енеоліту та в часи піднесення доби бронзи – початку доби заліза. Зокрема, на посуді дніпро-донецької, середньодніпровської, катакомбної, раннього етапу бабинської культурно-історичної спільнот та кружалах середньодніпровської культури [476, с. 68, мал. 25:3].

Оконтурювання могло нести й дещо іншу функцію [102, с. 71–78]. Наприклад, в Індії орнаментальний пояс, наліплений на ритуальний глиняний посуд символізував наповненість їжею. У давніх індоаріїв іноді його порівнювали з поясом богині Адіті [197, с. 70–71]. Варто зазначити, що, зважаючи на антропоморфність глиняного посуду, семантика кільцеподібних зображень у верхніх частинах виробів може бути схожою до символіки гривен, які знаходять у могилах скіфської еліти, а також їх зображували на кам'яних стелах скіфського часу, що підкреслювало заможність її власника. Тому не дивно, що ймовірність потрапляння виробів із пружками в поховання зрубної культурно-історичної спільноти зростала зі збільшенням віку похованих [430, с. 125], адже заможніші люди в ті часи зазвичай жили довше.

З вищенаведених інтерпретацій помітно, що прояви в зображеннях на кераміці оберегово-прибуткових регуляторів їх використання, які потрапили в гончарне мистецтво з інших сфер художньої діяльності людини, фіксуються з початкової стадії творення гончарської культури до кінця досліджуваного періоду. Притому в культурі мешканців Лівобережної

України вони (наприклад, хрестоподібні знаки) використовувалися імпульсно в культурно-історичних утвореннях, котрі часто не мали безпосереднього зв'язку одне з іншим. Тому вважаємо, що вони можуть бути зіставленими з виокремленими шведським психіатром, представником неофрейдизму Карлом Густавом Юнгом архетипами. Науковець визначав архетипи не через зміст, а через форму, вважаючи їх узагальненими, формальними елементами психіки та зразками поведінки, іманентно притаманними всьому людському роду, початковими універсальними символічними мотивами й образами, спільними для всіх людей психофізіологічними особливостями, значимими для історії культури змістами та значеннями. На його думку саме на основі архетипів оформлювалися конкретні змістовні образи, які відповідали стереотипам свідомої діяльності людини в реальному житті [446, с. 70; 76, с. 4–6]. У роботі «Психологія несвідомого» науковець визначив архетип як «своєрідну готовність знову і знову репродукувати ті ж самі чи подібні міфічні ідеї» [532, с. 84].

Дійсно, масові елементи орнаментів (прості за елементами, композиціями й технологією нанесення), які використовували мешканці різних частин Лівобережної України, були подібними в синхронному та діахронному планах. Вони перегукуються з декором кераміки інших первісних народів (у тому числі – значно віддалених територіально та хронологічно), зокрема першими ритованими зображеннями, які люди нанесли на глину загалом (стіни печер у добу палеоліту) [372, с. 50–55], композиціями на найдавнішій кераміці світу [202, с. 87; 348, с. 15, рис.]. Окремі азіатські народи другої половини I тисячоліття орнаментували посуд подібно до того, як населення Лівобережної України в добу бронзи [13, с. 25–27], а окремі племена, в котрих архаїчне гончарство збереглося до новітнього часу, – і в XX столітті [535, р.12; 545, s.134, r.45/4, s.404, w.5–25; 263, с. 167, фото 105]. Вищеописаний факт був відзначений понад 100 років тому. Один із перших дослідників українських орнаментів Федір Вовк зробив актуальний

донині висновок: *«Примітивна (геометрична – А. Ш.) орнаментика всіх народів, не дивлячись на свою самобутність, має багато спільного, і всі народи на перших ступенях культури винаходять собі геометричний орнамент майже однаковий, не дивлячись на відмінність раси й дальність віддалі»* [73, с. 323].

Візуальні прояви реалій існування масової орнаментациї давньої кераміки дають підстави для висновку про її надплеменний характер і належність до певної сферії, колективного несвідомого. На переконання Юнга, колективне несвідоме включає в себе змісти й образи поведінки, які є скрізь і в усіх індивідів одним і тим самим. Воно спадкове, притаманне людству в цілому, є основою для формування індивідуальної психіки [76, с. 4–6]. Саме викристалізовані в несвідомому впродовж тривалого часу архетипи чи домінанти емпірично виступають як сили чи тенденції до повторення одних і тих самих досвідів у бутті соціуму. Як наше тіло – підсумок усієї еволюції людства, наша психіка містить спільне для всього живого: інстинкти й специфічні людські несвідомі реакції на постійно відновлювані впродовж життя феномени зовнішнього та внутрішнього світу. Однакове в усіх людей колективне несвідоме, як понадособистісне за своєю природою, формує спільну основу душевного життя кожного.

Науковець допускає, що символіка є складовою самої психіки і що несвідоме створює певні форми або ідеї, які мають схематичний характер і складають основу всіх уявлень людини. Ці форми не мають внутрішнього змісту, а є формальними елементами, здатними оформитися в конкретні уявлення лише внаслідок проникнення на свідомий рівень психіки [446, с. 70]. На його думку, архетипи «емпірично поводитися як сили чи тенденції до повторення тих самих переживань». Коли певний архетип з'являвся уві «сні, фантазії чи житті, він приносив певний особливий «вплив» чи силу, завдячуючи якій його дія набувала нумінозності – зачаровуючого чи примушуючого до дій характеру» [532, с. 84].

Інші науковці при дослідженні подібних до орнаменталії кераміки семіотичних систем використовують ідею семіозису, яка втілює сутність взаємин між знаком і зовнішнім світом. Відповідно до неї вважається, що об'єкт репрезентації знакових композицій на глиняних виробах існує «прихованим» у черзі семіотичних медіацій у «семіотичному континуумі» – певній семіосфері, до якої включені створені культурою тексти. Семіосфера не однорідна, містить усі семіотичні явища й усіх їхніх учасників, охоплює семіотичний простір, утворений засобом семіозису. Це набір смислів, що вже існували колись, знакових засобів, явищ і моделей духовного досвіду, які колись були актуальними, з часом припинили використовуватися, але не були забуті довічно [221, с.163-166; 142, с. 49]. Юрій Лотман показав механізми існування символів у традиційній культурі, що пояснюють подібність реалій орнаментального керамологічного феномена до юнгівських архетипів. За його міркуваннями, кожна культура потребує текстів, які виконують функцію архаїки. Стрижнева група використовуваних нею символів має глибоку архаїчну природу. Особливо – елементарні в графічному вираженні знаки. Символ, виступаючи закінченим текстом, може не включатися в певний синтагматичний ряд. А коли включається – зберігає змістовну та структурну самостійність. Він легко виходить із семіотичного оточення та входить у нове. Тобто символ завжди пронизує будь-який зріз культури по вертикалі як важливий механізм пам'яті культури. Спільність головного набору домінуючих символів і тривалість їхнього побутування в культурах значною мірою визначають національні та ареальні межі культур [221, с. 147-149].

Помітні з попередніх розділів трансформації та диференціації візуальних проявів орнаментальних традицій у періоди відсутності виразних іншокультурних інвазій свідчать про флуктуації в зовнішньому вираженні пов'язаних із ними уявлень. Це не суперечить юнгівському розумінню архетипів. На його думку, трансперсональні та психічні архетипові символи безперервним відтворенням яких зайняте несвідоме, як і сама психіка,

базувалися на емпіричній реальності, але не були знаками, які представляють цю реальність, жорстко не закріплювалися за зображуваним образом [446, с. 76-78]. Так само і Юрій Лотман звертав увагу на те, що символ активно корелювався культурним контекстом, трансформувався під його впливом і сам його трансформував [221, с. 149]. На нашу думку, поява нових для території Лівобережної України, але архетипових для інших земель символів чи зміни значення старих в орнаменталіці глиняних виробів, якщо не були принесені іншокультурними мігрантами, то обумовлювалися трансформаціями способу господарювання чи культурними контактами. Наприклад, появу на кераміці пізньої стадії існування неолітичної культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки, господарство якої тривалий час було виключно присвоювальним, окремих смуг трикутників пояснюємо впливами сусідніх спільнот і появою в їхньому середовищі зародків відтворюючого господарства, не помітних за археологічними матеріалами.

Як показано вище, пов'язана з обереговим архетиповим сенсом масова орнаменталіца кераміки загалом виражалася в імітації покриття, обв'язування та нанесення оберегових знаків. Всі ці форми магічного впливу на об'єкт, котрий має захищатися, існували ще з докерамічних часів. Зокрема, потреба захищатися, укриватися та необхідність добувати їжу більш досконаліми засобами, ніж притаманні тваринному світу, – були найраннішими стимулами до технічних винаходів. Людина навчилася для цієї мети використовувати шкіри шерстистих тварин, листки, зовнішні шари деревини, в подальшому їх замінюючи тканинами. Потреба прив'язувати речі та покривати їх привела людину в давнину до використання стрічок, мотузок та інших засобів. До цього приєднувалася також природна схильність до прикрас.

Винаходячи текстиль, людина додумалася до поєднання в єдине ціле множини матеріальних одиниць, що були гнучкими, піддатливими і міцними з наступних міркувань: по-перше, для створення безперервних рядів і для зв'язування. По-друге, щоб запобігати, покривати, обмежувати. Найпростіші

лінійні форми орнаментів найбільш придатні для фактичного утворення безперервних рядів, зв'язування чи умовно-образного та наглядного відтворення цих дій. Інші необхідні, коли потрібно було щось покривати, захищати чи виокремлювати. Відповідно, вони слугували зрозумілими символічними художніми засобами вираження понять захисту, покриття і виокремлення.

Стрічки чи пояси створюють враження, що за міцністю та розмірами вони легко виконують своє призначення. Для посилення враження застосовувалися кілька стрічок того ж виду, що йдуть паралельно, чи перевитих.

При однаковою мірою вихідному символічно-художньому значенні та сенсі зв'язування та з'єднання окремих поверхонь в єдине, вони стали відігравати роль магічних символів [131, с. 235-236, 243-245].

Світоглядно-релігійні трансформації доби енеоліту – бронзи призвели до появи складних знакових (ідеографічних і «календарних») зображень у мешканців степової та півдня лісостепової зони, які епізодично вживалися до кінця досліджуваного періоду. Поява такого декору на виробках не була випадковою. Вона підтверджує здатність принаймні частини тогочасних гончарів за допомогою графічних символів виражати складні поняття.

Відомо, що культура – надзвичайно складний «організм», що зберігає інформацію, постійно створюючи найвигідніші та найкомпактніші засоби для цього. Отримуючи нові дані, вона кодує та декодує повідомлення, переводить їх із певної системи знаків в іншу [223, с. 395]. Подібно до інших невербальних параметрів культури [218, с. 16-17] орнаментация кераміки організована в модельні конфігурації так, щоб подавати закодовану інформацію за аналогом зі звуками, словами й реченнями. У цьому сенсі заслуговує на увагу той факт, що, на відміну від циклічних композицій попереднього часу, більшість знакових зображень доби бронзи – початку доби заліза мали точки (розриви орнаментальної композиції, специфічні елементи), що позначали певну точку відліку. Ця важлива властивість

свідчить про появу в них категорій початку чи кінця, що, вважаємо сигналізує про відбиття в зображеннях на кераміці процесу «розкладення» міфу й вироблення лінійного розповідного сюжету – перехід до есхатологічних розповідей [224, с.19-21]. На відміну від складених із повторювальних однакових чи структурно-еквівалентних елементів попереднього періоду, вони містили різні структурні елементи. Відповідно, в першому випадку створювався шляхом лінійного приєднання подібних елементів не спеціалізований внутрішньо ланцюжок знаків. При цьому повторення одного й того самого елемента приглушувало його семантичну значимість. У другому маємо внутрішньо спеціалізований ланцюжок (фразу) з наявним початком і кінцем [225, с.111].

Річ у тім, що в III–II тис. до н. е. остаточно сформувалися господарські пріоритети населення досліджуваної території, обумовлені природно-кліматичними факторами (детальніше – у п. 3.1.). Відомо, що форми ідеології з переходом до землеробства та скотарства помітно змінювалися внаслідок накопичення та організації знань про зовнішній світ, концентрації ідеологічної стратегії на культурах, пов'язаних із родючістю окультуреної землі та худоби. Утверджувалися складні сталі ритуально-обрядові системи, що відобразилися в предметно-речовому світі у формі святилищ, наборі об'єктів сакрального призначення [244, с.139]. Повсякденна практика при відтворюючому способі господарювання була більш рутинною і одноманітною, передбачуваною за результатами. Непередбачувані обставини лише спорадично втручалися в розмірений ритм життя. Відповідно, постійна апеляція до вищих сил ставала надлишковою. Численні образи дрібних духів поступово почали концентруватися в образах астральних богів, котрі в суспільній свідомості зосередилися в конкретних вивищених місцях. Так реальний і сакральний, а відповідно – людський і божественний ряди, стали розведеними. Формується перша історична форма поетичної творчості – епос. Він відображає більш передову, секуляризовану й соціально диференціалізовану суспільну практику. Звичайно, вважалося, що боги і в

цьому випадку вторгаються в людські дії. Але лише в особливих, поворотних пунктах. В основному ж дії людини, що займала центральне місце в зображуваних подіях, розгорталися по власній, мотивованій подіями логіці [426, С.114]. Тобто міфологічний світогляд поступово трансформувався в епічний, що відобразив передову, секуляризовану й соціально диференціалізовану суспільну практику. Відображене в орнаментальних мотивах «слово» в міфі окрім прямої розповідності виконувало й магічну функцію. В епосі воно стало узагальненим знаком певних функціональних процесів, емансипувалося від магічності, безпосередньої сплетеності в послідовність предметів і дій [142, с. 301].

Поява саме в цей час «календарних» зображень була закономірною. Оскільки основним принципом організації нової, відносно самостійної реальності став час. Землероб жив від урожаю до урожаю, і тому час набував для нього вповні реального сенсу. Виробничі цикли, що повторюються, породжували часову метрику, в якій відображалися місяці, сезони та роки [426, с. 112–113]. Певним ритмам, пов'язаним із народженням приплоду в худоби, необхідністю переганяння її з місця на місце під час сезонних коливань клімату, підпорядковувалося й життя скотаря.

На початковому етапі розподілу господарсько-культурних типів Лівобережної України прояви орнаменталізації кераміки були подібними і в населення з переважаючим землеробством, і в скотарів. Хоча орнаменти мобільних, змушених постійно контактувати зі сусідами мешканців південніших земель були складнішими. Саме на їхніх виробках через певний проміжок часу після оформлення пріоритетів у господарській діяльності вперше поширилися зображення з «календарною» кількістю елементів та ідеограми.

Вважаємо, що в орнаментиці цих часів відобразилися зміни в способі поєднання реального та сакрального, людського і божественного. У населення з переважним відтворюючим способом господарювання неструктурований континуум первісної практики був підданий

диференціації. Безпосередньою основою нової соціальної практики стала «культурна» природа. Тобто природа, перетворена людською працею, що «дарувала добро у відповідь на турботу і старання, страждала і раділа разом з людиною». А дика, не освоєна людиною природа перетворилася в її антагоніста [426, с. 114].

Рутинна повсякденна практика хліборобів, що мешкали здебільшого в лісовій та лісостеповій зонах, була передбачуваною за результатами. Непередбачувані обставини лише спорадично втручалися в розмірений ритм життя. Відповідно, постійна апеляція до вищих сил ставала надлишковою. Тому численні дрібні духи поступово стали більшати до астральних богів, яких суспільна свідомість переселяла в певні вивіщені місця. Так реальний і сакральний, а відповідно – людський і божественний ряди стали розведеними. Звичайно, люди вірили, що боги й у цьому випадку «вторгалися» в їхнє життя, однак лише в особливих, поворотних пунктах. Загалом, дії людиноподібних істот та людини, що посідали головні місця в зображуваних подіях, розгорталися за мотивованою подіями логікою [426, с. 114].

Аналіз природно-кліматичного чинника впливу на трансформації кераміки показав (детальніше у п. 3.1), що знакові орнаменти «виливалися» на орнаментальне поле гончарних виробів лише в певні кризові періоди. Зокрема, в часи після природних катаклізмів (особливо посух), які примушували мобілізувати магичні та практичні засоби для подолання їхнього негативного впливу. Річ у тім, що однією з функцій створених міфологічною свідомістю текстів було зведення світу ексцесів та аномалій, який оточував людину, до норми, упорядкування [224, с.11].

На нашу думку, у цьому випадку маємо справу з охарактеризованими вище намаганнями носіїв тієї чи іншої культури за допомогою магичних орнаментів впливати на властивості глиняних виробів, а через них – на природне середовище. Але порівняно з попереднім часом ця дія мала інший характер, спрямований на стимулювання до дії певних божеств. Зважаючи на

специфіку господарської діяльності тогочасних мешканців Лівобережної України, є підстави для висновку про відображення в інноваційному декорі певної ролі виробів із такими зображеннями чи їхніми елементами в культурах, скерованих на сприяння родючості, плодючості, з якими посуд у віруваннях різних народів світу пов'язувався, принаймні до ХХ століття [304, с. 275, 285–290]. Річ у тім, що в більшості народів світу вироби, які мешканці Лівобережної України найбільше орнаментували (пов'язані з кулінарією та текстильним виробництвом), належали до сфери повсякденних і обов'язкових жіночих занять. Фактично усе предметне оточення жіноцтва в семантичному плані пронизувалося символікою породження життя, материнства [500, с. 161]. Не виняток – посуд та кружала для веретен, які мали порожнини, що дозволяє віднести їх до таких, які російська дослідниця Тетяна Щепанська назвала «пронімальними» предметами [469]. Яскравим проявом механізму флуктуацій магічних уявлень, пов'язаних із використанням глиняного посуду в культовій практиці вважаємо зміни в асортименті орнаментованого посуду, пов'язаного зі споживанням напоїв у населення лісостепової зони початку доби заліза (детальніше про його обрядову функцію – у наступному розділі).

У даному сенсі зрозуміло, чому після піднесення орнаментативної, спричиненого кризовими для місцевого населення факторами, вона спрощувалася. Цьому сприяв спад напруги в суспільстві й обумовлене ним зростання раціоналізму, яке супроводжувалося витісненням екстатично-шаманських образів і культів [455, с. 470].

Значною мірою нанесення магічних зображень саме на кераміку було обумовлене сакралізацією глини як матеріалу. Відомо, що найдавніші у світі вироби з глини (зооморфні фігурки), які дійшли до сьогодні (від доби палеоліту), були виготовлені для обрядово-магічної практики [372, с. 199–200, 211–225]. Одні з перших серед нанесених на глину зображень, подібних до орнаментів (так звані «макарони» – прокреслені на глиняних стінках печер групи паралельних хвилястих ліній), імітували сліди кігтів печерного

ведмедя, що були для палеолітичної людини сакральним об'єктом [372, с. 50–55]. Щоправда, стосовно Лівобережної України про факт сакралізації глини місцевими мешканцями археологічні джерела свідчать лише з часів кінця енеоліту – доби бронзи (завершення існування явної культурно-історичної спільноти). Зокрема, застосування глинистих мас для створення посмертних «масок» – накладок на обличчя небіжчика [294]. Найбільше розповсюдження вони набули в інгульській культурі катакомбної спільноти, де їх знайдено в близько 4 % розкопаних на кінець 1980-х років поховань. Аномальна концентрація похованих із «модельованими» обличчями (32 % зі 112) була зафіксована в Токмацькому надзаплавному мікрорайоні Запорізької області. З'ясовано, що «маски» накладалися на чоловіків (здебільшого), жінок і дітей, похованих у могилах з ознаками соціальної значимості. Притому жінки та діти, за одним винятком, перебували при чоловічих похованнях. Тобто в цьому разі є підстави для твердження про те, що обряд моделювання лиця з використанням глини проводили для всіх членів соціально значимих патріархальних сімей, окрім найменших [285, с.148-149]. На нашу думку, такий факт свідчить про прояви вірувань щодо створення людини з глини, поширених у різних народів світу в різні часи [302, с. 120–131] і намагання шляхом накладання «масок» із неї забезпечити певним родинам чи особам «преференції» в потойбічному світі.

Моделювання обличч небіжчиків із глини до появи на території України для використання в поховальному ритуалі побутувало на південному сході та півдні від її земель. Зокрема, глиняні «маски» зафіксовані в докерамічному неоліті Б (VII тисячоліття до н. е.) Близького Сходу [245, с. 35], батайській культурі Південно-Уральського регіону й Північного Казахстану (кінець IV – III тисячоліття до н. е.). Відомі нині факти моделювання обличч небіжчиків із глинистої маси розділено значними відстанями та часовими проміжками. Навіть якщо припустити про існування яких-небудь інших, поки що не виявлених археологами фактів, доводиться визнавати складність (найпевніше, неможливість) зіставлення їх між собою. Тому підтримуємо

думку російського археолога й антрополога Дениса Пежемського про конвергентний характер виникнення досліджуваної ідеї, вважаючи, що такі явища були породжені схожими виявами культурно-історичного розвитку суспільств [294, с. 154–155].

Палеолітичні фігурки та вище охарактеризовані «маски» – не кераміка, оскільки вони не були випаленими. Про усвідомлення носіями певних первісних культурних традицій Лівобережної України сакральної ролі саме випалених глиняних виробів свідчать масові факти розміщення їх у похованнях. Спочатку це були спеціально розбиті вироби в складі тризни. Потім – цілі посудини в могилах. Символіка посуду в них була передовсім пов'язаною з їжею, годуванням. З кінця доби енеоліту і принаймні до початку доби заліза посуд у поховання іноді ставили перевернутим догори дном. На думку більшості дослідників, що підтверджується етнографічними матеріалами, це виводило його з побутового обігу й присвячувало померлому та хтонічним силам [161, с. 30–32; 455, с. 417–418]. Микола Чмихов висловив версію, що посудини в поховальному обряді доби бронзи слугували жертівниками, тобто були одним із видів символу космосу, відповідно, орнамент катакомбних посудин дослідник розглядав у зв'язку з космологічними уявленнями [441, с. 15–17]. Та й самі кургани, виготовлені з глини, з часів ямної культурно-історичної спільноти стали виконувати роль святилищ. Розбивання посуду після використання може свідчити або про намагання знищити «осквернене» внаслідок здійснення поховального обряду начиння, або про інші вірування. Зокрема, Юрій Шилов доводить можливість імітування в результаті цих обрядодій акту розбивання «світового яйця», вбачаючи на одній із ямних посудин схематичних зображень «пливучих довгошійх птахів» [455, с. 703, рис. 27]. Таке тлумачення можливе, але науково довести його складно.

Орнаментация посуду ямної культурно-історичної спільноти зазвичай була простою й одноманітною, продовжувала традиції попередників – носіїв середньостогівської культурно-історичної спільноти з тенденцією до

спрощення. Щоправда, відоме унікальне знакове зображення (тлумачення його семантики подано в наступному розділі) [455, с. 703, рис. 27]. Рідкісний для теренів Лівобережної України знак на ньому, що відрізнявся від зображення на стінках, містився на денці. Окремі посудини часів піднесення орнаментування (катакомбної культурно-історичної спільноти [161, с. 49], зрубної культури, культур початку доби заліза, черняхівської культури й виробів окремих осередків ХІХ століття), на денцях яких містилися інші зображення, ніж на стінках. Хоча, загалом, і далі експлуатувалися знаки, що їх наносили на денця вже в добу неоліту – переважна більшість таких малюнків у названих культурних утвореннях була коло- та хрестоподібною (прямий хрест та хрест у колі).

Лише представники зрубної культурно-історичної спільноти іноді наносили на денця округлі плями бурої фарби з променями, що розходилися на боки. А верхні частини оздоблювали рельєфним (вдавленим стрижнем і мотузком) декором, типовим для тогочасного посуду. Наприклад, один із таких виробів – смугою вдавлень по краю вінець, смугою із 14 трикутників вершинами догори (кожен складався з 4 вписаних один в інший) на плечах [226, с. 5, рис. 1:4]. Інший – на плечах – потрійною ламаною лінією, обмеженою згори та знизу концентричними відтисками мотузка [226, с. 5, рис. 1:3]. Цікаво, що в обидва поховання покладено ще й по неорнаментованій посудині [226, с. 6, 10, рис. 3:5]. Нанесені особливим чином солярні зображення на денцях посуду з поховань, очевидно, мали іншу семантику, пов'язану із заупокійною їжею чи напоєм, ніж контррельєфні з поселенських пам'яток.

Уповні сакральне ставлення до глини й глиняного посуду проявилися в середовищі наступників «ямників» – представників катакомбної культури [161, с. 49]. Саме на цей час припадає найвиразніше відображення наявності світоглядно-релігійного навантаження в глиняних виробах. Найпізнішому прояву пластичного моделювання облич небіжчиків у Євразії [294, с. 153] – тогочасним маскам – часто надавали портретної схожості, фарбували їх

вохрою. Саме в носіїв катакомбної культурно-історичної спільноти зафіксовано перший безсумнівно культовий орнаментований посуд (мал. 5) – кулясті невипалені посудини. Виготовлені, за визначенням Ірини Ковальнової, з кальцитової маси [160, с. 88, 93, мал. 11:14; 161, с. 85, мал. 10].

Зі світоглядним і релігійним фактором певною мірою пов'язане й потрапляння багато орнаментованого посуду в поховання тогочасної родоплемінної верхівки, в чому були зосереджені крім господарсько-організаційних і культові функції. А похований вважався «посланцем в інші світи, посередником між ними, що обумовлювало не лише “багатство дарів”, що клалися разом з померлим, але й суворе дотримання обрядових приписів» [161, с. 30–32]. Щоправда, у привілейованих похованнях пізнішої зрубної культурно-історичної спільноти поряд із орнаментованим трапляється й неорнаментований посуд. Іноді в них розміщували лише неорнаментовані вироби [34, с. 86–87, 100; 430, с. 122], що дозволяє зробити висновок про багатогранність тогочасних уявлень про місце кожної конкретної посудини в поховальному ритуалі.

До часу існування катакомбної культурно-історичної спільноти належать і перші на досліджуваній території виразні оздоблені глиняні фігурки. Зокрема, у поховання дівчинки віком 12-13 років (могила № 4 кургану 9 біля с. Бірюкове Свердловського району Луганської області) найпізнішого хронологічного горизонту існування спільноти (так званого бахмутського типу) покладено три таких вироби [10, с. 89–94]. Статуетки мали ромбоподібну форму й невеликі розміри (довжина гарно збережених – 3,3 та 5,3 см). На думку Бориса Антоненка, вони схематизовано зображували жінок із різко вираженими стегнами. Декор на всіх фігурках лаконічний, передає деталі обличчя, одягу, зачіски. На лицевій частині однієї ритовано пряму лінію вздовж тулуба, а крапками вохри позначено очі. Позаду вгорі трьома горизонтальними рисками виокремлено голову, головний убір або зачіску, а по периметру виробу нанесено два-три ряди насічок. Від іншої фігурки зберігся фрагмент, ймовірно, нижньої частини, прикрашений

рядками насічок по периметру та «наколами». Третя фігурка орнаментована насічками по периметру, а на «голові» ритовано чотири горизонтальні відрізки [10, с. 89–94]. Оскільки на поселенських пам'ятках таких фігурок не виявлено, робимо висновок, що вони були пов'язані з поховальним ритуалом. Лаконічний декор, що підкреслював частини тіла чи фактуру поверхні зображуваних персонажів, глиняна фігуративна пластика, що застосовувалася для ритуальних цілей і дитячих ігор, містила й пізніше.

Розквіт використання знакових композицій на посуді (здебільшого призначеному для напоїв) припав на часи наступних за катакомбною бабинської [161, с. 57, рис. 121:11], зрубної культурно-історичної спільнот [105, с. 242–244, мал. 52–57, табл. XIII, 1] доби бронзи та на початок доби заліза. Ці менш численні, ніж кухонні, вироби були спеціалізовані для приготування, перенесення на відстані, розливання та споживання напоїв, подавання їх на стіл, зберігання.

З доби пізньої бронзи фіксуються чергові докази щодо проявів наявності впливу світоглядно-релігійного фактора на декор глиняного посуду, оскільки такі вироби використовували під час жертвоприношень на поселеннях, про що свідчать знахідки їх на жертовниках чи культових місцях. Наприклад, чотири посудини були розташовані побіля жертовника в житлі ранньозрубного часу [31, с. 162, рис. 60], фрагменти багато орнаментованого посуду (зокрема із зображенням деревоподібного знака) – у тогочасному культовому приміщенні [31, с. 159]. На жертovníку святилища з поселення малобудківського етапу бондарихинської культури біля с. Рідний Край (Харківщина) знайдено посудину з рідкісними для того часу хрестоподібними зображеннями. Загалом оздоблення цього посуду стандартне для бондарихинської культури – три концентричні смуги овальних вдавлень. Але на плечиках між смугами вдавлень нанесено своєрідну ідеограму, що починається з ритованого свастикоподібного знака, оточеного вдавленнями інструмента з нещільно намотаною ниткою (так званого «колючого дроту»). За нею розташовано смугу навскісних вдавлень

зубчастого інструмента, погрупованих у ромбоподібні фігури (на збереженому фрагменті посудини їх чотири) [50, с. 115, рис. 1]. Подібні ідеограми відомі лише на фрагментах кількох інших тогочасних посудин. На них зображено «хрести з крючками» – навскісні хрести із загнутими догори нижніми кінцями та опущеними донизу верхніми, які комбінувалися з ромбами та «драбинками» або були самостійними елементами. Цікавим і рідкісним для Лівобережної України є знак у вигляді навскісного хреста, верхню і нижню ланку якого заштриховано [182, с. 18, рис. 2].

Глиняний посуд знайдено й на жертovníках чи в жертovníх приміщеннях VII–VI століть до н. е. До речі, саме до передскіфського – скіфського періоду належить найбільша різноманітність використовуваної населенням Лівобережної України доісторичних часів дрібної глиняної пластики. У тому числі – фігурок людей, пташок, тварин, моделей зерен, хліба, знарядь праці, значна частина яких упевнено пов'язується з культовою практикою. Але більшість таких виробів не орнаментувалася. На початку доби заліза масово використовували й знаково декоровані кружала, важки, котушкоподібні та блокоподібні вироби, які були деталями пристроїв для виготовлення текстилю.

Зокрема, на втрамбованому майданчику овальної форми, який слугував жертovníком на поселенні коло с. Лихачівка (Полтавщина), знайдено два чорні лисковані черпаки [255, с. 360]. У жертovníму приміщенні VI століття до н. е. знайдено два черпаки, уламки корчаги, прикрашеної смугою вдавлень («перлин») по під краєм вінець та чотирма наліпленими виступами на плечах біля опука, фрагменти миски [466, с. 14, 17, рис. 2:2, 3].

Серед глиняних жертovníків VII–VI століть до н. е. трапляються орнаментовані. На них зображено «рухливу спіраль», меандр, смугу заштрихованих трикутників. А також концентричні прямі лінії [29, с. 28–30, 36, рис. 2:2, 3:1] – найпоширеніші елементи, що їх використовували в усі часи для оздоблення кераміки. На одному, старішому (із заповнення ями № 3 під зольником № 19 Більського городища) жертovníку орнамент

найскладніший. Складається зі смуг заштрихованих трикутників і меандру, розділених прямими лініями. Як і на посуді, орнаменти на цій категорії глиняних виробів поступово спростилися й на кінець VI століття до н. е. склалися лише з одного повторюваного елемента – прямих концентричних ліній [29, с. 36–37] унаслідок затухання іншокультурного імпульсу й принесених разом із ним орнаментальних уявлень.

Серед пізніших пам'яток орнаментований (але значно простішими, типовими для побутової кераміки елементами) посуд віднайдено на жертovníках (вже виготовлених не з глини) лише в часи раннього середньовіччя. Зокрема, на жертovníку з Мохнацького городища роменської культури IX століття знайдено фрагменти вінець двох горщиків, один із яких орнаментовано вдавленнями по краю вінець. Інший – навскісними вдавленнями по краю та хвилястими лініями на плечах [177, с. 43–44, рис. 3:1,2]. Та й сам посуд зазвичай до ранньомодерної доби мав нескладну орнаmentaцію. Першими від складних орнаментів відмовилися після переходу до кочового способу господарювання скотарі. Основним засобом виробництва в них була худоба. Необхідність пересування для її випасу на значні відстані та освоєння степових просторів вимагали [287, с. 86–87] рухливого способу життя, під час якого глиняний посуд був незручним, що, на нашу думку, обумовило низький статус кераміки місцевого виробництва в сакральній практиці та вплинуло на його орнаmentaцію.

Відсутність складних орнаментів не лише в скотарів, а й у хліборобів упродовж першої половини II тисячоліття пов'язана з подальшим розвитком людського суспільства, адже доведено, що потяг людей до магії залежав від рівня розвитку продуктивних сил і рівня їхнього матеріального добробуту. Вплив природного середовища на кінцевий результат був вищим там, де був нижчий рівень продуктивності. Тобто покращення виробничої сфери створювало матеріальну основу для стабілізації її результатів, робило людство менш залежним від сил природи. Відповідно, з часом світоглядний і

релігійний чинник впливу на розвиток орнаментациі кераміки відходив на задній план. Тому складні зображення траплялися дедалі рідше.

Натомість широке розповсюдження в часи існування середньовічних салтівської археологічної культури та Русі тавр-знаків є проявом новацій у віруваннях та уявленнях. На тогочасних пам'ятках віднайдено найбільшу кількість знаків на денця посуду. Щоправда технологія їх створення була кардинально іншою, ніж за решти періодів. Зображення вирізували на верхній частині гончарного круга чи спеціальних підкладних дисках і автоматично відтискували на посуді під час його виготовлення. Цей факт пов'язаний із початком остаточної трансформації народної гончарної технології на Дніпровському Лівобережжі – введенням у гончарне виробництво досконалих пристроїв (гончарних кругів і горнів для випалювання посуду), а також входженням європейської цивілізації до доби феодалізму з відповідним світобаченням, у тому числі ремісничим.

Серед зображень на денцях переважали притаманні з давнини цим частинам посуду, але більш різноманітні й деталізовані кола та хрести. Окрім того, з'явилися нові, хоча й нечисленні елементи.

Насамкінець відзначимо, що семантиці «простих» за формою зображень, що нанесені як тавра на денця посуду присвячено значну кількість публікацій. Наведемо висновки з кількох узагальнювальних. Відносно тавр салтівської культури маємо підтвердження гіпотези про поєднання в них двох ідей: практичної – знак майстра – і символічної (магічної) – «знак-оберіг». Причому друга гіпотеза, зважаючи на результати розкопок, більш аргументована [192, с. 274–277; 193, с. 69–70; 194, с. 170–177].

Тавра доби Русі ще 1865 року вважалися магічними знаками, присвяченими Божеству, чи знаками домової власності [186; 410]. Пізніше – мітками гончарів, замовників, майстрів, пов'язаних із вогняною стихією, магічними символами – оберегами гончарів; магічними знаками, що з часом стали таврами майстрів; торговими марками та знаками розрізнення

продукції кількох гончарів в одному горні; знаками, що позначали ємність посудини; контрольними знаками на горщиках, призначених для сплати данини чи тих, що обкладалися гончарним митом; магічними символами-оберегами гончарного круга. Тризуби вважали знаками юридичної залежності гончаря від князя, хрести – таврами залежних від церкви майстрів. Окремі науковці намагалися ототожнити тавра на глиняному посуді зі знаками на тогочасних монетах і потім застосовувати отриману інформацію для датування артефактів [109, с. 27]. Щодо більшості із цих версій висловлено обґрунтовану критику. Зокрема, поширеність таких зображень на широкій території слов'янського світу упродовж кількох століть заперечує можливість правдивості версій про те, що більшість із них позначали власність, були мітками гончарів, замовників, хронологічними індикаторами. Версія про призначення тавра як спеціального знака, що позначає пов'язаність гончаря з вогнем, також має слабе місце, тому що такі знаки мали б ставити на свої вироби й представники інших професій, пов'язаних із вогнем (ковальство, ливарництво, ювелірна справа, склоробне виробництво тощо). А цього, як правило, не відбувалося [533, с. 283]. Віра Гупало, котра опублікувала одне з найґрунтовніших досліджень тавр часів Русі підсумувала, що більшість з них пов'язані з солярно-аграрною символікою, яка не відрізняється від притаманної язичницьким знакам, виявленим на інших предметах X–XIII століть. Факт магічного призначення тавр підтверджує й нечисленність позначеного таким чином посуду: 1–21 % від загальної кількості [109, с. 27–29].

Погоджуючись із вищеназваними дослідниками, вважаємо, що нині щодо зображень на денцях середньовічного посуду найаргументованішими є гіпотези про те, що вони, як і знаки попереднього часу, виконували магічно-оберегову функцію. Але в окремих, нечисленних типах (наприклад «зірках», «тамгах», тризубах, антропоморфних та зооморфних символах) вбачається зародження нової, ремісничої, притаманної середньовічному гончарному світу семантики. Конкретику якої нині достовірно реконструювати

неможливо, як і однозначно розтлумачити символіку кожного окремого знака.

Варто зауважити, що після монголо-татарської навали таврування посуду на східнослов'янській території Лівобережної України припинилося, зберігшись в одному з гончарних осередків Росії (с. Рогачов Дмитровського повіту) до початку ХХ століття. Місцеві майстри, створюючи посуд з використанням ручного гончарного круга користувалися кількома верхніми дисками, у тому числі із зображеннями фігур «сонячного колеса». На жаль, дізнатися, коли саме використовувалися такі диски, не вдалося [175, с. 7–11]. Цей факт свідчить про знищення внаслідок нападу кочовиків пов'язаних із гончарською технологією вірувань на більшості захопленої ними території та збереження у найменш постраждалих від них регіонах.

Повернення багатой орнаментатії в гончарство модерної доби пов'язане вже із зовсім іншим світоглядним наповненням. Етнографічні матеріали ХІХ століття свідчать, що орнаментатія переважної більшості тогочасної багато декорованої кераміки яскраво вираженого семантичного навантаження не мала. Виконувала здебільшого прикрашальну функцію. Перші спостереження за особливостями сприйняття семантики зображень на кераміці мешканцями Дніпровського Лівобережжя припадають на останню чверть ХІХ – першу третину ХХ століття. У той час дослідники майже повсюдно фіксували процеси спрощення орнаментатії глиняних виробів [373, с.35; 127, с. 87–88]. Орієнтуючись на попит і моду, гончарі за короткі періоди часу кардинально змінювали декор найорнаментованішої столової кераміки. В одних осередках (наприклад, Охтирці [388], Макаровому Яру [273]) її взагалі не орнаментували. Короткочасні піднесення орнаментатії кераміки, що відбувалися в інших (зокрема, Котельві на Полтавщині [388] і Горохуватці на Харківщині) [358] мали у своїй основі імітацію зовнішніх проявів (окремих елементів і композицій) декорування посуду інших осередків. Внутрішнє наповнення перейнятих зображень (якщо воно початково й було наявним у метрополії), не транслювалося. Тому для

характеристики семантики орнаментациі кераміки кінця досліджуваного періоду правильним є твердження Вадима Щербаківського щодо українських рушників: «Забуто значення цих символів і ніяка господиня ні її дочки не можуть їх пояснити, але тільки знають, що для такої-то цілі годяться саме такі орнаменти, а навпаки не годяться інші». Дослідник пояснював таке забуття значним впливом християнства, «яке хотіло усунути поганські традиції, тому воно давало свої пояснення для одних орнаментів і забороняло інші, через що занепало розуміння стародавньої символіки». Український народ вживав «оздоби і символи», як і старовинні пісні, «не питаючи пояснення, тільки тому що «так годиться»» [472, с. 26–27]. Подібне твердження Вадим Щербаківський навів і щодо семантики зображення «дерева» в настінних розписах: «Ясно, що жінки, які малювали ці дерева тепер в Україні зовсім не уявляли собі колишнього символічного і магічного значення означеного малюнку, але вони малювали, бо так годилося згідно з давньою традицією, бо так малювали їхні матері і казали їм, що годилося малювати саме так, а не інакше» [472, с. 23].

Але відомо, що до середини ХХ століття в обрядах (зокрема весільних і поминальних) використовували окремі спеціально виготовлені декоровані посудини. Єдиний точно відомий спеціально виготовлений «перепієць» – глечик для горілки зі специфічними декором – виготовив 1923 року гончар із с. Постава-Мука (Полтавська область) Мусій Гаврилович Можчіль. Орнаментација даного глечика вирізняється багатством елементів, більш характерних для місцевих мисок, ніж для глечиків [526]. Єдина точно відома миска для поминального обряду відрізняється від інших мисок наявністю намальованого православного хреста, який домінує в композиції [274, с. 343]. Саме щодо хрестоподібних знаків етнографи зафіксували народне тлумачення призначення [509]. У цьому сенсі варто зауважити, що вищенаведене пояснення причин забуття сенсу рушникової орнаментациі допомагає зрозуміти фактори, що сприяли збереженню семантики хреста. Воно збереглося, бо хрест – головний християнський символ.

Факт незбереженості відомостей про те, як оберегова семантика простих гончарних орнаментів, окрім прямих хрестів, усвідомлювалася гончарями Лівобережної України чи людьми, які користувалися їхньою продукцією, пояснюється особливостями людської психіки. Річ у тім, що загальним засобом сприйняття світу в повсякденному житті є «проходження повз». Сукупна система посилянь, яка формує картину обжитого світу, дозволяє нам користуватися речами автоматично до того часу, поки вони виконують свої функції. До того ж різке звуження сфери функціонування циклічно-часового механізму текстів призвело до масового перекладу міфологічних текстів на мову дискретно-лінійних систем. Ізоморфізм між їхніми рівнями втрачався, у результаті чого припинилося сприйняття певних персонажів у якості різних імен однієї особи і вони перетворилися на багатоміття фігур. Виникла багатогеройність текстів [221, с. 210], що відобразилося в гончарній сфері, в орнаментатії кахлів другої половини XVII – першої половини XIX століть.

Таким чином, аналізуючи світоглядно-релігійні фактори впливу на трансформації орнаментатії кераміки, можна лише зробити висновок, що вже в часи виникнення гончарства на території Лівобережної України щодо неї сформувалися архетипові оберегово-прибуткові уявлення, що існували впродовж усього досліджуваного періоду стосовно масових зображень. Наприкінці доби енеоліту ускладнилася орнаментатія спеціалізованого посуду, а на початку доби заліза – і інших категорій орнаментованої кераміки. З'явилися окремі знакові композиції, пов'язані зі сприянням плодючості та родючості. Їх використання обумовлювалося трансформаціями місцевих світоглядно-релігійних уявлень після утвердження відтворюючого способу ведення господарства. Упродовж доби раннього середньовіччя окрім традиційних орнаментів на посуді, в результаті поширення нової, ремісничої ідеології розповсюдилися інноваційні знакові зображення на денцях виробів, що зникли внаслідок монголо-татарської навали. Нові модерні уявлення принесла доба бароко. До кінця XIX століття

поступово світоглядно-релігійна складова забулася, зберігшись лише в хрестоподібних знаках унаслідок їх домінування в житті православного люду.

3.6. Стадії орнаментальних трансформацій у гончарстві як відображення змін культури населення Лівобережної України

Унаслідок спостереження за динамікою змін морфології орнаментів степової та півдня лісостепової зони, використовуваними композиціями та здійснення структурно-функціонального дослідження виокремлено, з урахуванням створеної Моїсеєм Каганом історичної типології культури та мистецтва [149; 150], чотири стадії (для більш північніших земель друга стадія не виокремлюється) трансформацій соціокультурних процесів, що відображені в змінах орнаменталії кераміки (табл. 3) [550].

Стосовно орнаментальних трансформацій терміном «стадія» позначаємо тривалий період, у межах якого існувало кілька археологічних культур чи мистецьких стилів, котрі характеризуються візуально різними проявами орнаменталії кераміки, але об'єднані спільними тенденціями, зокрема, інтенсивністб в межах певних культурних ареалів, розвитку орнаментальних традицій. Кожна стадія включає початковий етап, апогей і завершення, що водночас слугувало вихідною точкою для наступної. Перехід від раніших стадій до пізніших здійснювався шляхом інтеграції попередніх структур.

Табл. 3. Стадії орнаментальних трансформацій

Стадії орнаментальних трансформацій	Історична періодизація
1. Остання третина VII – IV тисячоліття до н. е.	1. Остання третина VII – VI тисячоліття до н. е.
	2. V–IV тисячоліття до н. е.
2. III тисячоліття до н. е. – III століття	3. III – перша половина II тисячоліття до н. е.
	4. Друга половина II – початок I тисячоліття

	до н. е.
	5. Остання третина VIII – перша половина VI століття до н. е.
	6. Кінець другої половини VI століття до н. е. – III століття
3. IV – третя чверть XVI століття	7. IV століття
	8. V – третя чверть VII століття
	9. Кінець VII – початок XI століття
	10. Кінець XI – перша половина XIII століття
	11. Друга половина XIII – третя чверть XVI століття
4. Кінець XVI – XIX століття	12. Кінець XVI – XIX століття

Перша стадія – **остання третина VII – IV тисячоліття до н. е.** Охоплює добу неоліту – енеоліту, перший – другий етапи історичної періодизації. Для неї характерне близько 1500-річчя періодів суттєвих змін орнаменталізації, що засвідчує традиційність означеного сегмента культури, важливу роль у ньому родової пам'яті й чіткої орієнтації на клішування, спрямоване на відтворення притаманних спільнотам вихідних орнаментів, що, з одного боку, надавало їм сакрального значення, перетворюючи на символи чи навіть архетипи, з іншого — висувало особливі вимоги до засобів відтворення, формуючи художні традиції [426, с. 106]. З часів раннього неоліту в орнаменталізації кераміки відображалися певні патерни (родові моделі) сприйняття й сприймання світу мистецтвом. У таких умовах ідеальним способом відтворення образів було так зване «вторинне», виконавське мистецтво, що найповніше виражалось в колективній діяльності. Наявність у людському колективі спільної, ідентичної пам'яті ускладнювала процес виникнення нових форм в межах певного типу художньої культури [426, с. 106].

Зовнішня поверхня єдиної групи тогочасної кераміки, що орнаментувалась, посуду, часто декорувалась повністю. Іноді елементи наносилися й на внутрішню, приховану частину виробу. За рідкісними

винятками, використовувалися прямолінійні контррельєфні геометричні зображення, які домінували в декорі глиняних виробів Лівобережної України до початку модерної доби. Вони були абстрагованими, доведеними до схематизму, ритмізованими. Оскільки орнамент є результатом дії людської свідомості вважаємо, що вже на початку доби неоліту щодо декорування кераміки проявилось первісне універсальне композиційне пластичне мислення, складовими якого стали віднайдена в попередні часи симетрія, візуальне обрамлення композицій, виявлення пропорційності між об'єктами, наявність світло-тіньового контрасту [4, с.35-36]. Охарактеризовані риси притаманні, як і на інших територіях ойкумени, виокремленому П. Сорокіним ідеаційному стилю, що застосовувався в релігії, магії та інших сакральних сферах. Причинами їх виникнення дослідник закономірно вважав «надемпіричність», трансцендентність, нематеріальність сакральних явищ, які не могли бути реалістично відображеними у візуальних формах, бо таких форм не мали. Ідеаційні знаки чи символи необхідно було створити, щоб зробити видимими значимі для певного соціуму явища і процеси сакрального світу [360, с. 146]. Ідеаційна культура – час традиції, умовності та повільних змін [360, с. 141]. Геометрична орнаментация кераміки подібна до музики, котрій доступне вираження найузагальненішої, значною мірою відстороненої поетичної інформації [143, с. 225]. Тобто, як і ідеаційна музика, вона не потребувала складних технічних засобів виразності чи зовнішніх прийомів, покликаних справляти чуттєве враження. Їй не потрібне ніяке «прикрашальництво», бо вона могла досягнути мети найпростішими засобами. Це, перефразувавши висновок П. Сорокіна, видимий знак невидимих цінностей [360, с. 206-207]. Разом з тим, за ґрунтовно аргументованими висновками Клода Леві-Стросса, музика «дивовижним чином» подібна до міфу [209, с. 26, 46], оскільки міфи з часом перетворюються на синтагматичні асемантичні тексти, схематичні організації повідомлень [221, с. 43-44]. Тому є підстави вважати орнаментацию глиняного посуду першої стадії орнаментальних трансформацій, як і всі інші

прояви художньої культури первісного суспільства, виразним проявом синкретичного та метафоричного міфологічного світогляду. Вважаємо, що в силу цього вона набувала художньої конотації, яка отримувала сенс з міфологічної свідомості, бо все духовне життя в первісному суспільстві визначалася міфологічною моделлю світу. Синкретизм свідомості, обумовлений синкретизмом діяльності, породжував синкретичну універсальну ментальну структуру – міф, що обслуговувала всю людську практику [426, с.100].

З періоду поширення гончарства прослідковується географічно детермінована диференціація естетичного наповнення гончарних орнаментів. Більш складні (хоча утворені з простих елементів) і, відповідно, привабливі використовували мешканці південніших земель. Їх різноманітність значною мірою пояснюється бріколажністю мислення гончарів і відкритістю до іншокультурних впливів.

Виразно помітні поступові зміни орнаменталії кераміки у мешканців лісової зони та флуктуації в межах лісостепу та степу, що проявилися наприкінці даної стадії в спрощенні орнаментальних композицій вважаємо, здебільшого проявом адаптації суспільства до змін об'єктивної реальності, обумовленої прагненням до синхронізації з ними, що є джерелом адаптативної активності всіх форм життя. Адаптуючись до середовища, суб'єкти, маючи апріорну здатність фіксувати та передбачати «ритміки», «повтори», «подібності», отримували «знання», які дозволяли їм самозберігатись і відтворюватись. Основою для народження нових «знань» ставали «проблемні ситуації», які виникали внаслідок кризи адаптивної рівноваги, вираженої в десинхронізації середовища й організму внаслідок кліматичних і соціальних змін. Мешканці Лівобережної України в орнаментах шукали способи подолання труднощів через «нащупування» адекватних «відповідей» на «виклики» середовища [214, с. 378]. Зокрема, факт поступового спрощення орнаменталії глиняних виробів у носіїв степових культурних традицій із їхнім переходом до переважно скотарського

способу господарювання є проявом відображення в орнаменталії кераміки результату накопичення та організації знань про зовнішній світ в умовах рухливого способу життя, концентрацію ідеологічної стратегії на пов'язаних із скотарством культурах і, відповідно, спрощенням орнаментальних композицій.

Повторення на рівні архетипів найбільш виразних і «дієвих» символів забезпечувало усвідомлення ілюзорної стабільності.

Друга стадія – **III тисячоліття до н. е. – III століття** (кінець енеоліту – початок епохи заліза, третій – шостий етапи історичної періодизації), була більш динамічною. Періоди змін тривали 1000-700 років. Виокремлюються виразні пікові 100-200-літні етапи збільшення кількості використовуваних орнаментальних елементів і ускладнених композицій (XXVII-XXV, XVI-XV та останньої третини VIII – VII ст. до н. е.), що відбувалися через приблизно однаковий проміжок часу внаслідок зовнішніх культурних інвазій. У цей час південь досліджуваної території потрапив на далеку периферію перших цивілізацій Близького Сходу. Упродовж II тисячоліття до н. е. цивілізаційні осередки поступово наблизилися до узбережжя Чорного моря та утвердилися на півдні Європи [278, с. 23].

На початку даної стадії масова орнаменталія кераміки транслювала енеолітичні традиції. Що, на нашу думку, свідчить про домінування в господарських жіночих віруваннях стійких ознак колишнього верховенства вищої материнської сутності, оскільки в світогляді зберігалась своєрідна контрольована гармонійна рівновага природних (котрі продовжували домінувати) та соціальних сил. Але загалом в орнаменталії кераміки зберігалась сформована в межах первісного суспільства система уявлень. Це закономірно, оскільки жіноча культура була стійкою до змін, а в патріархальному народному середовищі тривалий час існував первісний художній синкретизм.

Але спочатку на окремих посудинах, а пізніше – на певних їх категоріях (зокрема, ритуальних) з'явилися виразні ідеограми та піктограми,

розповсюдилися нові орнаментальні елементи (наприклад, в катакомбній культурно-історичній спільноті – дуги та кола, які в попередній період були рідкісними). В окремих лінійних зображеннях на кераміці ямної, катакомбної, бабинської, зрубної, бондарихинської та передскіфської археологічних культур позначався початок (кінець) сюжету [224, с.11], що асоціює їх з есхатологічними текстами. В деяких випадках на глиняних виробах, пов'язаних з обрядовою сферою, використовувалися мальовані білою чи червоною барвами композиції. А на початку доби заліза близько двох століть біле (в окремих випадках червоне) заповнення застосовувалося для створення контрастних композицій на столовому посуді. Наприкінці II – у I тисячолітті до н. е. орнаменти поширилися на глиняних виробах, пов'язаних з прядінням і ткацтвом. Короткий період (VII-VI ст. до н. е.) використовувалися орнаментовані глиняні жертovníки.

Саме в виразному поєднанні традиційного «жіночого» побутово-магічного та культово-ритуального декору кераміки полягає головна суть змін, що відокремлюють дану стадію від попередньої. Тобто єдиний континуум первісної художньої діяльності почав розгалужуватися на окремі вектори, які набули можливості раціональніше і відносно самостійніше розвиватися в конкретних природно-кліматичних та соціально-економічних умовах. Цей час відзначається проникненням в орнаmentaцію кераміки новацій, пов'язаних з ускладненням соціальної структури суспільства, вдосконаленням ремісничих технологій. Соціальна стратифікація зумовлювала престижне ранжирування гончарних виробів, критерієм для якого значною мірою були обсяг і якість їх художнього оформлення. У результаті запровадження людьми високого соціального статусу особливого дозвілля та побуту виникла потреба в особливих професіоналах і предметах [426, с. 110–112], на задоволення якої спрямовувалися нечисленні багато орнаментовані вироби, що використовувалися в різних археологічних культурах.

З часів апогею розповсюдження ідеографічних та календарних зображень, упродовж II тисячоліття до н. е. орнаментация масової кераміки поступово спростилася і до кінця стадії здебільшого обмежувалася смугою вдавлень по краю вінець частини посудин. Справа в тому, що кардинальні світоглядні зміни, котрі відбулися в цей час, були пов'язані з тенденцією до трансформації головної світоглядної формули в бік переважання соціальних сил над природними. Людство поступово відходило від «узгодження» діяльності з циклами природи та й у самому суспільстві, вважаємо, поширювалася інноваційна культура ремісничого типу, яка відзначалася поступовим зростанням перетворюючих здатностей майстрів, когнітивна активність котрих зростала внаслідок того, що їхні адаптативні структури удосконалювалися. Сенс реальності почав безпосередньо пов'язуватися з людиною, яка, по-суті, набувала значення стрижневого елемента змістовної складової світоладу. Носій «ремісничого» світогляду розміщував себе в його центрі як рівного чи перевершуючого вищі стихії природи. Адаптуючись до оточуючого середовища, мешканці Лівобережної України усвідомлювали ефемерність орнаментации кераміки як засобу господарської магії та регулювання природного балансу і, відповідно, родючості та плодючості. В умовах розвитку культури ремісничого типу це призвело до повсюдного спрощення орнаментальних композицій. Але завдячуючи укоріненості в світогляді носіїв певних культурних традицій внаслідок тривалого часу існування, частина уявлень перейшла в сферу підсвідомих архетипів, які прослідковувалися в культурі харчування мешканців Дніпровського Лівобережжя до кінця досліджуваного періоду. Відповідно, орнаментация кераміки, яку мешканці Лівобережної України, як показано вище, спочатку вважали одним з дієвих засобів жіночої господарської магії, поступово відходила на «задній план». Масовий орнамент перетворювався на декоративний елемент, щодо якого є підстави для теоретичної реконструкції лише оберегової семантики.

Частково зміни обумовлюються проникненням, поширенням і відображенням в місцевій орнаменталії кераміки за часів розвитку відтворюючої економіки нових вірувань, есхатологічних та епічних мотивів. Прослідковані піднесення орнаментальних проявів відбувалися після посушливих періодів. Не дивно, що на окремих сакральних виробках реконструюються сюжети, спрямовані на сприяння шляхом проведення певних обрядів успішному проходженню неродючих періодів. Суттєво обумовлював форми «відповідей» на виклики середовища фоновий вплив архетипових реакцій, викликаних нездатністю суб'єкта адекватно оцінювати реальність. Тобто факти періодичного використання упродовж даної та рідкісні – наступної стадії, піктограм та ідеограм пояснюємо реанімацією укорінених у свідомості суб'єктів страхів різної природи. В стані пізнавальної дезорієнтації людина схильна до сприйняття реальності через призму архаїчних форм мислення аж до повної її містифікації та через хаотичні, інтерферентні стихії [213, с. 108].

Динаміка трансформацій орнаментів зросла (етапи суттєвих змін тривали 100–350 років) упродовж **третьої** стадії (IV – третя чверть XVI століття, сьомий–одинадцятий періоди історичної періодизації), коли територія півдня Дніпровського Лівобережжя спочатку потрапила на ближню периферію західної, пізньоантичної цивілізації, що оформилася в межах воєнно-бюрократичної імперії (черняхівська культура) [287, с. 200], а пізніше – увійшла до складу державних утворень. Зокрема, салтівської культури, котра репрезентує культурні традиції Хозарського каганату, Русі, Великого князівства Литовського, Речі Посполитої. У трьох перших випадках гончарство було високо розвинутим і таким було принесене на досліджувані землі гончарями-ремісниками, котрі, усвідомлюючи власний творчий потенціал, спрямовували його на зміни та інновації. Унаслідок чітко виражених іншокультурних інвазій відбулися піднесення орнаменталії кераміки, виражені в інших, ніж у попередні часи, матеріальних проявах. Спочатку в лісостеповому регіоні, а з кінця I тисячоліття – і в лісовому,

масова кераміка якщо орнаментувалася, то прямими та хвилястими концентричними лініями, які на гончарному крузі, котрий увійшов до інструментарію гончарів, наносити швидко та просто. З кінця XIII до кінця XVI ст. ці елементи стали єдиними в орнаментативній всьому глиняного начиння.

Багатше впродовж другої половини IV – VIII століття декорувався, завдяки чому ставав естетично привабливішим, посуд для рідин та напоїв. У XI-XII століттях з інших, більш розвинутих у плані гончарної технології територій на досліджуваній землі було принесене використання кольорових та підполивних орнаментів. Щоправда, використання декорованих поливою виробів, які могли виготовлятися й на досліджуваній території, лишилося прерогативою представників вищих соціальних станів. Декорованої підполив'яними орнаментами продукції гончарі Дніпровського Лівобережжя не виготовляли. Лишень одиничні посудини та кружала на початку даної стадії містили складні, семантично наповнені композиції. Використання простої орнаментативної масової ремісничої продукції і, в той же час, виготовлення «елітного» посуду (елітність проявлялася, зокрема у використанні особливих способів декорування) для потреб соціальної верхівки та культу характерні для більшості культур, що опинилися в державному культурному полі [292]. До того ж соціум адекватніше ніж у попередні часи оцінював реальність і це проявлялося в переважанні упродовж майже пів тисячоліття в слов'янському середовищі північної частини досліджуваного регіону започаткованих у попередні часи тенденцій до переважної неорнаментованості посуду. Своєрідністю відзначалося орнаментальне піднесення часів роменської археологічної культури (IX-X ст.), представники якої спочатку не використовували гончарних кругів і наносили більш варіативні орнаменти за допомогою вдавлень. Це дозволяє погодитися з думками про іншоетнічну належність населення, котре принесло на північ Дніпровського Лівобережжя з північніших теренів такі традиції орнаментування кераміки [407, с. 86-88].

Проявом ремісничих уявлень, притаманних часам розквіту даної стадії розвитку орнаментальних гончарних традицій є масове нанесення знаків-тавр на денця посуду, обумовлене розповсюдженням своєрідного різновиду гончарних кругів. Їх семантика пов'язана з захистом посуду та вмісту від раціональних та ірраціональних загроз, що могли пошкодити виріб, починаючи від моменту надання йому форми.

Четверта стадія – кінець **XVI – XIX століття** (12-ий період історичної періодизації), пов'язана з розквітом орнаменталістики кераміки в нових умовах розвою виразно спрямованої на ринок ремісничої культури, що змушувало ремісників оперативно реагувати на «модні» тенденції, котрі поступово стали законодавцями в розвитку місцевої культури. Тому з XVII століття темп виникнення інновацій в орнаменталістці невпинно зростає, оскільки культура змінювалася доволі швидко, соціальні установки переосмислювалися та переглядалися за час існування одного покоління. Грань між традиціями й новаціями ставала дедалі умовнішою.

Доба бароко, в межах якої розпочалася дана стадія, на Дніпровському Лівобережжі загалом позначена домінуванням спочатку ідеалістичної, а з середини XVIII століття – чуттєвої (за П. Сорокіним [360, с. 140]) культури, одним з виразних проявів яких став початок широкого використання барвистих мальованих та складних рельєфних орнаментів. Тому не дивно, що в цей час зросла вага естетичної функції орнаментованої кераміки, котра розвинулася в умовах визнання «мистецтва зору» «вищим» видом мистецтва. Знову розповсюджені сюжетні зображення несли ідеологію масової, «серединної» культури, подібної до притаманної тогочасному «лубку». Цеховики, виконуючи забаганки моди, апелювали гончарною орнаментикою до публічного схвалення, намагалися вразити ними покупців, щоб їхня продукція стала привабливою на ринку. Вона мала бути цікавою, розважальною, давати насолоду, інакше її б не замовляли і не придбавали. Тому різновиди багатого орнаменту використовувалися гончарями доки «зачаровували», а коли притаманний їм «шарм» проходив, відмирили. Таким

чином у багатій орнаменталії кераміки поступово проявлялися риси культури масового споживання. На кінець XIX – початок XX століття, період поширення темпораліської динамічної ментальності [360, с. 397], в окремих найпрогресивніших гончарних осередках (наприклад, Опішні), деякі майстри кардинально змінювали орнаменталію кераміки впродовж свого життя.

Найвиразніше «чуттєвість» культури помітна в зображеннях на інноваційних для досліджуваного регіону виробках доби рококо – кахлях, нових типах столового посуду та люльках, які спочатку виготовлялися для потреб еліти. Але внаслідок поширення такої продукції в культуру мас і проникнення в елітарну культуру рис класицизму й виключенням з садиб вищих верств населення народної кераміки (окрім мало декорованого кухонного посуду), притаманні чуттєвій культурі аспекти в ній знівелювалися. У подальшому вони виражалися в селянській культурі лишень через зростаючу атрактивність (барвистість і складність орнаментальних композицій) окремих різновидів глиняних виробів провідних гончарних осередків.

Більш стабільною, як і в попередні часи, лишалася орнаменталія кухонного посуду. Саме щодо неї в свідомості українських селянок до кінця досліджуваного періоду зберігались глибинні архетипові уявлення про символіку окремих знаків – «хрестів», морфологія яких не суперечила християнській знаковій системі. Думки жінок, котрі перебували в колі повільно змінюваного домашнього побуту були традиційнішими, ніж чоловіків. Тому саме жінки, здебільшого були хранительками обрядів уже не зрозумілого язичництва.

Таким чином, виокремлені після аналізу загальних тенденцій розвитку орнаментальних традицій чотири стадії трансформацій соціокультурних процесів, відображених у змінах орнаменталії кераміки мають виразні особливості. Культура першої має ознаки ідеаційної, виразно помітні, зокрема, за значною тривалістю трансформаційних орнаментально-керамічних процесів. Упродовж другої стадії періоди змін скоротилися,

континуум первісної орнаментальної діяльності розгалужився. Соціальною стратифікацією та намаганнями впливати на природні явища за допомогою обрядів з орнаментованою керамікою було зумовлене престижне ранжирування гончарних виробів, критерієм якого значною мірою були обсяг і якість їх художнього оформлення. Хоча виокремлююся короткочасні періоди піднесення орнаменталістики, що сталися внаслідок іншокультурних інвазій, прослідковується поступовий процес спрощення декору. Упродовж третьої стадії, що тривала в умовах панування культури ремісничого типу, яка розповсюджувалася після входження досліджуваних земель до складу державних утворень, орнаментальні композиції спростилися та уніфікувалися. Четвертій стадії притаманний розвиток орнаментальних традицій у межах спочатку ремісничої, а пізніше – чуттєвої та ідеалістичної культур. Гончарі, відповідаючи на економічні виклики та задовольняючи попит споживачів, стимульований «модою», динамічно змінювали орнаменталістику продукції, котра одночасно позбавлялася сакрального сенсу.

Висновки до розділу. Аналіз причин, що впливали на трансформацію такої складно організованої неврівноваженої системи, як орнаменталістика кераміки Лівобережної України, переконує в тому, що її змінність була обумовлена комплексом факторів. Деякі з них можливо виявити за допомогою сучасних методів наукового аналізу. Частина настільки прихована від дослідників, що реконструюватися не можуть.

Зокрема, на розвиток гончарської орнаментики Лівобережної України безперечно опосередковано вплинула загальнодоступність необхідної для виготовлення кераміки сировини, інструментів та технологічних виробничих прийомів. Внаслідок соціально-економічних і світоглядно-магічних чинників існував постійний попит на декоровану гончарну продукцію. Але створена внаслідок включення до історичного процесу розвитку, запрограмованого локальними особливостями географічного й етнічного оточення, орнаменталістика кераміки при спільності моделі еволюції створювала особливі

комбінації візуальних проявів у кожному окремому варіанті соціально-економічної та політичної ситуації.

За сучасного стану вивченості орнаментів можна стверджувати, що на кераміці впродовж досліджуваного періоду вони були утилітарними, лишаючись у межах фольклорного типу творчості. Тобто виконували прикрашальні, технологічні, символічні функції. Основи цієї системи уявлень сформувалися вже в часи появи на досліджуваній території гончарства. Подібні до неолітичних орнаментальні елементи, композиції та техніки нанесення використовувалися на Дніпровському Лівобережжі впродовж тисячоліть. Але наявність періодичних спрощень-збагачень орнаментальних композицій, зникнення-поява мотивів свідчать про наявність флуктуацій у сприйнятті семантики орнаментів.

На основі використання методу порівняльно-історичного аналізу сформульовано висновок, що для давніх часів основним регулятором під час вибору орнаментів кераміки могли бути вірування в апотропеїчні та магічні функції декору – своєрідні оберегово-примножувальні архетипи. У близькі до сучасності часи на першому плані опинилися естетичні функції, обумовлені прагненням із боку споживачів прикрасити побут, а з боку гончарів – вигідніше продати продукцію. Тобто із часом, як і в інших видах художньої культури, магічна функція орнаментів кераміки поступово нівелювалася, зберігшись до кінця досліджуваного періоду в окремих випадках зображень прямих хрестів з обереговою та магічно-прибутковою метою. Носії етносів, котрі населяли досліджувану територію в певний період історії, намагалися впливати за допомогою зображень на властивості кераміки, а через неї – на їжу чи напої, що їх зберігали в посуді; нитки та тканини, що створювалися внаслідок використання знарядь прядіння та ткацтва з глиняними деталями; природне та соціальне оточення. Не дивно, що семантично навантажені орнаменти найчастіше траплялися в часи кінця природних і соціальних катаклізмів чи на початку піднесення, що відбувалися після них.

Суттєві перетворення в орнаментуванні глиняних виробів, як і художньої культури загалом, окремі з яких були своєрідними точками біфуркацій, пов'язуються або з появою на історичній арені нових суспільних суб'єктів, або з якісною еволюцією попередніх, або зі зміненою історичною ситуацією, перебудовою відносин та зміною співвідношення сил. Можливість появи орнаментальних новацій була підготовлена перетвореннями в природі, які були пов'язані з тривалими циклами природно-кліматичних змін та внутрішньо-віковими коливаннями клімату.

Після біфуркацій відбувалися подальші «мутації» орнаментальних традицій, темп яких постійно зростав, і до кінця досліджуваного періоду соціальні установки переосмислювалися за життя одного покоління майстрів.

РОЗДІЛ 4. СЕМІОСФЕРА ГОНЧАРНОЇ ОРНАМЕНТИКИ

4.1. Семантика орнаментів останньої третини VII — IV тисячоліття до н. е.

Спочатку зупинимося на обґрунтуванні гіпотез щодо семантичних джерел походження використовуваних на Дніпровському Лівобережжі упродовж доби неоліту-енеоліту систем орнаментативної глиняного посуду. Найчастіше їх пошук ґрунтується на двох теоріях – зоогенній і плектогенній. Обидві знаходять підтвердження в археологічних та етнографічних матеріалах, які засвідчують пов'язаність переважаючої в первісних суспільствах орнаментативної кераміки з домінуючим господарсько-культурним типом їхніх членів.

Зрозуміти семантику притаманного їм декору та самих орнаментованих виробів сучасним дослідникам заважає їхня абстрактна «економність». Моїсей Каган взагалі уподібнював мову подібних орнаментів, абстрагованих від усякої зображувальності до мови музики і танцю. Якій доступне вираження найбільш узагальненої (і тим самим, відстороненої) поетичної інформації [143, с. 225]. Можливі, незважаючи на невідворотний суб'єктивізм, лише теоретичні дедуктивні дослідження [339, с. 174] із використанням етнографічних матеріалів, зібраних у народів, котрі перебували на первісному ступені розвитку. Зокрема, для неоліту важливі матеріали, зафіксовані в результаті вивчення культури центрально-австралійських аборигенів, представників найархаїчнішої з доступних безпосередньому спостереженню стадій розвитку людства – общинно-родового ладу. Ці мисливсько-збиральницькі племена, хоча й перебували на докерамічній стадії розвитку, активно використовували орнаменти в різних сферах матеріальної культури. Потяг до краси примушував австралійців прикрашати орнаментами щити, палиці, бумеранги, тіла, малювати зображення на каменях і скелях. До художнього потягу приєднувалися

уявлення щодо наділення деяких орнаментів надприродними властивостями і перетворення їх у священні зображення. Зовнішньої відмінності між орнаментами-прикрасами і священними зображеннями, як і в фольклорі та танцях, не було. Коли орнамент покривав священні предмети чи був пов'язаний з релігійно-магічними уявленнями, його елементи, зберігаючи геометричну форму, набували символічного змісту – зображували окремі міфологічні епізоди й образи тотемічних предків. При цьому іноді спостерігалася подібність орнаментального мотиву з зображуваним образом [261, с.260, 266-267].

Вище обґрунтовано, що в найдавніших гончарних культурно-історичних спільнотах Лівобережної України виокремлюються дві головні групи орнаментальних традицій. Розпочнемо з північної (мал. 6). Хоча вона дещо пізніша за південну, але, на нашу думку, містить більш прості для тлумачення зображення.

Ця традиція концентрується в лісовій та частково лісостеповій природно-кліматичних зонах. Носії традицій культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки, що мешкали там, були мисливцями-рибалками [147, с. 106–107], вели рухливий спосіб життя, користувалися простим за орнаментальними елементами та композиціями декором. Зазвичай він складався з прямих смуг вдавлень стрижнеподібним чи зубчастим інструментом. З багатомайття орнаментальних елементів, котрі з доби палеоліту використовувало людство, гончарями було обрано найбільш прості за формою та технікою творення, архаїчні (подібні наносили ще неандертальці на каменях) ямки. Скомпоновані з них малюнки характеризуються статичністю і консерватизмом.

Етнографічні дані свідчать про значну роль в раціоні племен з мисливсько-рибальським типом господарського життя м'яса і риби та незначну – продуктів рослинного походження, зібраних під час сезонного збиральництва. Оскільки система орнаменталізації кераміки носіїв традицій досліджуваної спільноти з найдавніших пам'яток предстає перед науковцями

в сформованому виді, вважаємо аргументованим висновок про перенесення на кераміку системи уявлень, пов'язаних з ємкостями для варіння їжі докерамічних часів. Кам'яних попередників, що мали б зберегтися до нового часу, не знайдено. Тому висловлюємо гіпотезу, що мешканці північної частини Дніпровського Лівобережжя могли спочатку користуватися для кулінарних потреб посудом з двох типів матеріалів – тваринного (шлунки та шкіра) і рослинного (волокнисті гнучкі рослини та дерево) походження. Виразних елементів декору, які асоціюються з другою групою сировини в ранній ямково-гребінцевій кераміці не виявлено. Натомість «ямковий» орнамент візуально подібний до фактури поверхні «книжки» шлунку травоядних тварин. Схожі зображення утворюються на глиняних виробах після «вибивання» їхньої поверхні через цю частину травної системи [39, с.200, рис. 80:2; с.205, рис. 85, с. 207]. Орнаменти, нанесені «зубчастими» інструментами можуть також символізувати шерсть і шкіру тварин [147, с. 110–117]. Використання нутроців тварин для приготування м'яса зафіксовано в мешканців різних частин світу [289, с.98-100]. Російський дослідник М. Жилін, на основі чисельних знахідок обпаленого каміння на мезолітичних стоянках Східної Європи, зробив висновок про вірогідність використання означеного способу приготування м'яса в попередні до неоліту часи [124, с. 177]. На нашу думку, ці факти дозволяють обмежитися твердженням про імітування декору на посуді гончарями культури ямково-гребінцевої кераміки шлунку та шкіри тварин. Не суперечить їй і факт нанесення смуг трикутників у останній період існування культурно-історичної спільноти. Оскільки у багатьох народів світу вони були зооморфними елементами. Зокрема, українці XIX – першої половини XX століття називали їх «зубцями» [347, с. 203].

З уявленнями про тварину у метафоричному світогляді тієї частини людства неолітичної доби, що вела присвоювальне господарство, могла бути пов'язана значна частина вдавнених орнаментів на посуді [147, с. 110–117]. Тварина була головним зображувальним об'єктом з доби палеоліту. Оскільки

в присвоюючій системі господарювання вирішальним показником життєвих благ була природа, а для мисливсько-рибальських племен – тваринний світ. Людина ж передовсім виступала в якості споживача. Тому первісні люди, навіть зображаючи своїх предків, надавали їм тваринного, пташиного чи зміїного вигляду. Тобто «підвищували» до рівня виробничої природи [426, с. 113]. Укриваючи вдавненнями – «шерстю», імітуючи за допомогою декору фактуру шлунків тварин, населення доби неоліту півночі Лівобережної України «вивищувало» й посуд, асоціюючи його з живими істотами.

Вважаємо, що в даному випадку в орнаментах відображені прояви чи пережитки тотемізму – віри в надприродній зв'язок між певним територіально обмеженим соціумом і матеріальними речами. З етнографічних матеріалів відомо, що ним найчастіше був певний вид тварин, рептилій, комах чи птахів. Австралійці вважали, що тотем впливає на людину, рятуючи від небезпеки. І людина може впливати на тотем. Що частково виражається в церемонії примноження, під час проведення якої члени роду намагалися зблизитися з тотемом і почерпнути у нього сили. Одним зі способів такого зближення було поїдання м'яса тотемної тварини після спеціального обряду. Церемонія примноження мала господарський сенс – своєрідне магичне відтворення харчових запасів [261, с. 216-220; 402, с. 232]. Але щодо матеріалів культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки необхідне певне уточнення. Вважаємо, що розмаїття форм робочих поверхонь ви користовуваних носіями традицій досліджуваного культурно-історичного утворення орнаментальних інструментів, свідчить, про асоціювання орнаментованих посудин не лише з окремими тотемними тваринами, а загалом з істотами, пов'язаними з культурою харчування. Аборигени також панічно боялися зурочення з боку ворога. Будь-яку смерть, хворобу чи ще якісь негаразди пов'язували з чародійством [261, с.228-229; 402, с. 232] і намагалися захиститися від нього. Варто зауважити, що магія у первісному суспільстві застосовувалася тоді, коли людина не могла бути цілковито впевненою в позитивному результаті

своєї діяльності. Зокрема, щодо сфери господарської діяльності, мешканці островів Тробріан (Папуа-Нова Гвінея), за Б.Маліновським, її застосовували лише у випадках, коли значну роль відігравали випадок і удача, де великий простір лишався для надії, невідомості та страху [261, с.467]. Такими сферами в добу неоліту були культура харчування і гончарство. Щодо останнього, посуд міг зіпсуватися на різних стадіях творення й експлуатації. Тобто, етнографічні матеріали підтверджують вірогідність вищенаведених семантичних реконструкцій.

Наведені вище тлумачення дають підстави для висловлення гіпотези про використання носіями традицій культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки сталої системи орнаментів із магічною метою. Магічне мислення завжди опирається на символи. Відповідно до домінуючих у сучасній науці уявлень, використовувані в орнаментации кераміки символи, як і сам феномен мистецтва, пов'язані з подвоєнням реальності. Ця можливість є онтологічною передумовою перетворення світу предметів у світ знаків. Відображений образ предмета виривається з природних для нього практичних зв'язків і тому може легко потрапляти в моделювальні процеси людської свідомості. Саме дифузністю архаїчної свідомості, яка нібито не відрізняє частини від цілого, зазвичай пояснюють магічні операції [221, с. 74]. Символічне зображення певних бажань одночасно імітувало їх здійснення [69, с. 253]. Тому, вважаємо, орнаментацию посуду гончарі сприймали як акт надання йому певної сили, уподібнення до істоти-годувальника, магічного й раціонального зміцнення та захисту. У декорванні постійно відтворювали певний орнаментальний алгоритм, закладений у часи виникнення гончарства на основі попередньо існуючих вірувань. Поява на пізніших етапах існування культурно-історичної спільноти нових елементів декору в результаті дрейфу ідей через контакти із сусідами логічно вписувалася в попередню систему.

З уявленнями про тварину асоціюється й простий, нанесений за допомогою зубчастих інструментів декор із неолітичних пам'яток

струмельсько-гастятинського типу. А от складніші орнаментальні композиції сурської та дніпро-донецької (мал. 3:1) спільнот південної половини Лівобережної України з більш розвинутою культурою орнаментування потребують додаткового пояснення. Нанесені (як і в північній частині досліджуваної території) на переважну більшість зовнішньої поверхні посуду, але виконані здебільшого шляхом риткування та вдавнення зубчастими інструментами, вони з найдавніших часів склалися з прямих та хвилястих, концентричних чи вертикальних ліній, смуг трикутнікоподібних і ромбоподібних елементів, рідкісних кіл. Непоодинокими були «плетені» композиції [476, с. 40–48]. Малюнки на денцях гостродонного посуду продовжували декор боків, зазвичай утворюючи хрестоподібний знак із перехрещенням унизу [476, с. 43, мал. 3:9; 8]. Іноді на денця плоскодонних виробів наносили притаманні стінкам зображення кіл [14, с. 162, рис. 44:10], «сітчатих» елементів та «плетінок» [187, с. 89, рис. 9:7; с.17, рис. 17:8]. Такі компонування орнаментів, на нашу думку, засвідчують наявність інших джерел їхнього походження – плектогенних. Переважно із начинням, виготовленим з рослинної сировини пов'язана у традиційній культурі мешканців Європи техніка різьблення (один із різновидів якої в українському гончарстві має назву «риткування») орнаментальних елементів у етнографічно описаних представників первісної культури [261, с.486]. Носії таких орнаментальних традицій свідомо «обплітали» посуд орнаментом – вважаємо, для його зміцнення та захисту (детальніше – у п. 3.5), а хрестоподібне розташування ліній на дні та боках – бути пов'язаним із зображенням вогню – стихії, функціонально поєднаної з посудиною [351, с. 104–105]. Справді, під час випалювання посуду, а також приготування страв на вогні полум'я огортає горщик знизу кількома «язиками». Хоча факт масового використання «зубчастих» інструментів зумовлює й можливість існування вищеобґрунтованого асоціювання глиняного посуду з твариною.

Відзначимо, що «зубчастий», або як його традиційно називають «гребінцевий», орнамент мав для Дніпровського Лівобережжя

іншотериторіальне походження. Він розповсюджувався на північ зі степового Подніпров'я й Приазов'я, де його застосовували в VII тисячолітті до н. е. Перед цим – широко використовували на території Північно-Східної Африки. Тому є підстави для висновку що подібні зображення, очевидно, із супровідними щодо їхнього використання уявленнями, розповсюдилися в Малу Азію й Північне Причорномор'я саме звідти [82, с.146-148].

У цьому сенсі важливими є реконструкції сфери застосування найдавнішого посуду південної групи орнаментальних традицій. Дослідники відзначили факт відсутності «нагару» на ньому, на відміну від зафіксованого в східних сусідів, представників ракушечноярської археологічної культури й інших неолітичних культур, які існували на території півдня європейської частини Російської Федерації [187, с.74]. На думку низки дослідників [538, s.27; 187, с.74], цей факт можна пояснити тим, що важливим призначенням такої кераміки було приготування пива й ритуальної каші без варіння. В обох випадках інгредієнти для них мали рослинне походження. Саме рослинне походження компонентів страв і напоїв та попередників глиняного посуду й могла зумовлювати «плектогенність» декору посуду неолітичних культур південної зони Лівобережної України.

Доба енеоліту позначилася значними трансформаціями в культурі мешканців України. В даний період людської історії сформувалися господарські пріоритети населення досліджуваної території, обумовлені природно-кліматичними факторами. Мешканці степової зони поступово ставали здебільшого скотарями. Лісостепу – землеробами. У господарстві населення лісової зони значну роль продовжували відігравати лісові промисли, мисливство та рибальство. Безпосередньою основою нової соціальної практики стала «культурна» природа. Тобто природа, перетворена людською працею, що «дарувала добро у відповідь на турботу і старання, страждала і раділа разом з людиною». А дика, не освоєна людиною природа перетворилася в її антагоніста. У мистецтві цих часів відобразилися зміни у способі поєднання реального і сакрального, людського і божественного [426,

C.114]. Саме в цей час зображення з виразним семантичним наповненням потрапили на такий довговічний носій інформації як кераміка. Науковці звертали значну увагу на атрактивні малюнки трипільської культури, котра існувала (за винятком незначного анклаву, мешканці якого подібних зображень не наносили) на дніпровському правобережжі [471]. Лівобережно-українські матеріали, де в той час сюжетні зображення були відсутніми, досліджувалися менш інтенсивно.

Більшість кухонних посудин з означеного часу і до кінця досліджуваного періоду мали просту орнаментацию, що складалася з прямих і хвилястих ліній та їхніх композицій. Висновки щодо їхньої семантики найбільш гіпотетичні, оскільки в основі таких зображень міститься наслідування діям учителя, орієнтація на зразок. Лише колоподібність орнаментів, значною мірою обумовлену формою декорованих виробів і, відповідно, орнаментального поля, дає підстави стверджувати про підсвідомо-існуючі уявлення щодо їх оберегового характеру (детальніше – у п. 3.5).

Використання порівняльно-історичного та порівняльно-типологічного методів дозволяє наблизитися до розуміння вірогідної суті найдавніших гончарних орнаментів досліджуваної території. Глиняний посуд у традиційних культурах, за винятком окремих випадків сакрального використання, був предметом жіночого господарства. У нині відомих за етнографічними та писемними джерелами часів давніх цивілізацій міфологічних системах спільнот, що перебували на найбільш низькому рівні розвитку, панували уявлення про жіночу істоту, як головного продуцента і тим самим – активний фактор у межах людської природи, жіноче тіло, як щось визначне, надприродне; господарська продуктивність і плодovitість жінки були пов'язаними [106, с. 25, 31, 39]. Оскільки щодо пустотілого з отвором глиняного посуду здійснювалися операції з наповнення порожнини, зокрема через занурення в неї, на яких базується значна частина занять дорослих жінок (наприклад, пов'язаних зі зберіганням харчів та

приготуванням страв і напоїв), вважаємо, що вже за доби неоліту-енеоліту він став одним з вагомих компонентів господарської магії жінок. Зазначені операції морфологічно подібні до дій, які відбуваються під час зачаття та народження дитини. Тому не дивна повсюдно виражена в народному фольклорі різних народів світу їх інтерпретація, як відтворення «пологів» [469, с.149, 159]. На нашу думку, це спричинило асоціацію порожнистого орнаментованого посуду мешканцями Лівобережної України з репродуктивною частиною організму істоти-годувальника – самки тварини – жінки [503], пов'язаність з ним магичних дій, спрямованих на «приріст» в харчовій сфері [106, с.25. 39] і, відповідно, збільшення прибутку, успішність господарства. Є вагомі підстави для висновку про те, що вже на початку розвитку гончарства зародилися своєрідні патерни, відголоски яких зафіксовані щодо українського селянства кінця XIX – початку XX століття, уявлення щодо жіночої господарської магії, пов'язаної з глиняним посудом. Разом з тим, дані орнаменти несли і раціональну функцію – зміцнювали ліплений виріб [147, с. 100]. Тобто орнаментований посуд, як і інші предмети, що оточували неолітичного мисливця та збирача (такими була більшість представників культур раннього неоліту й спільноти ямково-гребінцевої кераміки середнього – пізнього неоліту), у функціональному сенсі поєднував реальні й ілюзорно-магічні функції [426, с. 111]. На нашу думку, зазвичай, упродовж цієї стадії орнаментальні традиції транслювалися шляхом передачі від навчителя до учня автоматичних та неусвідомлюваних «навичок» – стереотипів поведінки, умінь, подібних на фізіологічному рівні до поведінкових реакцій у світі тварин, в основі яких містилося наслідування діям учителя, орієнтація на зразок, «уподоблення образу», «діяння предків».

Використання геометричного «коду», котрим народи первісності «описували структуру космосу в горизонтальному та вертикальному аспектах (на відміну від безструктурного хаосу), в просторовому та хронологічному планах» [300, с. 88–90], дозволяє висловити й гіпотези про зародження у мешканців південних регіонів уже з доби раннього неоліту

космогонічної семантики орнаментациі кераміки, яка яскраво проявилася в наступні часи.

4.2. Семантика орнаментів III тисячоліття до н. е. – IV століття

Даний період характеризується використанням при переважанні простих орнаментальних композицій на глиняних виробах складніших, виразно знакових. Найдавніший виріб з ними, невелику посудину стандартної для кінця IV – початку III тисячоліття до н. е. форми, знайдено в Нижньому Подніпров'ї, в похованні раннього періоду ямної культурно-історичної спільноти. Зображення на ній абстрактне геометричне, передане неглибоким контррельєфом. При погляді збоку, коли посудина розміщена в «робочому» положенні (стоїть на дні), помітна його частина. Вся ж трьохзонна композиція прослідковується при обертанні виробу.

На вінцях і вгорі плечей міститься стандартне для орнаментациі кухонного посуду Лівобережної України доби неоліту – початку епохи заліза зображення – вдавнені концентричні смуги з навскісних рисок. Одна, малопомітна збоку, нанесена по краю вінець. Три – нижче.

У середній смузі іншим чином виконане рідкісне для культури ямної спільноти експресивне зображення. На плечах ритовано замкнуту ламану лінію із семи ланок. З їхніх вершин донизу опущено сім груп паралельних вертикально розташованих скобоподібних вдавнень, окремі з яких поєднано такими самими, але горизонтально зорієнтованими. На боках ритовано розірвану в двох місцях плавну хвилясту лінію (мал. 7: 2). На найбільший розрив зроблено акцент розташованим нижче додатковим елементом – відрізком хвилястої лінії з дрібних овальних вдавнень (мал. 7: 3). На денці зображено коло з двома рисками (мал. 7: 1), помітне лишень коли посудина піднята чи перевернута.

Перший дослідник даного виробу, Юрій Шилов витлумачив зміст його орнаментациі, застосовуючи дедуктивний метод дослідження з опертям здебільшого на власну інтуїцію в сенсі конкретного поховання. Ймовірно

вважаючи, що зображена на боках хвиляста лінія складається з п'яти частин (насправді їх чотири) він нарахував у двох хвилястих лініях 12 (7+5) ланок. Вбачаючи в малюнку на дні зодіакальний «знак Тельця», дослідник висловив гіпотезу, що ідеограма містить найдавніше серед відомих зображення регулярного Зодіаку, розділеного на місяці сприятливого та несприятливого півріч. Окрім того, виокремив «фігури, що нагадують яйце та журавля», котрі позначають точки весняного й осіннього рівнодень [455, с. 470-471]. Констатуючий характер і недостатня аргументованість зробленої Юрієм Шиловим реконструкції, неаргументованість висновків щодо виокремлення різних знаків, обумовлюють необхідність перегляду тлумачення зображення на даній посудині із застосуванням методів історико-логічного та компонентного аналізу.

Як говорилося вище, одними з найбільш використовуваних під час тлумачення семантики ідеографічних композицій доби бронзи степової частини Євразії є священні індоарійські тексти, в яких відображено космогонію та світогляд нащадків (за етнокультурними параметрами) духовних традицій ямної культурно-історичної спільноти.

Трьохзонність аналізованої композиції у вертикальному плані надає можливість проводити паралель із ритуальним посудом індоаріїв «укху». Його частини тлумачилися як три сфери світоладу. Дно уособлювало земний життєвий простір, друга зона посудини – повітряний простір, третя – небо, місце перебування верховних богів. У стінках виробу вбачалися чотири сторони світу [197, 59, 70–71]. У кількох текстах «укху» порівнюється з богинею Адіті – навчителькою гончарства для людей [197, с. 59, 70–71]. Її ім'я походить від давньоіндійського a-diti, що означає «не-зв'язаність», «безмежність» [405, с. 23]. В одному з гімнів (Рігведа, 1.89) Адіті називали небом, повітряним простором, матір'ю, батьком, сином, усіма-Богами, п'ятьма родами людей, тим, що народжене, і тим, що має народитися [325, с. 107].

У Рігведі у богині просили захисту, світла, поблажливості, звільнення від гріхів і провини (1.107, 4.25, 6.75, 1.162, 4.39) [325, с. 129, 198, 389; 326, с. 176]. Вважали її світлоносною, складеною із сонця, такою що містила поселення людей (1.136) [325, с. 173]. У ведичній релігії ця богиня уособлювала матір адітйів, котрі вважалися всесильними вседержителями, які контролювали вселенський порядок (II, 27) [325, с. 267] і були пов'язані з домашнім вогнищем, названим в Атхарваведі «шляхом адітйів» (XVIII, 4, 8) [17, с. 120]. Адіті призивали на світанку, в південь і на заході сонця. Її шлях – широкий. Тобто ця богиня асоціювалася з позначенням необмеженого світового простору й свободи від пут фізичних страстей чи моральної вини [405, с. 23-24].

У давніших індоарійських гімнах названо шість (Мітра, Арьяман, Бхага, Дакша, Акша, Варуна) або сім (ще й Індра) адітйів. Восьмого сина Адіті відторгла від себе. У пізніших – їх налічується дванадцять.

Вважали, що Адіті, порівнювана з коровою внаслідок жертвних узливань її дітям Мітрі й Варуні приносила жертводавцю та його оточенню благодать (1.153) [325, с. 183]. Наліплени на «укху» виступи асоціювалися з повними молока грудьми богині чи дійками її втілення – корови [197, 59, 70–71]. Під час здійснення ритуалу «посудину з чотирма отворами» – Адіті, корову – символічно «доїли» [17, с. 120]. Індоарії вірили, що «укху» (Адіті-корова) допомагає виготовляти цілющі священні напої. Зокрема, засіб Рудри, який використовується «для охоты, <...> мужей, <...> коров, <...> потомства» (1.43) [325, с. 55], пов'язана з приготуванням Соми [326, с. 69].

Порівняння Адіті з коровою, пов'язаність з небесними світилами (зокрема, сонцем) засвідчує її близькість до головної неолітичної Богині мешканців Передньої Азії та Південної Європи. Марія Гімбутас взагалі називала неолітично-енеолітичні культури означеного регіону «цивілізацією Великої Богині». Відомі святилища, присвячені поклонінню бикоподібним чи коровоподібним богам (наприклад, в Чатал-Хююку), а в трипільсько-

кукутенській культурно-історичній спільноті непоодинокі знахідки глиняних посудин з виліпленими головами великої рогатої худоби [94, с. 270, 279]).

У Єгипті за часів, синхронних існуванню на Лівобережжі Дніпра ямної спільноти, поклонялися богині Хатор (Хатхор). Її символи знаходять на пам'ятках додинастичного періоду. Як і у випадку з Адіті, на часи фіксації давньоєгипетської міфології у писемних джерелах, однозначного тлумачення її функцій не зафіксовано. Хатхор втілювала все найкраще, що могло бути в жінці–дружині, матері, дочці. Вона була однаково доброю до мертвих і живих, покровительствувала співакам, танцівникам, виноробству і вину, пиву, радості та щастю. Спочатку Хатхор у вигляді корови уособлювала небо або його частину. Як і Адітій, Хатхор згадується шість, сім, дванадцять [24, с. 218-221; 23, с. 217]. У вигляді Сотіс (Сіріус), Хатхор з'являлася біля Сонця. Сіріус, найяскравіша зірка нічного неба в цій країні вважався «річною зіркою», оскільки крім календарного року тривалістю 365 днів в Єгипті використовувався «рік Сотіс», рівний 1460 тропічним рокам. Його початком (зокрема це відбулося 2780 року) вважався момент співпадіння першого геліактичного сходу Сонця з першим днем місяця Тот – початком календарного року [341, с. 186] – приблизно в часи завершення існування ямної культурно-історичної спільноти.

Використовуючи вищенаведені тлумачення, вважаємо можливим реконструювати семантику даного зображення наступним чином. Орнаментція краю вінець проста, подібна до масових орнаментів кераміки більшості археологічних культур Лівобережної України. Тому, вважаємо, вона несла звичне, «оберегове» значення. Три виразно помітні при погляді збоку в «небесній» зоні лінії можуть позначати «три неба, які несли адітій» [325, с. 267] чи «три небесні простори», «три повітряні простори», «три світлі простори» (Рігведа, IV, 53, 5).

Знак на дні логічно пов'язувати із земними мешканцями або символом землі. Зокрема биком, який в середовищі індоєвропейського праєтносу, що народжувався в цей час у степах Євразії, став вагомим елементом

повсякденної та святкової культури, важливою складовою міфології. Зокрема, на бика в одному з гімнів Рігведи перетворюється з «молока» – «хмар» Сома (Рігведа 9.71) [326, с. 69].

Ймовірність зображення зооморфного персонажа абстрактним символом сумнівів не викликає. Хоча зображень на глиняних виробах з Лівобережної України, які б реалістично передавали образи людей чи тварин до доби середньовіччя не виявлено, на артефактах з інших матеріалів вони трапляються разом з геометричними. Наприклад, на щелепі бика, знайденої біля м.Путивль та кістяній сокирі з Дударкова, в композиції з сітчастих фігур, прямих ліній, смуг заштрихованих трикутників та ромбів розташовані зооморфні зображення [31, с.162, рис.60]. На антропоморфному кам'яному «кernosівському ідолі» реалістичні антропо- та зооморфні зображення скомпоновано разом зі смугами трикутників, паралельними ламаними хвилястими та деревоподібними елементами, які явно виконують символічну функцію. Зокрема, «деревом» передано хребет і ребра втіленого в скульптурі божества [196, с.36, мал.1].

Враховуючи вищенаведені паралелі вважаємо, що сім ламаних ланок угорі асоціюються із сімома божествами, подібними за функціями до адитів, чотири хвилясті нижчі – з молокодайними грудьми богині, схожої на Адіті. Не випадково обидві хвилясті концентричні лінії поєднано між собою прямими відрізками. Вони вказують на безпосередній зв'язок між «матір'ю» та «дітьми» через «молоко».

Відомо також, що хвилястою лінією часто позначали «воду» [61, с. 40]. Зокрема, в найдавніших безсумнівно розтлумачених знаках – ієрогліфах Давнього Єгипту знаках [97, с. 75, 263, мал. 7: 1, 123: 8, 9]. Але, як і в інших давніх образотворчих традиціях [340, с. 170; 51, с. 46], таким чином на досліджуваних землях позначали також «змія» [416, с. 140-141; 130, с. 66-67, 77-78, рис.38, 42, 43:1; 31, рис. 70:2]. На нашу думку саме його відтворено знаком у вигляді відрізка пунктирної хвильки, один кінець якої овально

завершено, на посудині з Софіївки, котрий міститься нижче розриву хвилястої лінії.

Змій із різною семантикою зображали різні народи світу. Наприклад, в античному світі змії міг носити хтонічний чи фалічний характер. Поклоніння йому також пояснювалося побоюванням отруєння внаслідок укусу. Змії міг символізувати безкінечність чи сили «зла». У багатьох народів він втілював образ охоронця від нечистої сили чи виконував функцію оберега [51, с. 47]. Щодо випадку з аналізованою ідеограмою, як і близьких за часом досліджуваних посудин поширених західніше трипільських глиняних виробів, де поєднання «богині» та «змія» були непоодинокими [детальніше, наприклад, 58, с. 177–187], останній, символізуючи чоловіче начало, був позитивним персонажем. До речі, наша реконструкція співвідноситься з думкою Євгена Причепія, який виокремив для трипільської культури пантеон із семи богів та Великої богині [312, с. 48–60; 313, с. 71–73].

Паралелі між аналізованим зображенням та характеристикою «укху» в індоарійських ритуальних текстах підтверджуються морфологічною подібністю елементів орнаментів в основній смузі з використовуваними у різних народів зображеннями жіночих грудей – дійок корови, а також анатомічно правильним щодо людської фігури їх місцем розташування (нижче «плечей»). Нагадаємо, що посуд антропоморфізували всі індоєвропейські народи, у тому числі – українці в XIX–XX століттях [304, с. 290–302]. Невеликі розміри виробу свідчать про його індивідуальне призначення. Факт знаходження в поховальній пам'ятці наштовхує на думку щодо пов'язаності небіжчика з ритуальною практикою, конкретику якої з'ясувати складно. Але оскільки зображення містить символи вологи, тварини, антропоморфної істоти вважаємо, що аналізований виріб пов'язаний з обрядодіями, призначеними магічно сприяти забезпеченню родючості, плодючості та благодаті людям, які ним користувалися.

У реконструйованій моделі семантики зображення на посудині з Софіївки виразно помітна подібність до моделі світоладу індоєвропейських

народів часів, коли людина стала об'єктом відображення в мистецтві після того, як уведення відтворювальної системи господарства зробило її основним творцем життєвих благ [426, с. 113]. Антропоцентричні новації, накладені на зооцентричні архетипи, пов'язані з попередніми уявленнями про сенс зображень на глиняних виробах, виразилися в асоціюванні аналізованого виробу з образом багатогранної богині, подібної до названої в індоарійських міфах Адіті—«навчительки гончарства»—«корови»—«ритуальної посудини». Індоарії на часи записання текстів Рігведи, що дійшли до сучасності, вже не могли знайти слова для вираження її сенсу. Епітети в гімнах та її функції засвідчують, що на той час це був архетиповий образ, який за вірним висновком Бориса Рібакова, виразно втілювався в глиняному посуді [338, с. 35].

Кількість знаків (4 та 7) дає підстави вбачати в вищезазначеній ідеограмі й календарну символіку. Такі числа продовжили використовуватися в орнаменталі кераміки наступної за ямною катакомбною культурно-історичної спільноти. Микола Чмихов дійшов висновку, що на посуді раннього етапу її існування зазвичай зображалося 4–6 великих елементів, середнього та пізнього – 7 і більше. Така закономірність прослідковується і в орнаменталі прикрас північнокавказької та посуду пізньоямної культури. Дослідник стверджував, що число 6 (7) позначало кількість сузір'їв зодіаку між точками весни й осені, а чотиричастинний симетричний дванадцятиелементний символ передавав 4 групи з трьох сузір'їв кожної пори року. Узявши за основу кількість великих елементів в орнаментах, семиелементні композиції він датував 4250–2200 рр. і 1720–660 рр. до н. е. та часом від 20-го року до сьогодні. Чотиричастинні дванадцятиелементні – 3900–2240, 1640–660 рр. до н. е. та з 20 року до сьогодні [441, с. 13, 17–19]. Борис Рібаков та Ілля Сафонов висловили сумніви щодо такої розшифровки [339, с. 319]. Ілля Сафонов аргументував свою критику тим, що сучасний Зодіак – традиція V століття до н. е., а в більш давньому існувало 18 сузір'їв. Для доби бронзи поняття про Зодіак не

зафіксовані у беззаперечних джерелах [345, с. 128]. Підтримуючи критиків, вважаємо розроблену Миколою Чмиховим систему датувань хибною (вона не підтверджується сучасними дослідженнями). 4 – загальновізнана кількість сторін світу та пір року в помірних широтах. 7 – одне з найсакральніших у культурі багатьох народів світу, має багатоваріантну космогонічну семантику. Календарність даного числа, помічена внаслідок спостережень за Космосом і призвела до утворення вищезгаданої священної сімки богів. Донині людство користується 7-денним тижнем. Давні слов'яни використовували сім назв місячних фаз. На думку Євгена Причепія, давні люди знали сімку «блукуючих світил-богів» – планет, які водночас були небесними сферами. І ця сімка стала основою для впорядкування часу [312, с. 48–60; 313, с. 71–73].

Аналіз семантики орнаментациї посуду катакомбної культурно-історичної спільноти почнемо з зображень на вищезгаданих ритуальних, виготовлених з особливої формувальної маси, невипалених чи слабковипалених посудинах. Вищезгаданий Юрій Шилов зробив висновок, що такі вироби були «вмістилищем потойбічного розуму, котрий пізнає суть світоладу». Допускав, що саме маніпуляції з календарним посудом призвели до ритуалу відчленування голови небіжчика [455]. Ця гіпотеза значно перевантажена висновками, аргументувати які неможливо. Та й автор не намагається цього зробити. Нижче наведено нашу реконструкцію семантики даних посудин.

Їх колір був незвичним для кераміки – попелясто-сірим, іноді з блакитним відтінком, орнамент заповнювався вохрою [216, с. 72]. Саме з даних часів червоно-коричнєве чи, іноді, біле заповнення контррельєфних орнаментів стало притаманним окремим поселенським та поховальним посудинам [зокрема, 316, с.229, 230; 34, с. 228, рис. 69:1, 4, с. 67, 212, рис. 53:13]. Іноді, в часи існування катакомбної та зрубної культурно-історичних спільнот, посуд покривали кольоровим (здебільшого вохристим)

покриттям по всій зовнішній поверхні [316, с. 236-237, рис. 11 : 6; 47, с.100–102].

Відомо, що червона та біла барви входять до тріади найсакральніших, найдавніших символів. Ними позначалися основні форми людського психофізіологічного досвіду, що стосувалися розуму й усіх органів чуття, пов'язувалися з реалізацією людських функцій, продуктами людського тіла, виділення яких супроводжується емоційною напругою, сильними фізичними переживаннями котрі, виходячи за межі нормального стану суб'єкта, осмислюються як сакральні сили, опонуючі профанним. Уявивши ці сили в кольорових символах, люди отримали відчуття здатності їхнього «приручення» та можливості використання в соціальних цілях. У африканського племені ндембу «червоні речі» асоціювалися з кров'ю чи червоною глиною, «володіли силою», оскільки кров – це сила. Ндембу вірили, що чаклуни, користуючись дерев'яними фігурками, «давали» їм за допомогою червоного кольору «кров» і ті рухалися. Догони червоний колір також асоціювали з сонцем і вогнем. Першовогонь цей колір символізував і в давніх індоаріїв [396, с. 57-58, 71, 74, 76-77, 79]. Відомо, що посипання небіжчиків червоною вохрою практикувалося на території Дніпровського Лівобережжя з доби неоліту [235; 333, с.148]. Юрій Шилов аргументовано довів, що цей звичай пов'язаний із символікою воскресіння, життя. Відповідно вохра у могилах асоціювалася з подоланням смерті, активністю [455, с.92-93]. У цьому сенсі має пояснення символіка червоних зображень на вищезгаданих статуетках катакомбної культурно-історичної спільноти. Їх нанесено, щоб магічно оживити «помічників» похованої дівчинки. Семантика червоного кольору, притаманна орнаменталі окремих «поховальних» посудин (зокрема могили першої половини VII століття до н. е. некрополю біля с. Куп'єваха в басейні р. Ворскла [42, с. 30, мал. 30:8]) потребує додаткового пояснення. Хоча, на нашу думку, й вона додавала їм та їхньому вмісту «живильної» сили.

Біла глина й інші «білі речі» у багатьох народів означали «білизну», котра символізувала життя, благо, джерело сили та здоров'я, чистоту, безбідність, силу, зустріч із духами предків, споживання їжі, очищення й інші позитивні значення. Білизна вказувала на щедрість домінуючого партнера і водночас вдячність підлеглого. Живі приносили дари духам предків у формі білого. Вважалося, що мертві завдяки цим приношенням залежали від живих. Але й живі залежали від мертвих, завдячуючи їм здоров'ям, довголіттям, щастям, плодючістю, удачею на полюванні. Білизна репрезентувала денне світло. Сонце з місяцем – її символи. «Білою» вважається вода, оскільки вона очищувала тіло від бруду. В індоаріїв білим кольором позначалася першовада, у ндембу він асоціювався з чоловічим сім'ям і материнським молоком. Тобто білизна могла символізувати як чоловічі, так і жіночі об'єкти. Але, оскільки з посудиною асоціюється жінка [396, с.54-57, 62-65, 74], друге тлумачення в нашому випадку здається більш вірогідним. Важливо зазначити, що комбінація білого та червоного кольору в орнаментативній формі одного предмета на досліджуваній території домодерних часів була дуже рідкісною. Зокрема, її зафіксовано на «кальцитовій» посудині з поховання біля с. Заможне [316, с.229, 230, рис. 6:4]. Біле і червоне пов'язані з активними станами. У первісних народів вони утворювали пари в різних проявах чоловічого та жіночого, сім'я і крові, спільно представляють «життя» [411, с.92-93]. Вважаємо, що в даному випадку їх нанесено, щоб підсилити ефект магічного «оживлення» посудини та її вмісту.

На двох «кальцитових» посудинах (мал. 5:1,2) на місці де плечі переходять у тулуб містяться чотири виступи. Під кожним на опук опущено смуги дуг із трьох чи чотирьох ліній. Ірина Ковальова, використавши семантичні реконструкції Бориса Рибаківа, вважає, що чотири виступи можуть символізувати груди двох небесних богинь. Зважаючи на це, описані посудини, на її думку, могли застосовувати в пов'язаних із водною стихією ритуалах, зокрема у «волхуванні водою» [160, с. 88, 93, мал. 11:14; 161, с. 85, мал. 10]. Але дослідниця не врахувала того факту, що вода швидко руйнує

виготовлені без достатньої термічної обробки посудини, церемонія «волхування» тривала, не пов'язана з поховальним обрядом і для неї потрібні вироби з іншими параметрами. Тому, на нашу думку, призначення цього виду посуду було дещо іншим. Більш вірогідною є паралель зі згаданим вище «укху». Відповідно індоарійським ритуальним текстам арій сам повинен їх створювати так, як ліпили пращури, а не купувати в ремісників – шудр [197, с. 59, 70–71]. Саме з бажанням виокремити цей посуд із профанного світу вважаємо пов'язана своєрідність технології його створення. Підтверджує можливість асоціації даного посуду з «укху»-«Адіті» хімічний аналіз та мікроскопія його формувальної маси. Вивчення одних посудин засвідчило, що вона складається з незначної кількості глини та подрібнених кісток людини, інших – з глини та перетертих раковин молюсків [216, с. 74]. Дані факти потребують окремого пояснення. Використання кісток людини підтверджує нашу думку про намагання асоціювати «кальцитову» посудину з богинею. Черепашки ж символізують воду. Паралелі між наведеними посудинами та характеристикою «укху» в індоарійських ритуальних текстах, на нашу думку є очевидними, зважаючи на конструктивні особливості, «жіночість» семантики дуг, розташованих в основній смузі орнаментальної композиції, через їх подібність до використовуваних різними народами зображень жіночих грудей [313, с. 74], а також анатомічно правильне їх місце розташування (у нижній частині «плечей»).

На двох інших «кальцитових» посудинах катакомбної культурно-історичної спільноти, котрі опублікувала Ірина Ковальова, виступів і дуг немає. Натомість на їхньому місці зображено морфологічно пов'язані з «дугами» (мал. 5:3–4) хвилясті лінії чи трикутники (мал. 5:5), що можуть мати семантику, схожу притаманній «дугам». Про це побіжно свідчить факт їхнього нанесення на однакові місця подібних за формою посудин, а також аргументація Аріеля Голана [97, с. 16, 84–85]. Хоча серед археологів щодо значення трикутників існують інші твердження, але всі вони стосуються контекстів, які охоплює образ Адіті – символізували плодючість жінки-

матері, жіноче начало, згори їх концентричні смуги на округлих у плані виробках подібні до зображень солярних знаків, зірок [201, с. 52].

Факт знаходження вищезгаданих посудин катакомбної культурно-історичної спільноти в поховальних пам'ятках наштовхує на думку, що їх не обов'язково реально використовували для приготування чи споживання відповідних напоїв. Хоча в разі короткочасних актів така функція можлива. Адже відомі факти побутового застосування не випаленого але висушеного на палючому сонці посуду зі спеціальним складом формувальної маси [38, с.86–87].

Концептуально до орнаментациі «кальцитових» виробів подібні зображення в основній орнаментальній зоні найскладніше декорованих посудин катакомбної культурно-історичної спільноти – «кубків» (мал. 8) та «кринок» (мал. 9). Для подальшого аналізу їхньої семантики продуктивним виявляється застосування тлумачення сенсу частин «укху» давніми індоаріями як трьох сфер світоладу [197, с. 59, 70–71].

Орнаментациія верхньої, «небесної» зони – вінець «кубків» та «кринок» – була простою, подібною до притаманної масовим орнаментам глиняних виробів більшості археологічних культур Лівобережної України, наближалася морфологічно до «плетених» композицій, несучи, на нашу думку, «оберегове» значення.

В основній зоні кубків (на тулубі) зображували здебільшого рідкісні для досліджуваної території смуги кільцеподібних елементів (вписаних одне в одне кіл, іноді – з відрізками-променями) [34, с. 170, рис. 11:3, с. 176, рис. 17:1,2]. Подібна композиція зафіксована також на одній із «кринок» [34, с. 171, рис. 12:3]. На багатьох інших (мал. 9) частіше використовували специфічні плавні хвилясті лінії, які не застосовували більше в жоден із періодів історії орнаментациії глиняних виробів Лівобережної України. До речі, така композиція зафіксована також на вище охарактеризованій «амфорі» – «укху» з поховання біля с. Заможне [316, с.229, 230, рис. 6.4]. Вони мали вигляд вписаних одна в одну дуг (дві – шість), поєднаних

прямими відрізками. Таким чином утворювалася хвиляста лінія, нижня частина якої мала заокруглені краї, а верхня – кутасті. Між ланками іноді розташовували різноманітні відтиски, а в найменшій дузі – одне, три, п'ять округлих вдавлень чи, більше, дуг. В окремих випадках такими елементами, як всередині найменшої, дуги облямовували по периметру. За аналогією з вище охарактеризованими «кальцитовими» посудинами вважаємо, що в семіотичній картині катакомбної культурно-історичної спільноти округлі елементи та дуги, наліплені виступи також символізували «божественні» груди. Глибше наблизитися до розуміння причин розташування їх на посуді допомагає переконлива гіпотеза Аріеля Голана про те, що з неоліту дуга позначала хмари [97, с. 16, 84–85]. Тоді, у нашому випадку, дрібні округлі елементи, заповнюючи простір у колах та дугах і між ними, позначають крапельки дощу – молока, частина з яких розташована в «хмарах» – «грудях», а інша – падає з них.

Таким чином утворюється семантичний ряд – «небесні груди» – «хмари» – «дощ». Детальнішу характеристику таких композицій подано нижче, в контексті тлумачення ідеографічних та «календарних» та зображень, які також зазвичай містилися в центральній орнаментальній зоні. Лише наголосимо, що факт широкого використання глиняного посуду в обрядах закликання дощу неодноразово відзначали дослідники [304, с. 286–289; 340, с. 169]. Відоме з етнографічних джерел семантичне ототожнення неба та горщика [напр., 304] реконструюють культурологи на археологічному посуді [313, с. 79].

У нижній, «земній», смузі орнаменту «кубків» катакомбної культурно-історичної спільноти містяться загальнопоширені прямі концентричні лінії та смуга трикутників рідкісної форми (з двома прямими виступами вгорі) (мал. 8:5). На думку багатьох дослідників, такі знаки позначали рослинний світ і земний простір [7, с. 13–18; 111, с. 58–59]. У такому випадку, наносячи їх у часи піднесення орнаментативної кераміки, гончарі намагалися виразити ідею «зростання» трикутного символу, якщо відрізки спрямовували вгору, чи в

іншому випадку – сходження донизу. Але вірогідне символізування ними тварин з рогами, наприклад корів.

Причетність зображень із хвилястими лініями до символіки «вологи» помітна й на значній кількості інших багато орнаментованих посудин катакомбної культурно-історичної спільноти. Зокрема, до неї відносимо густо нанесені вертикальні «хвилі», спрямовані від основної смуги орнаменту, розташованої зазвичай на вінцях і плечиках посуду до донець. Схожі композиції містить антропоморфний посуд інших давніх народів [97, с. 13–14, с. 84; 340, с. 168–169]. Враховуючи контекст розглянутих зображень, погоджуємось із гіпотезою Бориса Рібакова та Аріеля Голана, що вертикальні хвилясті лінії в таких зображеннях могли символізувати воду – дощ [97, с. 13–14, с. 84; 340, с. 168–169] й що одночасно позначати «молоко», яке сходить від «небесної богині».

Зміна на пізньому етапі існування катакомбної культурно-історичної спільноти декору орнаментованого посуду дозволяє фіксувати факт трансформування уявлень про знакове вираження його семантики. Орнаментация найчисленніших «високих високогорлих посудин», подібних за формою до «кринок» попереднього часу, стала дещо простішою. При тризонному компонуванні, зображення в основній зоні трансформувалися в дугоподібні [34, с. 33–34]. Трапляються й рідкісні смуги ромбоподібних елементів. Наприклад, в одному випадку композицію складають чотири фігури з вписаних один в один ромбів, найменший із яких переділено навпіл прямою [34, с. 195, рис. 36:1]. Як відзначив Сергій Берестнев, поява цієї композиції була наслідком «продиктованої часом заміни концентрично-кругових елементів на кутові» [34, с. 34]. Але така інтерпретація не може нас задовольнити, оскільки не дає пояснення причин заміни. У цьому сенсі акцентуємо увагу на рідкісну складну композицію, ромбоподібний елемент у якій, розташовуючись у середній зоні орнаменту, розділяє смугу кіл (мал. 8:7). Ромб входить до семантичної асоціації «жінка» – «родючість», пов'язується із вищезгаданими архетиповими поняттями, що зокрема,

ілюструють зображення на животах жіночих глиняних статуєток трипільської культури [53], масове використання в жіночих вишивках XIX – початку XX століття [5, с. 62]. Щоправда, на нашу думку, він символізує інші, ніж кола, аспекти, близькі до «народження», «проростання», «запліднення» [6, с. 20, 22].

Реконструйована модель семантики зображень на окремих різновидах посуду катакомбної культурно-історичної спільноти підтверджує факт продовження процесу перетворення людини в об'єкт відображення в гончарстві. Але очевидні прояви цих трансформацій в орнаменталіці кераміки Лівобережної України були нечисленними, виразилися в асоціюванні орнаментованого посуду, важливої частини жіночого господарства, з образом вищезгаданої багатогранної богині – «навчительки гончарства» – «корови» – «ритуальної посудини».

В п. 3.1 показано, що орнаментальне піднесення катакомбної культури розпочалося на межі посушливого та гарно зволоженого періоду. Останній тривав майже до кінця її існування, коли наступив період поступового похолодання й висушення клімату – «ксеротермічна фаза суббореального періоду» [457, с. 262–263; 195, с. 143, 146]. Оскільки у часи пізнього етапу катакомбної культурно-історичної спільноти дані процеси лише розпочиналися, катастрофічних наслідків вони не приносили, але мали позначитися на врожайності сільськогосподарських культур у степовій та лісостеповій зонах, вважаємо, саме ці трансформації спричинили актуалізацію магичної символіки «родючості», «рослинного світу» та поступове заміщення нею попередньо існуючих знаків, пов'язаних із «небесною вологою».

Дещо інші знакові композиції, смуги деревоподібних знаків, з'явилися в нижніх частинах іншого багато орнаментованого посуду (мал. 10) в результаті спільних для багатьох археологічних культур доби середньої – початку пізньої бронзи тенденцій. Їх поява та найбільш численне використання в орнаменталіці кераміки Лівобережної України саме упродовж

цього періоду, наявність в ідеографічних композиціях дозволяє конкретизувати їхнє семантичне навантаження. «Дерево» – один із базових символів світових міфологій, який наочно моделював структуру Космосу. Найпоширенішою є думка, що його коріння символізувало підземний світ, стовбур – наземний, крона – небесний. Російський знавець міфології В. Топоров навіть виокремив у розвитку первісної символіки «епоху світового дерева», якій протиставляв попередню «епоху хаосу» [403, с. 398–399]. Але щодо лівобережно-української кераміки ця думка не підтверджується, оскільки деревоподібні зображення до ранньомодерної доби не зображали одиничними, у них не деталізували корені. Відсутніми були й такі атрибути «дерева життя», як звірі, птахи та люди, зображені обабіч. Тобто є підстави для висновку, що тогочасні мешканці Дніпровського Лівобережжя асоціювали «дерева» передовсім із «рослинністю», «лісом», «земним світом». Масові зображення «густої рослинності» з'явилися замість «рогатих» трикутників, рідкісних впродовж раннього періоду. Вважаємо, що аналізовані нововведення були включені в орнаменти, щоб виразніше передати семантику «родючості» землі.

Наприкінці III – на початку II тисячоліття до н. е. на території Дніпро-Донецького межиріччя розпочаті попередниками традиції використання семантично-наповнених композицій в степовій та на півдні лісостепової природно-кліматичних зонах продовжили носії бабинської та зрубної культурно-історичних спільнот. Саме на притаманний їм глиняний посуд нанесено кілька піктограм, сюжети яких знаходять повні аналогії в гімнах Рігведи. Проаналізуємо деякі з таких зображень, зауваживши, що нині їх кількість обчислюється десятками.

Досліджувані «піктограми» скомпоновано зі значною мірою стилізованих антропоморфних, зооморфних чи геометричних елементів. Тому «прочитати» їх у прямому сенсі цього слова надзвичайно складно [417; 418]. Під час їх сприйняття єдиним і достатнім каналом отримання інформації є зір. Спостерігач отримує лише перший її шар, поверхневий,

який отримується під час ковзання, а точніше – стрибкоподібного руху погляду по площині. Лише в результаті тривалого зорового кінестетичного досвіду відкривається глибший шар інформації [72, с. 2]. У більшості аналізованих зображень помічені знаки у вигляді відрізка хвилястої лінії (позначені на мал.12 буквою «а») з плавними чи ламаними (гостро- або прямокутними) ланками, котрі, як доведено вище для ідеограми з Софіївки, позначають «змія». Хоча всі вони мають певну специфіку зображення, підтримуючи думку Аріеля Голана, сприймаємо їх семантично рівнозначними [97, с. 74–75]. Підтвердженням цьому є назви даних елементів з території України ХІХ–ХХ століть в різьбленні, вишивках, писанках, де плавні та ламані хвилясті лінії називаються «вужі», «гадючки» [347, с. 196, 207]. Але в добу середньої-пізньої бронзи семантика означеного персонажа була дещо іншою ніж раніше.

Ключем до її розуміння є гіпотеза російського археолога Олени Захарової, яку підтримали Віталій Отрощенко та Валентина Корпусова, щодо символіки зображення на посудині з поховання біля с. Новоселівка (Луганщина) (мал. 11), в якому реконструйовано «знаковий запис перемоги Індри, позначеного свастикою, над змієподібним Врітрою» [129; 284, с. 13–18].

Аргументуємо дане тлумачення. На нашу думку, даний малюнок передає зміст, ідентичний зафіксованому в одному з гімнів Рігведи, де йдеться про те, що Індра вбив першорідного змія – Врітру, який ховався на горі. Заперті змієм води, що стали вільними, ніби мукаючі корови, що стрімголов біжать до телят, потекли через його розтяте тіло до моря, в той час як над ними лежала мати Врітри – Дану (до речі в цьому ж гімні мати і син порівнюються з коровою і телям) (Р.В., 1.32 2,3,8,10) [325, с. 40-41]. Дійсно, хоча на часи фіксації смислів свастики, котрі поширилися на досліджуваних землях в ідеографічних композиціях на посуді (зокрема, ритуальному) в часи бабинської – раннього етапу зрубної культурно-історичної спільноти [34, с. 248, рис. 89:4; 161, рис. 13] були

полісемантичними, зазвичай вони слугували солярними символами, позначали також небо, світло, життя, благодать, світлість, добробут, вогонь, птаха, різних богів [21, с. 32–46, 66–114, 117–234; 97, с. 122; 116, с. 79]. Сонце ж в індоарійській міфології вважалося оком Індри [404, с. 533].

Використана Індрою для вбивства Врітри ваджра уподібнювалася блискавці, яку, вважаємо, позначає вертикальна хвиляста риска біля «голови змія». Розрубаність тіла змія позначена на піктограмі вертикальною прямою рисою в наступній ланці. Ламана хвиляста лінія у верхній частині досліджуваної композиції могла символізувати матір Врітри Дану. До речі, її ім'я перекладається, як «потік». Вона, відповідно, також пов'язана з «водами». Була матір'ю сімох данавів [404, с. 353]. Оскільки одним із них був Врітра, вірогідно, що саме шість синів Дану зображено стрілоподібними знаками у верхній частині композиції.

Дотримуючись гіпотези щодо можливості відображення даним міфом сюжету звільнення води від замерзання [530, с. 68], спробуємо наблизитися до розуміння дещо ранішої (належної бабинській археологічній культурі) піктограми зі змієподібним елементом (мал. 12: 1). Його розташовано в нижній частині зображення, що засвідчує хтонічність персонажа. Біля «голови», переданої кількома рисками, нанесено подібний до охарактеризованого вище правосторонній свастикоподібний знак. Одна з рисок може позначати удар зброї Індри. Іншими гончар міг передати «рогатість» змія. «Однорогого змія» зображено на фрагменті посудини з Мосолівського поселення (Подоння) зрубної культурно-історичної спільноти [130, рис.8:4]. Однорогим і трьохгорбим він (Шушну) (Р.В., I.33, 12, 1.121, 2,3) уявлявся в міфі про поєдинок з Індрою за володіння вмістилищем корів, захованих у печері – Валі [406, с. 93; 325, с. 43], який відомий дослідник міфів народів світу В.Топоров вважав близьким до попередньо охарактеризованого [404, с. 534]. Саме момент звільнення «корів» (символічно переданих групами вертикальних відрізків, поєднаних горизонтальними рисками) після того, як свастикоподібний Індра убив

«змія», реконструюється в поданій на малюнку 12:1 піктограмі. До того ж гончарем використано своєрідний «мультиплікаційний ефект». Тобто, групи відрізків, що починаються за хрестоподібними знаками, у другій смузі зображено невеликими. У третій, поєднаній з другою спеціальним елементом, вони значно більші. Таким чином майстер міг показати «піднімання корів» вгору і збільшення їхніх розмірів.

I, знову, реконструйований сюжет, знаходить повну відповідність у Рігведі. Щоправда, після суміщення кількох гімнів, які описують даний подвиг Індри (Р.В., 1.121, 2,3, II.31, 7,8,9). Переможець йшов у бій попереду всіх [325, с. 150, 319], випустив внаслідок співу пісень корів («вранішні зорі») разом з молодняком та жертовними узливаннями, його супутники розташувалися серед молодняка і розмістили чоловіків серед корів (Р.В., II.31, 10, 11) [325, с. 320].

Вищенаведений текст пояснює ще дві деталі аналізованої композиції. Першу – групу хрестоподібних знаків (прямий хрест, правобічна свастика, прямий хрест, лівобічна свастика), нанесених біля «змія». Два знаки – над головою. У них вбачаємо перетворення солярного символу впродовж року, оскільки в приблизно сучасних аналізованих виробам народів Індії сонце співвідносилось з птахом. Знак свастики з загином кінців вліво символізував політ сонячного птаха на північ восени і взимку, а з загином вправо – навесні і влітку на південь [97, с. 122]. Тобто, правобічний свастикоподібний символ міг позначати Індру-тепло-сонячного птаха навесні. Лівобічний – восени. Прямими хрестами, відповідно, позначали літо та зиму. До речі, в давній Індії використовувалися ритуальні об'єкти, пов'язані з Індрою, що також склалися з чотирьох елементів [134, с. 27], він був, за «Рігведою», четвертим із адітійв [404, с. 533]. Другу – хрестоподібні знаки, наявні серед «корів» на місці їхнього переходу із нижньої зони (де вони були ще «малими») у верхню. На нашу думку, нею позначено момент, коли «они распределились среди молодняка, распределили мужей среди коров» (Р.В., II.31, 10) [325, с. 320].

«Змій» (мал. 13 : а) і «Валу» (мал. 13 : б) вбачається і в елементах рідкісного (схожого на письмо індійців) абстрактного зображення на кубкоподібному виробі з багатого поховання зрубної культурно-історичної спільноти біля м. Бахмут. У верхній частині посудини зображено замкнуту систему з дев'яти знаків, об'єднаних обертом мотузка у дві групи. У першій п'ять знаків, у другій – чотири. Інші елементи, на жаль, так відрізняються від тих, що притаманні ідеограмам на кераміці Лівобережної України, що визначити їхнє значення не вдається.

У даному випадку варто зупинитись на семантиці «корів» у даних гімнах. Перекладач текстів Рігведи Т. Елизаренкова вбачає в них вранішні зорі. Дійсно, на це наштовхує факт «рожевості». Але помічено, що автори гімнів в даному епізоді розділяли «вранішню» зорю та «корів». Наприклад:

«Воспеваемый Ангирасами, о удивительный, ты раскрыл

Мрак вместе с утренней зарей, солнцем, коровами.

Ты распостранил, о Индра» (Р.В., I,62 5) [325, с. 79].

Вважаємо, більш вірогідним пояснення, що «корови» пов'язані з хмарами, які постачають вологою землю. Саме таке тлумачення наведено в одній з найдавніших праць, присвячених аналізу Рігведи, здійсненому членом французької Академії Написів Ланглуа (Langlois) [269, с. 18]. А особливим кольором їх позначено, щоб виокремити носіїв благодатного дощу. Можливо, вранішнього. Творці гімнів Рігведи знають ще й «сирих», чорних і «рижих» «корів».

«Ведь в сырых (коров) ты вложил вареное

Молоко, в черных (и) рыжих – белое» (Р.В., I,62 9) [325, с. 79].

У другій композиції “голову змія” передано спіраллю (мал. 12: 3). “Тіло”, як і в “змія” на третьому рисунку оторочено короткими відрізками, якими у даному випадку, вірогідно, позначено «шерсть». Дійсно, у слов'янських і балтійських замовляннях, хетських ритуалах «змій» пов'язаний із «шерстю». Слово «шерсть» у хетів водночас – назва річки, а

споріднені з ним слова в інших індоєвропейських мовах водночас позначають воду [134, с. 34, 44].

Перед “головою” міститься перекреслений кількома горизонтальними рисками, заповнений крапками відрізок хвилястої лінії, що закінчується прямокутником з прокресленим хрестом. Під ним зображено заповнений перехрещеними вертикальними і горизонтальною лініями прямокутник. Між ним і “хвостом змія” міститься рідкісний колоподібний елемент.

Третя і четверта композиції містять, окрім вище охарактеризованих елементів, деревоподібні. Притому, їх зображали по кілька в одній композиції, що виключає їх трактування, як «дерева життя». І дозволяє вважати позначенням «лісу». Т.Єлизаренкова помітила, що в більшості випадків у «Рігведі» ліс характеризується, як щось далеке та страшне. Він протиставляється поняттям «дому», «поселення». Терміном «ліс» позначалося місце, якого бояться і на яке нападають боги. В тому числі – Індра [122, с. 226-228]. В одному з гімнів, Індра порівнюється зі теслею, який зрубує дерева (РВ, I, 130, 4) [325, с. 165; 9, с. 34, 44]. Не дивно, що саме серед «дерев» у аналізованих композиціях (мал. 12: 3, 4) міститься зображення «змія». На нашу думку, подібно до сюжетів «чарівних» казок, «безлісся» і «ліс» у цьому сенсі утворюють асиметричний простір типу «земний світ» – «світ мертвих». Роздвоєння ворога на Врітру та іншого «змія» – Шушну, що сховав у Валі «корів» ще раз свідчить про створення аналізованих композицій у часи лінійного перефразування циклічних міфологічних текстів.

Варто додати, що на малюнку 12:3 між «деревами» розташовано стрілоподібні елементи, подібні до позначених у верхній частині вищеохарактеризованої композиції з малюнка 11. Цей факт підтверджує зроблені висновки щодо можливості символізування ними демонічних істот. Помітно, що ці елементи оточують колоподібний знак, дещо подібний до зображеного в попередній піктограмі. Зважаючи на цей факт, робимо висновок про вірогідність позначення ним «сховища корів», Валу, яку

охороняли «змій» та інші персонажі. Відповідно, подібні до свастик елементи у правій частині композицій співвідносяться із зображеннями «Індри». А розташовані між ними та «лісом» групи прямих відрізків, подібні за конфігурацією до охарактеризованих щодо малюнка 12:1 – схематичним зображенням «корів» – «хмар».

Важливо зауважити, що в усіх проаналізованих композиціях простежується своєрідний канон зображення «ворогів». «Змій» міститься ліворуч, «змієборець» – праворуч. Семіотика правого / лівого має універсальний для людської культури характер, співвідносячись із живим (рухомим, теплим, дихаючим) / мертвим (нерухомим, холодним, таким, що не дихає), добрим / злим, «правдою» / «кривдою», правильним / неправильним [444, с. 150; 221, с.177].

Тобто наведені тлумачення вказують на зміну ставлення до «змія» з притаманного попереднім часам позитивного на негативне. Поява сюжетів, що відображають подібні вірування в часи існування бабинської культурно-історичної спільноти пояснюється початком чергового періоду поступового похолодання і висушення клімату – «ксеротермічної фази суббореального періоду» [457, с. 262–263]. О.Кременецьким, датував його найвищу фазу на досліджуваній території у проміжку між 4200–3700 років тому [195, с. 143, 146]. В цей час припинилося одне з найбільших піднесень орнаменталії кераміки на території Дніпровського Лівобережжя та почався період стагнації. Що проявився, загалом, у зменшенні кількості орнаментальних елементів, спрощенні орнаментальних композицій на глиняних виробах. До речі, саме кліматичними і демографічними змінами, що призвели до висунення на перший план скотарства, пояснюється й помітне спрощення проявів культури індоєвропейців балканського півострова [346, с. 156-158].

Пасторальний характер господарства «бабинців», необхідність виживання в нових, менш сприятливих для ведення землеробства умовах, призвели до певних трансформацій у їхньому світогляді. Що проявилось у висуненні на провідну роль чоловічого божества – змієборця, зображення

міфу про подвиги якого і потрапило на стінки такого довговічного носія інформації, як кераміка. Причини цього видаються очевидними, коли враховувати ситуацію обміну між божеством і адептом, яка міститься в основі релігійного культу аріїв. Рігведа, як збірка гімнів богам, складається передовсім із прославляння богів і прохань до них тих, хто їх прославляє. Культ ведійських богів, подібно до культів багатьох інших давніх народів, мав у основі уявлення про кругообіг дарів між богом і адептами, певну взаємозалежність між ними. Адепти приносили богам жертви та прославляли їх в молитвах. Ці дії, вважалося, викликали прихильність богів і посилювали їх буквально. Наприклад, Індра, «виростав» від соку соми та молитов. Арії вірили, що підтримані боги, в свою чергу мали виконувати їхні прохання, кожний відповідно до своїх функцій.

Час трактувався аріями, як циклічний процес. Боги, які колись здійснили героїчні подвиги, підкріплені адептами через жертвоприношення та молитви, знову мали повторити їх. Наприклад, Індра – убити змія Врітру і випустити заховані води; разом з Бріхаспаті чи Ангїрасами – пробити скелю Вала і випустити звідти схованих демонами корів, вранішні зорі, світло і т.і.

У цьому зв'язку підтверджується гіпотеза про те, що у віруваннях аріїв з їх циклічним трактуванням часу наприкінці кожного року організований космос повертався до вихідного стану початкового хаосу й космогонічний акт повторювався знову. Найдавніше ядро Рігведи являє собою збірку гімнів, пов'язаних з новорічним ритуалом [121, с. 482-483]. Для новорічних обрядів характерне чітке розмежування останнього дня старого року, коли розпадаються всі зв'язки та перемагають сили Хаосу і першого дня Нового року, коли перемагає космічне, організуюче начало [134, с. 38]. Вважаємо, що посуд з аналізованими зображеннями використовувався в певних новорічних обрядах, здійснюваних з метою «підживлювання Індри» для того, щоб той вчергове здійснив подвиги з убивства хтонічних ворогів і стимулював природу до відродження після зимової стагнації. Цей висновок підтверджує факт нанесення піктографічних зображень саме на посудини, за

висновком Ірини Ковальнової «індивідуального використання» [161, с. 57]. Дуже ймовірно, що саме в них наливали ритуальні напої, пов'язані з «годуванням» божества-змієборця.

У даному ключі знаходять пояснення «календарні» композиції зрубної культурно-історичної спільноти. У таких композиціях завжди є розрив чи елемент, який виділяється (найчастіше трикутник). Ним, вважаємо, позначався «початок відліку». Притому в окремих похованнях саме цим елементом посудину спрямовували в певну сторону горизонту. Наприклад, один зі смуги трикутників, зображених на посудині зрубної культурно-історичної спільноти з кам'яної «закладки» на річці Ворона, був, на відміну від інших, не заштрихованим і містив вписаний навкісний хрест, яким орнаментальна композиція була зорієнтована на схід – південний схід [206, с. 175].

У верхній зоні однієї композиції (мал. 14:1) нанесено 11 трикутників зі вписаними хрестоподібними знаками. На другій (мал. 14: 2) три правобічні свастики містяться разом із сімома заштрихованими трикутниками, один з яких поєднується зі свастикою відрізком ламаної хвилястої лінії. На третій (мал. 14:3) зображено 12 свастик (три з них лівобічні).

На всіх трьох зображеннях, як і на ідеограмі, представленій на малюнку 11, міститься ламана хвиляста лінія, що може передавати «змія». Відповідно, на нашу думку, у цих проаналізованих композиціях передано епізоди індоарійських міфів, але вже з «календарним» підґрунтям. Першу вважаємо схематичним зображенням трансформації наповнення «неба» упродовж 11-місячного року. Лівобічними свастиками позначалися весняне й осіннє рівнодення (або ж початок і кінець холодної доби), а правобічною – літнє сонцестояння (або пік літнього періоду). Трикутники без хрестоподібних елементів у такому випадку припадають на час, коли сонце «світить, та не гріє» – зиму. Зображена під «хмарами» ламана хвиляста лінія, що її, має цікаву особливість – її кінці перехрещено. Таким чином акцентовано увагу на закільцьованість намірено розірваної лінії. А

врахувавши реконструкцію сенсу ламаної хвилястої як «змія», можна порівняти цей знак з уроборосом, що підсилює ефект вічної повторюваності зображуваного явища. У другій композиції вбачаємо трьох адітйів, що «ведуть» за собою «хмари» – «корів» над «водою» – змієм. У третьому передано річні трансформації сонячного символу – «птаха» під хмарами. Три лівобічні свастики, вважаємо, позначають зимові місяці. Зображена вгорі обрамлена рідкісним чином ламана лінія, на нашу думку, передає вищезгадану Дану, яка «тримає» в собі небесну вологу.

Кілька слів про причини зображення свастик, які на досліджуваній території зустрічалися найчастіше саме в добу середньої – пізньої бронзи. Епізодичність нанесення на кераміку й рідкісність їх (в поодиноких випадках вони використовувалися і в інші періоди) наштотує на думку про те, що поява їх у культурі місцевого населення була обумовлена як впливом з інших територій, де подібні елементи були традиційними, так і з тим, що наносили їх у часи, коли особливо відчувалася потреба в сонячному світлі – благодаті, що їх вони символізували.

Наведені вище інтерпретації ідеографічних зображень засвідчують, що, як і на інших євро-азійських та північноафриканських територіях, де розвивалися найдавніші цивілізації, впродовж доби бронзи ослаблення боготворіння родючості жінки поступово зменшувалося внаслідок висунення на роль головного продуцента матеріальних благ чоловіка. До речі, подібна ситуація на Дніпровському Правобережжі та західніше від досліджуваної території простежуються на тисячоліття раніше [338, с. 34-35; 94]. З тогочасних єгипетських, месопотамських, індоарійських писемних джерел відомі імена та функції головних пар (мати-син) богів, пов'язаних з родючістю – Ізіда – Гор, Іштар – Тамуз, Адіті – Індра.

Як вивилося внаслідок ґрунтовного дослідження, здійсненого Володимиром Беседіним та Іллею Сафоновим [36], 11–13 елементів, котрі асоціюються з кількістю місяців у році за синодичним чи сидеричним місячним календарями містить значна кількість зображень на посуді зрубної

культурно-історичної. Але трапляються вироби й з іншими «календарними» числами (зокрема, 27 – кількість днів у сидеричному місяці місячного календаря, 29 – кількість днів у синодичному місяці місячного календаря). Наприклад, посудина з поховання № 4 кургану біля с. Ливенське Новосанжарського району на Полтавщині, у якому поховано жінку 25–30 років [375, с. 88–91]. Зображення нанесено за допомогою мотузка. На вінцях та плечах виробу розташовано 2 горизонтальні його відбитки, а простір між ними заповнено нахиленими в різні боки 39 вертикальними відбитками (27 скошених вліво, 4 майже вертикальних, 7 скошених правіше та 1 похило звернений вліво). Нижня горизонталь має розрив – відгалуження. На нього спрямовано 3 навкісні відбитки мотузка, розташовані на боках.

Усі числа з цього орнаменту трапляються в календарях. 27 – це кількість днів у сидеричному місяці місячного календаря, 4 – загальновідоме число пір року, 7 – кількість днів місячного тижня. 3 риски під нижньою горизонталлю можуть позначати кількість місяців конкретної пори року. Повторені 4 рази 3 місяці з 27 днів складають місячний рік з 324 днів. Відхилення (відставання) останнього від сонячного (тропічного) в такому разі складатиме $366 - 324 = 41$ день (кількість усіх елементів зображення – вертикальні й горизонтальні лінії).

З переходом до кочового способу господарювання наприкінці II тисячоліття до н. е., використання складних орнаментів мешканцями південних регіонів на понад тисячоліття припинилося. Натомість центр багатого орнаментування перемістився на межу степу та лісостепу. Зокрема, ідеографічна композиція, подібна притаманним південному населенню часів бабинської та зрубної культур віднайдена на кружалоподібному виробі V століття до н. е. з Книшівського городища (басейн р. Псел) (мал. 15). Малюнок прошкрябано тонким гострим предметом на бічній поверхні ледь помітними лініями. Він покриває понад 90 % поверхні, окремі деталі щільно прилягають одна до одної, тому зображення складно сприймати. Прихованість від чужого ока змісту може засвідчувати сакральність

композиції. Рух зображення – справа наліво. Саме так спрямовано основні фігури.

Центральною в композиції є антропоморфна фігура (мал. 15: 1). На її вершині гачкоподібним виступом намічено ніс. Очі і рот не зображено. Двопалі руки опущено донизу. Під лівою нанесено знак, який можна трактувати як ознаку жіночої статі. Такі знаки присутні на багатьох зображеннях Великої богині між її ногами [97, рис. 371:3].

Ліворуч від описаної фігури, головою до неї, розташовано «змія» (мал. 15: 2), «тіло» якого передано ламаною хвилястою лінією, а голову – стрілоподібним виступом. До речі підстави для вбачання «змія» (чи «зміїв») є стосовно зображення ще на одному кружалоподібному виробі (також із Книшівського городища). Там міститься розділена на кілька частин плавна хвиляста лінія [79, рис. XXVI:1].

Над антропоморфною та змієподібною фігурами зображено зигзагоподібну лінію. Над нею містяться дві ланки хвилястих ліній (мал. 15: 4) – «змії»-«хмари» [97, с. 16]. Біля хвоста «змія» міститься складне зображення, у центрі якої розташований відбиток зернівки ячменю плівчастого (за визначенням доктора історичних наук Галини Пашкевич).

Праворуч від антропоморфної фігури міститься менша деревоподібна антропоморфна фігура. Її «руки» та «ноги» утворено з двох кутоподібних елементів, а на вершині глибоким вдавленням позначено «голову». Правіше нанесено три деревоподібні знаки. За ними, біля хвоста «змія» в головній композиції зображено поки що нерозшифровану фігуру (мал. 15: 3). Тлумачення сенсу цієї композиції може бути як схожим до наведеного вище, так і іншим, адже на Книшівському городищі мали відправлятися дещо відмінні обряди ніж ті, що були в населення доби бронзи. Відомо, що в ті часи мешканці широкої території півдня Європи здійснювали обрядодії, близькі до діонісійських. У тому числі, за Геродотом (IV, 108), мешканці Гелона, який частина науковців асоціює з Більським городищем, розташованим неподалік від Книшівського [460]. До того ж це були часи

достатньої зволоженості. І мотиву для «вбивства змія», щоб вивільнити сховану ним воду, не було. Нові обставини дають підстави для висловлення гіпотези про подібність змісту цього зображення на вкладений у давньогрецький міф про народження Діоніса від Персефони і Зевса в образі змія [518, с. 122, мал. 62]. Хоча, безперечно, цей міф і, відповідно, зображення також були пов'язані зі сприянням родючості, циклічними умираннями та відродженнями природи.

З іншокультурними інвазіями і, відповідно, новими смислами, котрі поширилися з заходу у VIII–VII століттях до н. е. (лісостепове населення передскіфсько-ранньоскіфського часу) та IV столітті (черняхівська археологічна культура) пов'язані факти нетривалого нанесення на досліджуваних землях інших ніж у попередні часи багатих орнаментів на посуд, призначений для зберігання та споживання рідин («корчаги» (рис. 4:4), черпаки, «кубки» (рис. 4:3) та тривухі посудини, глечики і «кубки»).

В обох випадках поверхня виробів зазвичай була темною та мала геометричний орнамент. В першому випадку – ритований, часто заповнений білою речовиною, в другому – лискованим. Такі типи виробів, як черпаки та тривухі посудини на території Лівобережної України притаманні лишень даним археологічним утворенням.

В обох випадках традиції виготовлення подібних виробів і їх декорування походять з Центральної Європи. За найбільш аргументованими висновками, вони були привнесені на Дніпровське Лівобережжя невеликими групами переселенців з археологічних спільнот, розташованих у першому випадку на півдні, між Карпатами і Східними Альпами [115, с. 85-86], у другому – в подібних широтах північніше [57, с. 106; 233, с. 61]. Обидві традиції на лівобережжі Дніпра поширилися в лісостеповій зоні (найбільш виразні пам'ятки досліджені ближче до межі зі степом та «Голим полем») після посушливих періодів у часи коли наступала більш сприятлива для землеробства зволоженість клімату (детальніше – у п. 3.1.) й войовничі

прибульці – в першому випадку кіммерійці, а в іншому – готи, створили на території з досліджуваними землями протодержавні варварські спільноти (можливо, держави). Ніяких підтверджень наявності супротиву переселенцям від місцевого населення досі не знайдено. Очевидно, його і не було, бо освоювані ними терени були малозаселеними після посушливого періоду, в результаті якого значна частина попередніх мешканців переселилася на більш сприятливі для ведення господарства притаманними їм методами території. На інших лівобережно-дніпровських землях інноваційно декорований посуд не розповсюдився.

Підтримуємо неодноразово висловлювану попередниками думку про те, що початок виробництва нових різновидів глиняного посуду на зайнятих переселенцями теренах одразу на високому рівні без проміжних етапів можна пояснити лишень безпосередньою участю в цьому гончарів, котрі сформували свою майстерність поза її межами.

Структурно-функціональний аналіз різновидів багато орнаментованого посуду із залученням іншокультурних аналогій дозволив висловити гіпотези про те, що напої, для яких вони призначалися, були алкогольними [508, с. 252-253; 233, с. 49-50; 230]. «Корчаги» передскіфського та ранньоскіфського часу і тривухі посудини черняхівської культури використовувалися для приготування напоїв та подачі їх до столу, кубки – для індивідуального споживання. Ковші окрім зачерпування і пиття напою фігурували в обрядах, пов'язаних із початком і закінченням робіт на землі. З Атхарваведи відомо, про вірування індоаріїв у те, що саме завдяки жертвоприношенням із використанням ковшів трималося тіло землі (Атхарваведа, XVIII, 4, 5). У традиційній осетинській культурі, яка зберегла чимало реліктів скіфського часу, об'ємні ковші для пива фігурували у весняних родових обрядах поклоніння хліборобським божествам родючості, зберігалися в їхніх святилищах. Іноді такі посудини виставляли на певний час у священних місцях на жертovníках [149, с. 243, 256-257, 268]. Чуваші, скінчивши роботи на землі, здійснювали свято «чуклення». Якщо хтось почав би вживати хліб

без нього, вважався б великим грішником. На це свято всі приготовані страви ставили на великий стіл, посеред якого височіла наповнена пивом із нового солоду та хмелю посудина. Присутні зверталися до спеціально відкритих дверей чи вікна. Старший у родині читав молитву вдячності за урожай. Потім – тричі осінивши хату хлібом, різав його на шматки та пропонував усім учасникам дійства. Кожен був зобов'язаний узяти шматок, одну половину з'їсти, іншу – кинути на піч. За прикладом старшого всі черпали з посудини пиво й із ковшем у руках знову зверталися на схід із тими самими подяками та молитвами. Потім споживали напої з певністю, що п'ють боги, підіймаючи, ніби когось напуваючи, ковші з пивом [399, с. 209]. Саме з видимістю нижньої частини черпаків в процесі споживання з них напоїв, пов'язуємо її орнаментацию у виробів Лівобережної України.

Відомо, що споживання алкоголю з глибокої давнини тісно пов'язане з сакральною сферою, а п'яний стан вважався богонатхненним [399, с.206-207]. Процес споживання алкогольних напоїв, згідно численних аналогій, часто супроводжував ритуальну практику сприяння родючості та плодючості. В археологічних і етнографічних джерелах зафіксовано кілька таких обрядів. Одне з найдавніших зображень празникового споживання напою міститься на кам'яній циліндричній печаті з царського могильника Ура ранньодинастичного періоду історії Месопотамії (2600-2350 роки до н. е.) [538, р.29]. Відомий також малюнок на ситулі V століття до н. е. з Куфферна (сучасна Австрія) (мал. 16: 5) [154, с. 77, рис. 6:8]. У першому випадку фігурує «корчагоподібна» посудина з напоєм та кубкоподібна посудина для пиття. У другому крім ємності з напоєм – ковш для набирання й наливання і чаша для пиття, подібна за формою до глибоких глиняних черпаків Середнього Подніпров'я.

Опис обряду, де використовувався набір посуду, подібний до покладеного в «кенотаф» IV століття (розкопаний біля м.Суми [262, с. 75]) віднайдено в близькому за часом до його створення античному джерелі – книзі Афінея (Атенея) «Бенкет мудрих». У ньому йдеться про те, що на честь

богів ставили глиняний кратер і коли його наповнювали, спочатку для богів здійснювали узливання фіалом, потім черпали свіже вино кімбієм для себе. Якщо хотіли пити більше – виставляли зручні для пиття зроблені з глини котіли (Афинеї, XI, 64).

Кратером в античному світі називали посудину для змішування вина з водою (Афинеї, XI, 63). «Котіли» – «чаші», що іноді мали одне вухо і, на думку Діодора, глибину, як в умивальній чашки. Аполлор написав, що «котілом» раніше називалася будь-яка місткість, зокрема, пригоршня (Афинеї, XI, 56, 57). Цитата з Евбула живописно характеризує ритуальне використання «котіла»:

«В пышном жреческом наряде, встав меж ними, Эвегор
Из котила совершает возлияние вином».

Памфіл уточняє, що цей різновид чаші належить Діонісу [19, с. 156-157].

Вважаємо, існує значна ймовірність того, що тривуха посудина, покладена в «кенотаф» виконувала функцію, подібну до античного кратера. Тоді кубок – аналог «кімбія», невеликий глечик виступав «котілом». Вузькогорла посудина слугувала для наливання імпортного вина, добре відомого на теренах черняхівської культури, про що свідчать знахідки римських амфор на місцевих пам'ятках [231, с. 52-54]. Більший глечик з вухом міг використовуватися для наливання води. Об'єм його тулуба близький до відповідної частини вузькогорлої посудини, тому відповідну пропорцію суміші відміряти просто.

У випадку з передскіфсько-ранньоскіфським часом, на нашу думку використовувався інший напій, подібний до відомих етнографам «меду», «пива», «браги» тощо, який необхідно набирати не згори (бо там містився «шум»), а з глибини посудини, в якій він готувався. Разом із тим, не виключено, що цей напій містив молочні компоненти, як наприклад індоарійська сома.

Саме посуд для напоїв гончарі досліджуваної території найбагатше прикрашали (в тому числі, зображеннями ідеографічних композицій) упродовж піднесення орнаменту кераміки майже трьох тисячоліть [508, с. 61, 64-66, 70-73]. Окремі дослідники висловлювали гіпотези про використання даних виробів під час жертвопринесень богам чи гадань [337]. На нашу думку, більш вірогідною є перша гіпотеза. Вона підтверджується виразними індоарійськими (зокрема, Рігведою й Атхарваведою) [508, с. 238-248, 262-271] та античними писемними джерелами. Залучення даних джерел для аналізу артефактів з лісостепу Лівобережної України вважаємо обґрунтованим, адже його населення впродовж початку доби заліза було індоєвропейським, а імпульси, внаслідок яких на досліджувану територію були принесені такі форми виробів, потрапили з наближених до античного світу земель.

Декор значної частини виробів для напоїв передскіфсько-ранньоскіфського часу поєднував контрастні кольори: чорного фону і білого заповнення. У ндембу це поєднання утворювало антитетичну пару та становило основну й найвищу антитезу в моделі дійсності [396, с. 62], а в давніх індоаріях – символізувало початкову землю з первинною водою. Окрім того чорні речі у ндембу – це деревне вугілля, річковий мул, а також сік і чорні плоди певних сортів дерева. Чорнота в культурі – амбівалентний символ. З одного боку – це зло, відсутність удачі, страждання чи нещастя, хвороба, чародійство і відьміство, смерть, ніч чи темрява. З іншого – це статевий потяг, пов'язаний із сокровенним і бажаним, любов'ю, а також «смерть» несприятливого чи небажаного стану. Але в шонів (Північна Родезія) чорний колір символізував, серед іншого й провісників дощового сезону – дощові хмари; духам-хранителям, що надсилали дощ, жертвували чорних тварин, а жерці при цьому одягалися в чорне [396, с. 56-62, 71, 74].

Як сказано вище, в окремих випадках чорний (часто – з білим заповненням орнаментів) посуд для напоїв передскіфсько-ранньоскіфського часу знаходили в жертвних приміщеннях, на жертovníках чи біля них [255,

с. 360; 466, с. 14, 17, рис. 2:2, 3]. Існує дві точки зору щодо семантики тогочасних жертovníків. На думку Світлани Безсонової, підтвердженої численними етнографічними матеріалами, вони «пов'язані з культом домашнього вогнища і мали переважно хтонічний зміст». Округла форма та коловий ритмічний орнамент «виникли із ритуалів обходу, які імітували циклічні кругообіги в природі (або були проявом тих самих космічних ритмів – мандрування душ). Такі обряди відігравали важливу роль в житті певного соціуму, створюючи магічну зону, що забезпечувала недоторканість об'єкту (спочатку – «священного місця», згодом – поселення)». Дослідниця надала перевагу солярно-хтонічному трактуванню головних елементів орнаментации жертovníків, але навела й інші їх трактування: спіраль може пов'язуватися зі змією, громом, блискавкою, землею, водою, жіночою сутністю; меандр – із відсутністю початку і кінця, вічністю, водною перешкодою або огорожею [29, с. 36–37]. Таке широке тлумачення нас задовольнити не може. Зважаючи на наявні нині факти, підтримуємо точку зору Бориса Шрамка [460 с. 128]. Оскільки слідів дії вогню не помітно, вважаємо, що на них відбувалися культові узливання. Відповідно, є підстави для визначення білого кольору орнаменту на одному жертovníку, що перекликається з панівним кольором заповнення на столовому посуді, з молоком, водою, плодючістю, світлом, благодаттю. Інші, рельєфні, елементи (смуги трикутників і хвилястих ліній) також стосуються води й родючості.

Серед знаків, з яких склалися зображення на посуді для напоїв аналізованих періодів виокремлюються відомі з попередніх часів чотири наліплені виступи, символи світил, родючості та плодючості й «води».

Чотири конічні виступи іноді наліплювали на плечі «корчаг» і «кубків» передскіфсько-ранньоскіфського часу. До речі, пізніше їх епізодично наліплювали на посуд, що також поширювався внаслідок інокультурних інвазій. Дугоподібними, що могли виконувати й утилітарне призначення (використовувалися для фіксації пальцями під час підймання), внаслідок впливу від германців – носіїв ясторфської культури, вони були на частині

лискованого посуду зарубинецької культури (кінець I тисячоліття до н. е. – початок I тисячоліття) [293, с. 102–105, 240, 347, рис. 103:11; 108:5; 110:5]. Округлими – на глекоподібних аланських посудинах кінця VII – VIII століття. Як і на «кальцитовому» посуді катакомбної культурно-історичної спільноти, під виступами передскіфсько-ранньоскіфського часу іноді зображували дуги [460, с. 110, рис. 49: 4]. Зафіксоване використання окремих із корчаг з таким декором у культовій практиці. Зокрема, їх виявлено в ритуальному приміщенні та на жертovníку, розкопаних під зольником № 28 VI століття до н. е. Західного укріплення Більського городища [466, с. 14, 17, рис. 2:3, 5:3]. Вважаємо, що вони також символізували груди богині, або були пережитком подібного символізування. Дану думку підтверджує факт зображення жіночих фігур у верхніх (небесних) зонах подібних за формою «корчаг» з території Центральної Європи, звідки традиція виготовлення таких виробів транслювалася на терени Лівобережної України. Притому, на багато орнаментованому виробі з могильника Сопрон тричі повторювана одна (чи три різні жіночі істоти) займається ткацтвом, стоїть у позі благословення чи адорації, щось передає чи наливає іншій [115, с. 101, рис. 15: II, 1]. Тобто знаходить переконливе пояснення факт нанесення схожих ідеографічних зображень у передскіфсько-скіфський час на посуд для напоїв і виробу, пов'язані з прядінням і ткацтвом – у обох випадках вони асоціювалися з однією богинею. Дана істота, очевидно, відповідала, як і в більш давні часи за сприяння родючості, плодючості, благополуччя. Недарма, її зображали на інших «корчагах» з Центральної Європи [115, с. 101, рис. 14: 7-10] у благословляючій позі. Ткацтво в індоіранській міфології, як і глиняний посуд було тісно пов'язаним з жертвоприношеннями богам. Зокрема, в одному з гімнів Рігведи воно уявлялося процесом, коли «батьки», котрі пербували на землі, протягували нитку жертви до неба, примовляючи: «Тчи вперед! Тчи назад» (Рігведа, X, 131, 1).

Як і на посуді для напоїв, у кількості елементів орнаментів окремих кружал ранньоскіфського часу (мал. 17: 1–3) вбачається календарна символіка. На трьох із чотирьох відомих нині «календарних» зображень вона подібна. В одній із орнаментальних зон на двох кружалах розташовано 29 елементів (мал. 17: 2, 3), що відповідає кількості днів у синодичному місяці за місячним календарем. Горизонтально в цій зоні виділяються здебільшого сім груп елементів (поєднаних у трикутники чи відділених крапками, рисками).

Кількість елементів в інших зонах також пов'язана з календарними числами. Зокрема, на кружалі з поселення Дмитренкова Балка (мал. 17: 2) таких вдавлень дванадцять (кількість місяців у році за сонячним календарем). На виробі з Книшівського городища їх 15 (мал. 17: 3). Саме таку кількість днів треба додавати, щоб урівняти відставання місячного року від сонячного ($29 \times 12 + 15 = 363$ дні).

На основі зрізано-конічного кружала з попелища № 12 Західного Більського городища початку доби заліза (мал. 17: 4) прокреслено 12 довгих і два короткі вертикальні відрізки. Вони розходяться від отвору та поєднані відрізками концентричних ліній у групи (очевидно, на початку користування кружалом їх об'єднувала суцільна прокреслена спіральна лінія у два оберти, яка з часом витерлася). В одному проміжку між двома сусідніми вертикальними відрізками концентричної лінії не було, а в наступному за ним – прокреслено чотири горизонтальні відрізки. Цей проміжок вважаємо початком відліку на цій частині зображення. На бічну поверхню виробу нанесено 24 вертикальні відрізки. За їхньою кількістю вважаємо, що таким чином зображено два роки по дванадцять місяців, на основі – ще один рік. Два коротких відрізки, розмір яких удвічі менший від довгого, можуть позначати дві частини додаткового місяця, необхідного для узгодження місячного й сонячного календаря при обчисленні часу за місячним календарем [476, с. 186-187].

На цьому та кількох блокоподібних виробих із «календарними» зображеннями (наприклад, мал. 17: 4, [8, мал. 2:11; 199, с. 123], малюнок утворено прямими променями, які розходяться від центру виробу й поєднуються ламаними концентричними лініями, що нагадує павутину. Здавна в уявленнях людей символіка павутини релевантна символіці тканини. На нашу думку, і в цьому випадку підкреслено саме таку паралель. Павук – творець світу в низці міфологій – нерідко є винахідником плетіння, ткацтва, божеством вогню. Він «снує» світ. Окрім цього, павука часто зображували на талісманах давніх народів із магичною метою, щоб охороняти їх власника від негараздів [252, с. 295].

Вважаємо наявність «календарних» зображень на кружалах не випадковою, оскільки календарні обчислення та вимірювання часу входили до культових функцій жінокпряль у громаді [544, с. 518-519], а в кількох європейських міфологічних системах були божественні істоти, що пряли «нитку життя» (на кшталт Мойр, Парок тощо). Розташоване на веретені кружало за морфологією досить гарно підходило для створення моделі руху Всесвіту навколо світової осі. Такі уявлення були притаманні багатьом народам. В тому числі – слов'янам [45, с. 33].

Символіку родючості, плодючості, життя, вважаємо, варто вбачати й у багатьох інших тогочасних орнаментальних композиціях, ускладнених додатковими елементами внаслідок брікляжності художнього мислення їхніх творців. Зокрема, зображеннях ламаних хвилястих ліній, наявних на корчагах, ковшах передскіфсько-ранньоскіфського часу та тривуких посудинах, глечиках і кубках черняхівської культури, комбінаціях ламаних хвилястих ліній чи їх ланок з групами вертикальних смуг [172, с. 38, рис. 15:19, с. 56, рис. 22:13, с.68, рис.31], заштрихованих трикутниках різних форм і розмірів, що, комбінуючись, утворювали складніші геометричні фігури [460 с. 109, рис. 48:10,11].

До речі, певну семантику мали й вуха черпаків, які були домінуючи в конструкції функціональними та декоративними елементами. На верхній

точці більшості з них наліплювалися різні за формою та довжиною виступи – «відростки», призначені для жорсткої фіксації посудини в руці під час використання. Їх завершення було «грибоподібним», з двома чи трьома горизонтально або вертикально розташованими виступами [172, с. 38, рис. 15:17; 510]. Володимир Горбов висловив гіпотезу про певну антропоморфність та зооморфність вух черпаків і про те, що вони виконували культову функцію [101, с. 248, 252]. Зважаючи на технологічну складність прикріплення відростків, різноманітність їхніх форм, така думка має рацію. На її підтвердження можна навести невеликий бронзовий черпачок доби скіфської архаїки (кінець VII – початок VI століття), кінець якого оформлено у вигляді голови фантастичної тварини. Його знайдено разом із комплексом речей культового вжитку в кургані 9 могильника Наржан в Кабардино-Балкарії [28, с. 28, табл. 27: 22].

На вухах найдавніших черпаків Поворскля зображали рідкісні для досліджуваної території ромбо-хрестоподібні елементи. Найтиповіші з них близькі за обрисами до пізніших «мальтійських» хрестів (мал. 16:1) [462, с. 40, табл. IX: 1, 2, 3, 7; 461, с. 19, рис. 1:12,14]. Вважаємо, що в цьому випадку хрестоподібність виникла внаслідок трансформування, з метою посилення ефекту дії, ромба на чотири сторони світу.

В одному випадку зображення ускладнене (мал. 16:1) трикутним завершенням із рідкісною вершиною – «курячими лапками», що продовжують бічні сторони верхнього трикутника й надають зображенню антропо-зооморфності. Над ним ритовано три заштриховані кутоподібні елементи. До речі, на зовнішній частині вуха цього черпака зображено «мальтійський хрест» без описаного вище унікального «завершення». На вухові черпака з погребя Західного Більського городища (VII століття до н. е.) [460 с. 67, 73, рис. 25:20] центральний ромб не має бічних додатків (мал. 16:2). Знизу до нього домальовано заштрихований трикутник. Завершення – подібне до попереднього. Ланку ламаної хвилястої лінії з чотирьох відрізків, складених у вигляді великої букви М, приєднано до ромба

на середній хвильці. На вільних вершинах доданого трикутника та хвилястої лінії вдавнено округлі цятки. Над цією фігурою, як у попередньому випадку, зображено заштрихований трикутник.

Зупинимося на тлумаченні завершень обох знаків. Вони морфологічно подібні до вище охарактеризованих «проростаючих трикутників», що наводить на думку про схожість їхньої семантики. Але їхня антропо- чи зооморфність, «рогатість» дозволяють висловити гіпотезу про передачу саме одного з візуальних образів вище охарактеризованої «богині» – «корови – «дарительниці благ». До речі, знак на зображенні 16:2 має схожі елементи до тих, з яких складаються схематичні зображення кози на пластинках із мадленських шарів, шляхи схематизації яких аргументовано реконструював Анрі Брейль [265, с. 111, рис. 20].

Додаткові трикутники на цих зображеннях, на наш погляд, позначають, як і в давнину «хмари» – «корів» – «родючість». До речі, на вухах інших черпаків створено одиничні трикутники, що складаються з крапок-вдавлень загостреною паличкою [462, с. 31, табл. I:7; 519], сіткоподібного знака, у центральній частині якого нанесено округлі вдавнення (мал. 16:4) [460 с. 110, мал. 49: 12], що не суперечить цій гіпотезі.

Таким чином, комбінація чорного фону з білим заповненням на столовому посуді лісостепу Лівобережної України другої половини VIII – початку VI століття до н. е., де серед представників інших етносів мешкали індоіранці, на нашу думку, асоціювалася із землею, напоєю живильною вологою. Такий посуд використовувався в повсякденній та святковій практиці харчування з метою магічного сприяння підвищенню родючості та плодючості землі. Під час здійснення обрядів шляхом виливання сакральних напоїв із черпаків на жертівники мешканці південної частини лісостепу Дніпровського Лівобережжя намагалися задовольнити певних світлих божеств і цим самим сприяти поширенню благодаті на розташовану навколо конкретного сакрального об'єкта магічну зону. Такі уявлення були важливими елементами магічної практики землеробів та скотарів. Перші

акцентували увагу на діях, пов'язаних із продуктивністю ґрунту, оптимальним співвідношенням зволоженості та тепла, збереженістю й якістю зернових запасів. Другі намагалися сприяти виростанню гарної паші для тварин, здійснювати заходи для кращого їх розмноження та здоров'я.

В IV столітті на посуді для напоїв частіше зустрічалася потрібні кількість елементів та членування композиції. В античній культурі воно пов'язувалося з Діонісом, в уявленнях неоплатоніків символізувало три світи та три сонця [220, с. 131-136]. Вважаємо, що подібну до останньої семантику несуть зображення в основній орнаментальній смузі багато орнаментованих черняхівських кубків з Війтенок [59, рис. 1 : 2, 3], де композиція поділена на три густо заповнені різними елементами зони («світи»), що чергуються з трьома порожніми, в кожному з яких містяться кола («сонця»).

На території північного Середземномор'я і наближених до нього землях між Карпатами і Альпами, звідки на територію Дніпровського Лівобережжя потрапили характеризовані імпульси, багато декорований посуд для алкогольних напоїв (не лише глиняний, а і металевий) використовувався безперервно [наприклад, 115, рис. 14-15]. На частині з виробів зображено складні сюжетні композиції, зазвичай пов'язані з сакральною сферою. Таким чином, є підстави для твердження, що переселенці принесли на територію Дніпровського Лівобережжя не лише своєрідний інноваційний орнаментований посуд, а й певні вірування. Їх глибинний сенс реконструюється, якщо виходити з вище охарактеризованої ситуації обміну між божеством і адептом під час новорічних свят. Вважаємо, що принаймні частина з орнаментованого посуду початку доби заліза могла використовуватися в новорічних обрядах під час жертвопринесень певному божеству під час дня його воскресіння (появи) у перший місяць весни для того, щоб воно черговий раз «стимулювало» відродження природи після зимового відпочинку. Для цього на окремих обрядових посудинах зображали міфологічні моделі всесвіту, року (саме схематичні зображення року, а не класичні календарі передані «календарними» орнаментами на посуді для

напоїв), бажані жертводавцям життєві процеси, на які мало впливати шановане божество. На нашу думку, схожі, але менш виражені в орнаментатії вірування існували й у інші, не аналізовані нами часи. Наприклад, на кубкоподібні та корчагоподібні вироби найскладніший (але нескладний порівняно з часами піднесення орнаментатії) геометричний ритований чи відтиснутий зубчастим інструментом орнамент наносили у часи спадів орнаментування кераміки бондарихинської [49, с. 11, рис. 3: 3,6,13] та білозерської археологічних культур.

Оскільки групи переселенців були невеликими і не могли залишити після себе такі масштабні та численні пам'ятки, як лісостепові поселення та могильники передскіфсько-ранньоскіфського часу й черняхівської археологічної культури, вважаємо, що принесені традиції були сприйняті та використовувалися іншокультурним населенням, що мешкало поруч (в тому числі – тубільним). Пов'язані зі споживанням алкогольних напоїв обрядодії були близькими психології варварів, тому не дивно, що вони прижилися на новій території. До того ж необхідність звернення до подібних магічних дій обумовлювалася нестабільністю кліматичної ситуації. Але в обох аналізованих випадках інноваційні іншокультурні набори посуду, в тому числі зі своєрідною орнаментатією, використовувалися нетривалий час. У першому – близько 200 років, коли були витіснені з побуту після поширення нового алкогольного напою – імпортного виноградного вина. На нашу думку, процес спрощення орнаментатії глиняних посуду у VI–V ст. до н. е. (разом з припиненням орнаментатії жертovníків) передовсім було зумовлене затуханням традицій, принесених у останній третині VIII-VII стю до н. е. переселенцями з Дніпровського Правобережжя, куди у свою чергу вони були поширені з західніших земель [154, с.79], пов'язаних з орнаментованим посудом для напоїв, спрямованим на використання з метою сприяння родючості, плодючості в обрядах, які були актуальні в передскіфську добу, коли закінчувалися часи аридизації клімату, що не сприяли землеробству.

У другому випадку інноваційний посуд використовувався менше століття та зник після перемог гунів і припинення іншокультурних впливів (що проявилось і в припиненні використання гончарного круга та горнів). Після цього подібні вироби вже ніколи не проявлялися на території сучасної Лівобережної України в матеріальних втіленнях. Тобто, вони є унікальним виявом тамтешньої матеріальної та духовної культури.

З другої половини I тисячоліття до н. е. найскладніші композиції наносилися на окремі глиняні вироби. Здебільшого, кружала [138, рис. 19:6; 318, рис. 3:12; 397, с. 48, рис. 4:4]. А це, разом із наведеними вище відомостями, засвідчує факт збереження щодо цих предметів суто жіночої культури уявлень попередніх часів.

Таким чином, проаналізовані факти свідчать про утворення упродовж III тисячоліття до н. е. – початку I тисячоліття семіотичного континууму, котрий вмістив існуючі з доби неоліту-енеоліту та нові сенси орнаменталістики кераміки, знакові засоби, явища і моделі духовного досвіду. Унаслідок іншокультурних інвазій і семіозису формувалася нова мова семіосфери, створювалися нові значення, знакові засоби і системи. Реконструйовано можливі смисли та обрядодії з сакральними виробами. З'ясовано, що масовий орнамент вже передавав існуючу на архетиповому рівні семантику захисту харчів та питва. Образ притаманної попереднім часам всеоб'ємної сакральної істоти, пов'язаної з їжею, родючістю, плодючістю, з котрою асоціювався обрядовий орнаментований глиняний посуд, спочатку набув виразних антропо-зооморфних рис у виробках, що символізували богиню – матір семи богів – корову. Потім – відобразився в окремих різновидах орнаменталістики посуду для напоїв – кубків. Упродовж першої половини II тисячоліття до н. е., на такому посуді поширилися зображення ідеограм, пов'язаних з сюжетом змієборства, що відображають подібні до основного індоарійського міфи. Їх виникнення розпочалося в посушливі часи. Упродовж другої половини II тисячоліття до н. е. використання подібних

зображень припинилося. Внаслідок іншокультурних інвазій останньої третини VIII ст. до н. е. та IV століття, що також відбулися після посушливих періодів, в орнаментативній кераміці виразилися в нових формах уявлення, що до цього розвивалися в інших культурних ареалах Центральної Європи, пов'язаних з жіночими та чоловічими божественними істотами, поклоніння яким супроводжувалося споживанням алкогольних напоїв з метою сприяння родючості та плодючості.

4.3. Семантика орнаментів V – XIX століття

Упродовж даного періоду, зображення на кераміці, зазвичай були настільки простими, що тлумачення їхньої семантики можливе лише для окремих композицій, випадків знаходження орнаментованих виробів у сакральних контекстах і при наявності етнографічних записів від респондентів, які її пояснюють. Зокрема, вважаємо своєрідним відгуком на поширені в сусідів – носіїв черняхівської культури «календарні» уявлення, появу хронологічно найнаближенішого до сучасності «календарного» орнаменту на кружалі – з поселення Сенча (перша половина V століття) (мал.21) [397, с. 48, рис. 4:1]. Зображення складається з двох зон. Основою композиції в обох ярусах є ламана хвиляста лінія, складена з округлих вдавлень. У нижньому ярусі ця лінія складається з 7 хвилок, у верхньому – із 13 (кількість місяців у році за місячним календарем, з додатковим місяцем). Одна хвилька зображена додатково над лінією. Особливо виділеною ланкою і прямим хрестом верхній ряд поділено на 7 і 6 елементів – на нашу думку, кількість «родючих» і «неродючих» місяців року. У подібній композиції (над хвилястою лінією з чотирьох хвиль, яка при погляді згори схожа на чотирипроменеву асиметричну зірку) на кружалі зі Східного Більського городища (V століття до н. е.) [318, рис. 3:12] ритовано свастикоподібний знак. Наявністю двох хвилястих ламаних ліній і

хрестоподібного елемента ця композиція наближається до вище охарактеризованої ідеограми зрубної культури з Новоселівки (мал. 11).

Середньовічне суспільство мешканців лісостепової та лісової природно-кліматичних зон ґрунтувалося на землеробській праці. В його основі лежала форма працюючого власника, який незалежно від соціального стану вів земельне господарство самостійно, застосовуючи примітивні знаряддя праці й рутинні навички, що не потребували якогось групового опосередкування. Така праця, природно, була орієнтована на виробництво лише найнеобхіднішого життєвого рівня. Будь-яке непередбачене випробування, будь-то грабіжницький набіг чи засуха, ставило таке господарство на грань катастрофи й загрожувало голодною смертю. Ця обставина пояснює той стан тривожного чекання й екзальтації, який характеризувало розмірене й одноманітне існування середньовічного селянина, що жив у передчутті кінця світу. Праця, спрямована на підтримку мінімального життєвого стандарту, в умовах, коли можна розраховувати лише на власні сили, сприяла закріпленню строгого традиціоналізму життя. Всякого роду новації, що загрожували порушити один раз складену й нестійку рівновагу між людьми і природою, сприймалися як щось негативне, соціально небезпечне. Тим самим розширення й закріплення середньовічного суспільства не виражалось у якісних перетвореннях. У повсякденному житті час уявлявся безпристрасним вмістилищем кругообігу укладеного порядку речей. В цей час клас феодалів, на відміну від панівних кіл у давніх суспільствах і від буржуазії нового часу, практично не брав участі в матеріальному виробництві навіть на правах організатора. Його відношення до предметного світу було опосередковане не виробництвом, а діяльністю по присвоєнню і споживанню матеріальних благ. Але гостро усвідомлюючи і настійливо підкреслюючи свою принципову відмінність від нижчих шарів суспільства він використовував матеріальні блага для соціально-престижних потреб. І у їх присвоєнні і у споживанні для нього головним виявлялося особистісне самоствердження. В такій ситуації важливе значення мав

зовнішній вигляд речей. І це відкривало широкі можливості для художньо-естетичного оформлення усього предметного середовища і побуту пануючого класу. Будь-який, навіть найбільш повсякденний елемент цього побуту ставав художньо значимим. Але в епоху раннього середньовіччя ремесла лишалися додатком до землеробства. Це були або дрібні домашні ремесла, якими займалися у міжсезоння в селах, або спеціалізовані ремесла при дворах сеньора. В обох випадках воно мало підлеглий характер. І якщо в добу раннього середньовіччя в художній культурі Європі значну роль відігравав складний рослинний чи тваринний орнамент, який вкривав переважно деталі архітектурних споруд (здебільшого, храмів), книжок та зброї [426, с.189-193, 222-224], кераміка лишалася здебільшого без прикрас. Але це не значить, що використання глиняного посуду в магічних діях припинилися. Відомості про магічні маніпуляції з ним, що збереглися в писемних джерелах доби Русі, детально проаналізовано Борисом Рибаківим [340]. Та й сама етимологія одного з термінів, яким позначається магія в українській мові – чари, чарування, чарівник, чародій, однокорінні зі словом чара, чарка, тобто певної форми посудина для рідини. Але посуд з особливими зображеннями на бічних поверхнях походить лише з раннього (язичницького) етапу існування об'єднань слов'ян, що увійшли до складу Києворуської держави. Оскільки зберігалася монополія жінки-матері на господарювання біля печі з використанням глиняного посуду, в її діях прослідковуються на архетиповому рівні релікти давньої ідеологічної стратегії, сконцентрованої на сприянні родючості та плодючості. Вони відобразилися в назвах частин глиняних виробів та окремих їх деталей, теплотехнічних споруд і наділенні окремих з них антропними ознаками. Дані уявлення, що перебували в сфері колективного несвідомого, керували діями кожної доброї господині. На досліджуваній території посуд застосовувався в родинних та календарних обрядодіях, лікувальній магії та обрядах викликання дощу. Зокрема, нові, вживані та спеціально виготовлені макітри використовувалися в обрядах приготування весільного хліба. Столовий посуд

(миски, глечики, чарки та кухлі) фігурував в обрядах, пов'язаних з подаванням та вживанням, здебільшого, алкогольних напоїв, а також обливання «коня» Молодого. Окрім глечика-перепійця, «рюмок-трійчаток», весільних зооморфних посудин, інші різновиди виробів в кінці обрядодій, для яких вони призначені, розбивали з магичною метою. Але відомості про багате орнаментування стосуються лише кінця досліджуваного періоду і лише однієї категорії посуду – глечиків для святої води, орнаментация яких мало відрізняється від декору іншої категорії багато орнаментованого столового посуду – мисок і тарілок. Що свідчить про безперспективність тлумачення даних зображень.

Унікальною є знахідка трьох посудин із «простими» знаками в печі одного з жителів Лтави Х століття (мал. 22:1). Вироби було розбито й замуровано в черинь [119, с. 51–59]. На одній посудині ритовано хрестоподібний знак, що схожий на схематичне зображення птаха (мал. 22: 1), на іншій – відрізки прямої та хвилястої горизонтальних ліній (мал. 22: 3). На третій – зубчастим інструментом відтиснуто концентричну горизонтальну ламану лінію (мал. 22: 2). Доведено, що такі хрестоподібні елементами зазвичай позначали денне світило. Відрізки хвилястих ліній символізували змія – воду. Прямим відрізком часто позначали землю, шлях. І сонце, і вогонь, і земля – загальновідомі оберегові атрибути.

Вважаємо, що перед нами – магичний комплекс. Специфічно орнаментований посуд використано в ритуалі. Цілеспрямоване його розбиття слов'яни вважали могутнім оберегом від хвороб і смерті. Піч – один з основних життєвих центрів та осідок духа-покровителя дому. Зв'язок її та вогню з підтриманням життя в помешканні зумовив їхню виокремленість у плані сакрального. Як ритуальний центр, піч давала господині віру в можливість за допомогою магії впливати на сили, об'єктивовані в предметах, контролювати їх [321, с. 347–368]. Вважаємо, що проведена господарями даного житла дія щодо спеціального виготовлення, декорування, розбиття та

розташування у черені посуду, була спрямована на убезпечення родини від нещастя.

Цікаві спостереження зроблено під час аналізу орнаментованої кераміки з інших тогочасних побутових комплексів літописної Лтави. Посуд із хрестоподібними елементами, включеними до орнаментальної смуги, виявлено в більшості з них [164, с. 79–80]. Їх комбінували з вертикальними відрізками (3 навскісні хрести слідує за 21 прямим відрізком [376, с. 61, мал. 19:1] чи навскісні хрести зображені через 2-3 прямих відрізки [376, с. 69, мал. 34:7]). Тобто кожна господиня мала в себе кілька посудин з хрестоподібними знаками. Не виключено, що посуд із такими елементами мав певну спеціалізацію – як і в модерні часи був пов'язаний з молочним господарством.

Упровадження християнства витіснило візуально помітні прояви магічних зображень з кераміки, окрім двох – непомітних при побутовому використанні тавр на денцях та одиничних хрестів на бічних поверхнях. Перші зникли з кераміки після монголо-татарської навали, коли християнство остаточно утвердилося на досліджуваній території, та й, на думку дослідників змінився тип гончарного круга. Щоправда, в одному з віддалених населених пунктів Російської імперії, гончарства якого не торкнулися модернізаційні процеси, він зберігся до початку ХХ століття. Прояви других епізодично фіксувалися на кераміці Лівобережної України до середини ХХ століття. Люди, які купували такий посуд на Харківщині на початку ХХ століття вірили, що цей символ оберігатиме молоко в глечуку від псування відьмами [373, с. 38]. А на Чернігівщині в 1920-х роках вважали, що в таких глечиках буде найкращий «збір» вершків [364, с. 4–5]. Що, до речі, не суперечить попередній інтерпретації, оскільки в народній свідомості збереглися уявлення, про те, що відьми забирають з молока жир, вершок. Відповідно, оберігання молока від відьомського впливу мало запобігти зменшенню жирності молока та сприяти «найкращому збору вершків». Єдиним етнографом, який детально описав обставини нанесення хрестиків на

посуд з території України була Євгенія Спаська. Вона опитала одного з найстаріших гончарів с.Шатрище Новгород–Сіверського повіту. З'ясувала, що хрестики він зображав лише один раз на рік – «в Зборну або Федорову суботу» (суботу першого тижня Великого посту). Притому, в той час, коли правилася служба в церкві, приблизно від її середини до кінця (період, що орієнтовно міг тривати від 30 хвилин до 2 годин). Звичайно, він міг виготовити за цей час лише кілька десятків посудин. Відповідно, такі вироби коштували удвічі більше від звичайних [364, с. 4–5].

Тобто, зображення хреста на посуді здійснювалося в певний день і час, засвідчують певну ритуалізованість даного процесу. Аналіз запису Євгенії Спаської засвідчує наявність у описаному обряді язичницьких коренів [322, с. 120–128]. Сама дослідниця прослідкувала паралелі між суттю празника, під час якого наносились хрестики на глечики і очікуваним від зображення ефектом. Зборна Субота у народному календарі вважалася суттєвим моментом концентрації життєвих благ [364, с. 7] – відповідно люди вірили, що й у виготовлених цього дня глечиках, позначених хрестиками, буде концентруватися більше вершків. Але оскільки, іноді, хрестики зображувалися на посуді, не пов'язаному з молочним господарством – тиквах і мисках [421, с.66; 253, с. 17], можемо додати, що окрім «прибуткової» функції, хрест, зображуваний на посуді мав ще й обереговий сенс. Найдавніша знахідка глиняного предмета з хрестом після Києво-руської доби належить «скарбничці» [169, с. 127, рис. 8:1], тому в «обереговому» значенні хреста сумніватися не приходиться. На жаль, за нинішнього стану вивченості гончарства досліджуваного періоду досліджуваної території про те, що ці знаки використовувалися впродовж досліджуваного періоду стверджувати можна лише гіпотетично. Але для нас дана гіпотеза є вірогідною. Оскільки хрести використовувалися в різні хронологічні проміжки, між якими – незначний проміжок часу. А етнічний склад населення, що виготовляло і користувалося таким посудом в цей час не змінювався.

Класичний православний восьмикінечний хрест зображений на унікальній нині місці «на коливо», виготовленій наприкінці XIX – початку XX століття [274, с. 343]. Це зображення відрізняється формою хреста, місцем у композиції (розташований по центру, домінує над іншими) і, відповідно, призначенням. Зображений на виробі, використовуваному в поминальному обряді, він підкреслював його сутність, нагадував про смерть та воскресіння.

Очевидно, певне символічне навантаження, окрім естетичного, мали нести складні барокові зображення. Про що свідчить факт вибору обмеженої кількості орнаментальних елементів і мотивів серед розмаїття існуючих. У XVII столітті митці часто стикалися з проблемою образно-зорового відтворення світоглядних абстракцій (наприклад смирення, добродетності, милості, героїства). Зокрема, церква у духовному сенсі перед Іоаникієм Галятовським постає як «виноград», тобто сад, де визрівають плоди духовні, як «голубиця», що підноситься до неба на крилах віри, як «корабль», який пливе у морі земних пристрастей, як «тіло Христове» [237, с. 90-91]. Вважаємо, що саме подібне значення мали зображення в рідкісних зображеннях винограду та одиничних птахів на кахлях з гетьманської столиці. Принаймні такі тлумачення цих образів мали бути відомими високоосвіченим мешканцям Батурина. Зображення воїнів – вираз однієї з визначальних в європейській культурі XVII століття теми героїзму [81, с. 137]. Так актуальної для тогочасної України. Разом з тим, семантика вершника на коні близька до семантики державного герба Великого Князівства Литовського (Погоня). Після приєднання Лівобережної України до Московської Держави до гербово-семантично-навантажених символів додався герб сюзерена – двохголовий орел, а шабля в руці вершника поступово змінилася на спис (вершник зі списом – також один з головних гербових символів Московії). За висновком Дмитра Степовика порівняння «живої натури» на гербах, використовуваних у добу бароко з власниками таких зображень йшло по лінії позитивних прикмет притаманних звірам.

Наприклад, лев асоціювався з силою і сміливістю, орел – висотою польоту й далекоглядністю [371, с. 187]. Зображення вершника на коні, як влучно підмітив Дмитро Куштан, в певний період розвитку барокової культури увібрало в себе ще й надзвичайно популярний у той час образ Олександра Македонського [204-205]. За кожною згадкою імені даного царя в тогочасній літературі стояла певна полемічність, прагнення утвердити віру в здатність людини докорінно перетворити світ, який, на думку інших, цього зовсім не потребував, оскільки був втіленням божественної мудрості. Серед тогочасних «поклонників культу царя Александра» були різні за походженням, смаками й освітою люди. Одні з них цінували в Македонському альтруїстичні почуття, гідність і жадання слави. Для інших найважливішим була освіта, культ знань. Були й такі, яких у житті цікавили лише гроші, маєтки, ґрунти. Вони теж схилялися перед Александром – володарем світу, всіх земних благ. Поважали його й численні авантюристи, оскільки він з невеликою купкою воїнів вирушив на завоювання далекої Індії. Усіх об'єднувало схиляння перед усе ще новим для того часу ренесансним ідеалом людини, що енергійно та цілеспрямовано діє й перемагає завдяки незламній волі, силі та інтелекту. Всі ці якості втілювалися в образі вічного мудреця та завойовника світу [237, с. 105].

Масове використання оберегових зображень саме в добу бароко може пояснюватися появою в XVII столітті нового трагічно забарвленого світовідчуття. Бароко було наділене особливим почуттям метафізичної тривоги: страхом за себе саму, за світ, за природу, за минуле й майбутнє, за Бога, за людський рід і розум. До кінця не усвідомленим страхом тогочасної людини перед власним розумом і намаганням розвинути в собі такі форми мислення, які б оберегли її життєві цінності від раціоналістського скептицизму, на думку Анатолія Макарова, спричинений сплеск художнього мислення доби бароко [237, С.42, 62].

Семантика інших орнаментів на глиняних виробках, як і на інших семантично навантажених виробках, у другій половині XIX – на початку XX

століття вже не пояснювалася опитаними на території Лівобережної України респондентами. До того ж, як зазначив тогочасний дослідник Вадим Щербаківський щодо семантики орнаментів українських рушників: «забуто значення цих символів і ніяка господиня ні її дочки не можуть їх пояснити, але тільки знають, що для такої-то цілі годяться саме такі орнаменти, а навпаки не годяться інші. Тут грало велику роллю християнство, яке хотіло усунути поганські традиції, тому воно давало свої пояснення для одних орнаментів і забороняло інші, через що занепало розуміння стародавньої символіки... Ці оздоби і символи вживав український нарід, так як і старовинні пісні... не питаючи пояснення, тільки тому, що «так годиться»» [472, с.26–27]. Подібне твердження він зробив і щодо семантики зображення «дерева» у настінних розписах: «Ясно, що жінки, які малювали ці дерева тепер в Україні зовсім не уявляли собі колишнього символічного і магічного значення цього малюнку, але вони малювали бо так годилося згідно з давньою традицією, бо так малювали їхні матері і казали їм, що годилося малювати саме так, а не інакше» [472, с.23]. Тобто, народні майстрині вже на початку ХХ століття не могли пояснити символіки орнаментів навіть на найбільш семантично навантажених категоріях українських виробів, що були невід'ємною складовою обрядової практики. Дослідник мусив зробити теоретичні висновки про те, що «образи райського дерева мусіли мати апотропеїчну силу, щоб виганяти з хати всяку зловорожу, нечисту темну силу. Ту, що шкодила людям, що приносила хвороби і смерть. Таку саму апотропеїчну силу мали й інші мальовані символи: хрести – прості й ламані, себто спасичні, зірки, очі й т.п.» [472, с.25].

Як виявилось, схожою ситуація була і щодо гончарних орнаментів. У роботах етнографів кінця ХІХ – першої половини ХХ століття народного тлумачення семантики зображень на глиняних виробах не зафіксовано. Під час керамологічних експедицій на Полтавщині і Черкащині 2001–2004 років усі опитані мною народні гончарі засвідчили, що ніякого особливого змісту орнаментів на глиняних виробах вони не вкладали, а наносили їх

виключно з декоративною метою. Не відзначили ніякого символічного змісту в зображеннях і інформатори, які користувалися глиняним посудом. Тобто, є підстави підтримати висновок Вадима Щербаківського про ймовірність апотропеїчної функції орнаментики кераміки XVII-XIX століття. Зокрема, дуже ймовірна вона для зображень на кахлях і мисках. Які, прикрашаючи світлицю, могли виконувати й оберегову функцію. В тому числі, на них непоодинокі хрестоподібні композиції орнаментів, трапляються окремі хрести-знаки. Сюжетні малюнки на кахлях могли виконувати ще й дидактичну функцію. Оскільки містили популярні в тогочасному «примітиві» дидактичні композиції.

Таким чином, в орнаментативі окремих категорій глиняного посуду модерної доби проявляються існуючі з доби неоліту вірування про оберегово-прибуткову роль певних знаків та композицій. Упроваджені за часів модерної доби складні зображення (в тому числі, сюжетні) обумовлені до того не знаними факторами, пов'язаними з поширенням барокового світогляду та змінами в економіці, відтворюючи світоглядні абстракції, принесли в орнаментику гончарних виробів нові смисли. Передаючи, зокрема, поняття смерті та воскресіння, смирення, добродійності, милості, героїства, гріха, сили, мудрості тощо.

Висновки до розділу. Таким чином, внаслідок здійснених семантичних реконструкцій доведено, що прихований за візуально помітними трансформаціями орнаментативі кераміки її сенс еволюційно та революційно змінювався. Зроблено висновок про зоогенність коренів орнаментативі кераміки в мисливсько-рибальсько-збиральницьких неолітичних племен півночі досліджуваної території та плектогенно-зоогенність – південніших. Реконструйовано еволюцію уявлень щодо уособлення таким посудом доби неоліту-бронзи виокремлених у сакральному плані істот. Спочатку – це був образ узагальненої тварини-годувальниці. З часом до виниклих в часи зародження гончарної орнаментики чи початкових етапів її трансформацій,

уявлень про покликання орнаментації зміцнювати посуд, магічним чином впливати на їжу і пов'язані з нею внаслідок асоціювання з трансцендентною істотою-годувальницею явищ, додалися нові. Їх відображення помітні в окремих випадках на посуді різних, не пов'язаних між собою безпосередньо, археологічних культур доби енеоліту – середньовіччя, виразно асоційованому з обрядово-магічною сферою, простежується особлива сакральна семантика. В окремих категоріях ритуального посуду та начиння для напоїв було втілено уявлення про богиню-матір богів-вседержителів – покровительку гончарства – корову. Її груди – «хмари», що надсилали живильну вологу й разом із тим благодать на землю, а також сприяли утворенню ритуальних напоїв, в часи енеоліту – ранньої бронзи символізували наліплені виступи, кола, плавні хвилясті лінії та смуги дуг. Складні ідеографічні зображення доби енеоліту – бронзи) відображали міфологічний сенс, пов'язаний із богами, подібними до індоарійських Адіті, Адітійів, їхніх «ворогів» та «помічників». Рідкісна піктографічна композиція початку доби заліза співвідноситься з міфом, схожим на давньогрецький про Персефону та Зевса. Унікальні за морфологією орнаментації ковші для напоїв, що символізували напоєну живильною рідиною землю – тварину та трьохвухі вироби використовували в сакральному споживанні алкогольних напоїв та в культових uzливаннях. В контексті архаїчної космогонії реконструйовано семантику зображень на частині посудин, кружалах, блокоподібних та одному з котушкоподібних виробів. Доведено, що в «календарних» орнаментах на кераміці відображено узагальнене уявлення про основні проміжки часу впродовж року чи його частин, пов'язана з господарською магією. Мешканці Лівобережної України зображували їх з метою сприяння вдалому проходженню певних господарських циклів через магичні дії.

Семантика конкретного наповнення окремих орнаментальних елементів і мотивів упродовж періоду, котрий досліджується, змінювалася. Яскраво помітні нові смисли були принесені внаслідок потрапляння

означеної території до ближньої периферії цивілізацій та модерних трансформацій суспільного та духовного життя, що сприяло зміні складних номенів орнаментальних гончарних традицій.

З часом, внаслідок мутації традицій у динамічному модерному суспільстві, семантично наповнені орнаментальні композиції відходили на другий план і до кінця темпорального XIX століття збереглася лише у використанні зображень хрестів з архетиповим сенсом.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження досягнуто поставлену мету, вирішено завдання, що дозволило зробити відповідні наукові висновки. У дисертації вперше в українській культурології здійснено теоретичне узагальнення різноманітних явищ культури Лівобережної України, пов'язаних з формуванням та функціонуванням традиційної орнаментики глиняних виробів, розглянуто її трансформації в контексті розвитку культурних традицій. На основі історико-генетичного дослідження простежено зміни в уявленнях місцевого населення, прояви іншокультурних інвазій. Застосування системного підходу дозволило вивчити орнаментацию глиняних виробів як складову процесу формування традиції, створити її репрезентативну модель в історичній динаміці з урахуванням специфічних культурних ознак, притаманних конкретним спільнотам. Здійснено спробу проникнути в прихований за лаштунками «зовнішніх» проявів «внутрішній» вимір орнаментальних традицій. На основі вивчення ідеографічних і сюжетних композицій обґрунтовано авторську концепцію трансформації ролі декорованих глиняних виробів у обрядово-ритуальній і магичній практиках.

Основні наукові результати виконаної роботи відображено в таких положеннях.

1. Доведено, що орнаментация кераміки є важливою за кількісними та якісними показниками візуальною ознакою трансформацій традиційної культури населення Лівобережної України і, відповідно, джерелом для студіювання культурних процесів, які відбувалися впродовж останньої третини VII тисячоліття до н. е. – XIX ст. У ній відображено технологічні знання гончарів, домінуючі в суспільстві світоглядні уявлення та вірування, проявляються естетичні вподобання населення. Завдяки здатності зберігатися в природно-кліматичних умовах досліджуваної території впродовж тисячоліть, глиняні вироби та їх фрагменти є одними з наймасовіших знахідок на археологічних пам'ятках (а серед декорованих – наймасовіші). Значний розвиток гончарства у модерну добу і зацікавленість

орнаментованою керамікою етнографами та мистецтвознавцями спричинили накопичення значної її кількості в музейних колекціях. Завдяки масовості та виразності, в орнаменталії глиняних виробів адекватно передаються візуалізовані в елементах та композиціях орнаментів процеси трансляції художньої думки. Тому в результаті їхнього аналізу значною мірою формувалися та формуватимуться в подальшому уявлення про особливості матеріальної та духовної культури населення Лівобережної України останньої третини VII тисячоліття до н.е. – X ст. Без даних про орнаменталію кераміки неповним є й опис культури XI-XIX ст.

2. Виокремлено чотири етапи історії вивчення декору кераміки досліджуваної території. Перший датовано початком 1880 – кінцем 1920-х рр. – часом становлення в Україні археології, етнографії та мистецтвознавства. Декоровану кераміку одну з перших серед предметів матеріальної культури українців почали вивчати етнографи й археологи, завдяки чому започатковано аналіз на замовлення органів самоврядування чи під впливом суспільного попиту в епізодичних описових студіях окремих явищ, пов'язаних з орнаменталією кераміки. В цей час виникли перші формулювання гіпотез щодо семантики деяких орнаментальних елементів та сюжетів. Другий період історіографії – 1930-ті – початок 1950-х рр. – відбувався в умовах розквіту тоталітарного сталінського режиму, характеризується згортанням орнаментознавчих досліджень. Декор глиняних виробів Дніпровського Лівобережжя згадувався в працях побіжно, без ґрунтового аналізу. Третій період розпочався в другій половині 1960-х рр., завершився на початку XXI ст. і характеризується більш ґрунтовною розробкою семантичного, етноісторичного, формального та технологічного дослідницьких напрямів щодо кераміки окремих археологічних пам'яток, гончарних осередків чи культурно-історичних періодів із використанням різноманітних методик. Для четвертого періоду, розпочатого 2007 р. в умовах чергового піднесення національної свідомості, характерні щорічні публікації спеціалізованих українських монографічних студій керамологічної

проблематики. Значна роль у цих розвідках відведена явищам Лівобережної України. Але, незважаючи на понад 130-річний період вивчення та численні студії науковців, генеза орнаментациї гончарних виробів цієї території, як соціокультурного феномена – тривалого в часі та поширеного в культурному просторі, цілісного й дискретного водночас, належить до наукових проблем, які не набули ґрунтового висвітлення.

3. Розроблено методологічний підхід стосовно комплексного дослідження орнаментациї глиняних виробів у межах «улікової» наукової парадигми, що ґрунтується на використанні культурологічних, етнологічних, археологічних, мистецтвознавчих та керамологічних дослідницьких підходів в контексті макроісторичного дослідження, хроноструктурно послідовної історичної феноменології, що виходить на грань культурологічного пізнання суті та призначення орнаментів, і базується на ступінчастому аналізові масових джерел з використанням фундаментальних та спеціальних методів. Спочатку здійснювалася послідовна хронологічно узагальнююча характеристика розвитку візуально помітних проявів орнаментациї кераміки (сигніфікантів). Потім узагальнювалася інформація щодо орнаментациї кераміки як явища художньої культури. Наступний етап – структурно-функціональне дослідження орнаментациї кераміки. Останніми здійснено реконструкції семантики масових та рідкісних зображень.

4. З'ясовано, що в більшості археологічних культур Лівобережної України останньої третини VII тисячоліття до н. е. – XV ст. з глиняних виробів стабільно й масово виготовлявся та декорувався лише посуд. Виокремлено його групу, котра орнаментувалася найрізноманітніше, а орнаменти на ній були найскладнішими – призначена для пиття („чаші”, „кубки”, „черпаки”), у добу бронзи – на початку доби раннього заліза – для подавання та зберігання напоїв («корчаги», глечики, трьохвухі вироби). Посуд для приготування їжі (горщики) та її споживання (миски) орнаментували простіше. Але горщики були найсталішими за орнаментациєю.

На пам'ятках окремих археологічних культур (середньодніпровської, катакомбної, бондарихинської, кінця VIII ст. до н. е. – V ст., VIII-XIII ст.) виявлено декоровані кружала й дрібну пластику. Лише на теренах поселень кінця VIII-V ст. до н. е. віднайдено декоровані важки, катушкоподібні, блокоподібні, гудзикоподібні вироби та жертovníки. Населення регіону XVII-XIX ст. декорувало й архітектурно-будівельну кераміку (кахлі). Зазвичай, носії традицій одного культурного ареалу використовували кілька груп орнаментальних елементів і технік декорування.

Технологія нанесення декору й елементи орнаментів усіх вищеназваних виробів зазвичай були подібними, відрізнялося розмаїття орнаментальних композицій. У давнину застосовувалися здебільшого рельєфні орнаменти, нанесені вдавленням різними інструментами, риткуванням чи наліпленням. У модерну добу, з часів формування барокових орнаментальних традицій (XVII-XVIII ст.), у багатьох гончарних осередках регіону набули поширення мальовані та відтиснуті у формах орнаменти. Найпоширенішими серед елементів були прямі та хвилясті концентричні лінії. Населення одних археологічних культур (дніпро-донецької культурно-історичної спільноти, середньодніпровської, катакомбної, бабинської, раннього етапу зрубної, черняхівської, роменської) та періодів (VIII-VI ст. до н. е., XVII-XIX ст.) широко використовувало орнаменти, які вирізнялися багатством композицій. У культурно-історичній спільноті ямково-гребінцевої кераміки, дереївській, ямній, бондарихинській культурах, V ст. до н. е. – II, XIV-XV ст. орнаменти були значно біднішими. Упродовж V-VII ст. використовувалися в поодиноких випадках.

Принципи створення орнаментів носіїв більшості археологічних культур були подібними. Цей факт засвідчує надпле́мінний і надетнічний характер орнаменту та наявність спільних закономірностей і тенденцій їх розвитку, надають підстав уважати їх відображенням сприйняття світу людьми відповідного часового проміжку.

5. Після узагальнюючої характеристики сигніфікантів по-новому осмислено припущення та теорії щодо еволюції орнаментативної традиційної кераміки Лівобережної України. Доведено, що на теренах Лівобережної України вона є складно організованою стилістично неврівноваженою системою, яка демонструє внутрішню динамічність. Виокремлено 12 культурно-історичних періодів, хронологічні межі яких пов'язані з часом виникнення й окремими етапами розвитку певних спільнот, носії яких вносили суттєві новації в процес орнаментування кераміки. Вони характеризуються різкими змінами орнаментованості глиняних виробів, кількості й особливостей морфології використаних орнаментальних елементів і складності композицій.

6. Простежено особливості природно-географічного оточення та соціокультурні моменти розвитку, на основі яких вирішено певні наукові проблеми, пов'язані з визначенням регіональних і загальних типологічних закономірностей орнаментальних трансформацій у традиційній кераміці. З'ясовано, що їхня динаміка у мешканців певних природно-кліматичних зон різнилася. Найдинамічнішими впродовж більшої частини досліджуваного періоду були процеси розвитку орнаментів у населення степу та південної частини лісостепу, наближених до циркумпонтійської зони циркулювання культурних традицій. Констатовано, що орнаментативна кераміка степових мешканців до початку доби пізньої бронзи, а лісостепових – до кінця досліджуваного періоду розвивалася хвилеподібно. Зважаючи на це, окреслено часи піднесення чи занепадів в орнаментативній глиняній виробі, зумовлених появою на історичній арені нових суб'єктів чи традицій або якісною еволюцією попередніх. У кожному виокремленому періоді відбувалися візуально помітні «мутації» орнаментативної кераміки. Сформульовано висновок про постійне зростання їхнього темпу принаймні з III тисячоліття до н. е. Оскільки формальні ознаки та ритми трансформацій орнаментативної кераміки кожного періоду не були тотожними за всіма ознаками попереднім та

наступним, історія трансформацій означеного культурного явища уявляється як ламана лінія з різними за параметрами ланками.

7. Уперше окреслено чинники, які істотно вплинули на формування та поширення певних елементів орнаментів, орнаментальних композицій і технік їх нанесення на вироби. Хоча більшість елементів зображень, зафіксованих на глиняних виробах Лівобережної України (окрім притаманних для нового часу), відомі з доби палеоліту, у процесі розвитку формувалися своєрідні орнаментальні мотиви й композиційні рішення. З'ясовано, що орнаментальні традиції впродовж кожного з виокремлених періодів – багатогранне явище, сформоване внаслідок освоєння різними етносами конкретного середовища Лівобережної України, візуальний маркер природно-кліматичних, соціально-економічних, політичних та етнокультурологічних процесів, виразний прояв матеріальної й духовної культури, народної естетики. Періодам найбільших урізноманітнень орнаменталії кераміки (коли використовувалася більша кількість елементів та складніші композиції, ніж у попередні та наступні часи) передували природні катаклізми, пов'язані з тривалими циклами природно-кліматичних змін та внутрішньо-віковими змінами клімату. Саме вони спонукали носіїв традицій багатого орнаментування переселятися на територію степу й лісостепу Дніпровського Лівобережжя, а також активізували творчі процеси в житті місцевих мешканців. Упродовж останніх двох тисячоліть після природних катаклізмів, зазвичай, досліджувані землі опинялися на ближній периферії державних утворень або входили до їхнього складу, в результаті чого на значній території набували поширення притаманні гончарству тієї чи іншої держави масові орнаменти. Зауважимо, що вектори переважаючих впливів упродовж досліджуваного періоду змінювалися. У добу неоліту–бронзи переважали східні, пізніше (за винятком окремих, короткочасних періодів) – західні.

Через певний час після ускладнення орнаменталії наставала рухома рівновага — гомеостаз. Як наслідок, зазвичай, тривало спрощення й

уніфікація декору. Цей процес збігався з періодом стабілізації, усталення економічного й соціального життя місцевого населення, коли духовно-творчі поривання гальмувалися раціонально-матеріальними. Виготовлення різноманітно орнаментованого спеціалізованого посуду в цей час у давнину призупинялося, а в новітні часи змінювалися його асортимент і форми. Трансформувалося й світоглядне наповнення, майже до повсюдного зникнення візуально помітних ознак наявності сакрального навантаження.

8. Доведено, що на сталість систем гончарської орнаментики Лівобережної України всередині виокремлених культурно-історичних періодів та осередків гончарних традицій, безперечно, опосередковано вплинули доступність необхідної для виготовлення кераміки сировини, інструментів і технологічних виробничих прийомів; існуючий через соціально-економічні і світоглядно-магічні чинники постійний попит на декоровану гончарну продукцію. Після залучення до історичного процесу розвитку, який був зумовлений локальними особливостями географічного й етнічного оточення, естетичними, технологічними та символічними факторами, традиції орнаментативної кераміки трансформувалися. При спільній моделі еволюції вони утворювали своєрідні комбінації в кожному окремому варіанті соціально-економічної та геополітичної ситуації, що зумовило регіональну та хронологічну своєрідність візуальних проявів орнаментів. Значну увагу в роботі приділено їх характеристиці.

9. Уперше на основі аналізу динаміки орнаментативних трансформацій (зокрема їхньої інтенсивності в межах певних культурних ареалів) у контексті історії культури місцевого населення та зіставлення історичної періодизації з типологією художньої культури, виокремлено чотири стадії відображення в орнаментативній кераміці соціокультурних змін. Упродовж першої (остання третина VII — IV тисячоліття до н. е.) у ній втілилися ознаки ідеаційної культури. Друга стадія — III тисячоліття до н. е. — III ст. позначена прискоренням орнаментальних трансформацій, розгалуженням єдиного континууму первісної художньої діяльності на вектори, намаганнями

впливати на природу магічним використанням виробів зі специфічними зображеннями. Третя стадія — IV — третя чверть XVI ст. характеризується скороченням часу суттєвих трансформацій орнаментальних традицій до 100—350 рр., розвитком ремісничих уявлень щодо орнаменталізації завдяки долученню частин досліджуваної території до державного культурного поля. Упродовж четвертої стадії, датованої кінцем XVI — XIX ст., в гончарній орнаментиці відобразилася чуттєва, спрямована на ринок, реміснична культура, барокове розуміння краси та «моди». Ступінь атрактивності орнаменталізації певних категорій гончарної продукції (столового посуду та кахлів) зростав, водночас вона позбавлялася сакрального смислу. Не дивно, що до кінця XIX ст. прогресивні гончарі провідних осередків цього регіону переосмислювали орнаментальні установки за життя одного покоління.

10. Уперше на конкретних масових фактах з історії культури Лівобережної України вивчено семіозис орнаментів у межах культурологічного підходу, що уможливило визначити важливі семіотичні тенденції в глибинних пластах місцевої культури. Доведено, що основою «простої», масової орнаменталізації кераміки було притаманне первісному суспільству світосприйняття, яке, подібно до інших проявів традиційної народної художньої культури, відзначалося синкретизмом, що виявлявся в діалектиці образного укладу й абстрагованій, доведеній до певного схематизму динаміці теми та ритмізації зображення. Відповідно, орнаменталізація кераміки набувала певного художнього значення (естетичної конотації), зміст якої тривалий час базувався на міфологічній свідомості.

На основі діахронічного порівняльно-історичного та порівняльно-етнографічного аналізу сформульовано висновок, що в давнину основним фактором вибору певних орнаментів кераміки були вірування в апотропеїчні та магічні функції декору. Численні археологічні матеріали свідчать, що в основі морфології орнаменталізації кераміки вже з доби неоліту містився оберегово-примножувальний архетип. Магічна свідомість передбачала можливість за допомогою зображень впливати на властивості кераміки, а

через неї — на їжу чи напої, що зберігалася в посуді; нитки та тканини, створені за допомогою глиняних деталей знарядь прядіння і ткацтва, природне й соціальне оточення. Відповідно, нанесення складних композицій, які найчастіше траплялися в часи завершення природних і соціальних катаклізмів чи на початку піднесення після них, пояснюється намаганнями пом'якшити кризові явища. Прояви означеного архетипу дійшли до новітньої доби в окремих зображеннях «хрестиків».

Інший різновид семантики складних зображень сформувався впродовж кінця доби енеоліту — бронзи — з поширенням епічного світогляду й виявився в нанесенні на окремі глиняні вироби ідеографічних композицій. Отримано важливі культурологічні узагальнення щодо зіставності окремих їх елементів-складників з образами індоарійської міфологічної системи — Адіті та адітійів, Врітру, Валу, корів. Сформульовано висновок, що ці композиції мали на меті магічно сприяти «родючості», «плодючості». Вони змінювалися, поступово стилістично збіднюючись, і до кінця досліджуваного періоду майже повністю зникли. У близькі до сучасності часи пріоритетними стали естетичні функції, зумовлені прагненням споживачів прикрасити побут, а гончарів — вигідніше продати продукцію. Тобто в гончарстві, як і в інших видах художньої культури, магічна функція орнаменталії кераміки поступово знівелювалася.

Перспективи подальшого дослідження полягають у вивченні за розробленою дисертантом методикою трансформацій гончарних орнаментальних традицій на території Дніпровського Правобережжя і створення концепції розвитку культури декорування глиняних виробів Наддніпрянщини загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверьянов В. В. Два понимания традиции (к сопоставительному анализу интерпретаций проблемы культурного наследования в современной отечественной мысли) // Вопросы культурологии. 2009. № 3. С. 12–16.
2. Авраменко М. А. К вопросу о функциональных особенностях ваз черняховской культуры // ОІУМ. Черняхівська культура : зб. наук. пр. / Ін-т археології НАН України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2011. № 1. С. 53–60.
3. Алеппский П. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским. Вып. 2. (От Днестра до Москвы). М. : Унив. тип., 1897. 202 с.
4. Алфьорова З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва : монографія. Харків : ХДАК, 2008. 268 с.
5. Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. 1966. № 1. С. 61–76.
6. Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // Советская археология. 1965. № 3. С. 14–27.
7. Андриенко В. П. Земледельческие культы племен лесостепной Скифии (VII–V вв. до н. э.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук / Харьк. гос. ун-т им. А. М. Горького. Харьков, 1975. 32 с.
8. Андриенко В. П. Комплекс начала раннескифского времени на поселении Пожарная Балка (раскоп 11) // Донецкий археологический сборник. Донецк, 1992. Вып. 1. С. 73–88.
9. Андриенко В. П. О семантике орнамента сосуда из Владимировки // Проблемы эпохи бронзы юга Восточной Европы : тез. докл. конф., 3–6 дек. 1979 г. Донецк, 1979. С. 70.
10. Антоненко Б. О. Глиняні статуетки з катакомбного поховання // Vita Antiqua : зб. наук. ст. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1999. № 1. С. 89–94.

11. Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии (опыт реконструкции мировосприятия). М. : Наука, 1984. 263 с.
12. Артамонов М. И. Археологическая культура и этнос // Проблемы истории феодальной России. Л. : Изд-во ЛГУ, 1971. С. 16–32.
13. Археология СССР : Степи Евразии в эпоху средневековья / А. К. Амброз и др. М. : Наука, 1981. 304 с.
14. Археология Украинской ССР. В 3 т. Т. 1. Киев : Наук. думка, 1985. 567 с.
15. Археология Украинской ССР. В 3 т. Т. 3. Киев : Наук. думка, 1985. Т. 3. 576 с.
16. Археологія доби українського козацтва XVI–XVIII ст. : навч. посіб. / Д. Я. Телегін та ін. ; Ін-т змісту і методів навчання, Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1997. 336 с.
17. Атхарваведа (Шаунака). В 3 т. Т. 3. Кн. XIII–XIX / пер. с ведийского яз. Т. Я. Елизаренковой. М. : Вост. лит., 2010. 231 с.
18. Ауліх В. В. Про вивчення слов'янської кераміки // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1977. Вип. 21. С. 66–71.
19. Афиней. Пир мудрецов. В 15 кн. Кн. 1–8 / подгот.: Н. Т. Голинкевич и др. М. : Наука, 2003. 655 с.
20. Бабенко В. А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. Екатеринослав : Тип. губерн. земства, 1905. 101 с.
21. Багдасаров Р. Свастика: священный символ : этнорелигиовед. очерки. М. : Белые альвы, 2002. 432 с.
22. Бадер О. Н. О возникновении арифметического счета в палеолите // Новое в археологии : сб. ст. / под ред. В. Л. Янина. М., 1972. С. 60–65.
23. Бадж У. Боги египтян. Царство света, или Тайны загробного мира. М. : ЗАО Центрполиграф, 2014. 575 с.
24. Бадж У. Древний Египет : духи, идолы, боги. М. : ЗАО Центрполиграф, 2009. 478 с.

25. Байбурин А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры : сб. ст. Л. : Наука, 1989. С. 63–88.
26. Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология : сб. Музея антропологии и этнографии. Л. : Наука, 1981. Т. 37. С. 215–226.
27. Баран В. Д. Черняхівська культура : за матеріалами Верхнього Дністра і Західного Бугу. Київ : Наук. думка, 1981. 263 с.
28. Батчаев В. М. Древности предскифского и скифского периодов // Археологические исследования на новостройках Кабардино-Балкарии. Нальчик : Эльбрус, 1985. С. 7–115.
29. Безсонова С. С. Глиняні жертovníки Лісостепоного Подніпров'я ранньоскіфського часу // Археологія. 1996. № 4. С. 25–40.
30. Березанская С. С. Поселение срубной культуры на р. Осколе // Краткие сообщения Института археологии АН УССР. Киев, 1959. Вып. 8. С. 85–89.
31. Березанская С. С. Северная Украина в эпоху бронзы. Киев : Наук. думка, 1982. 266 с.
32. Березанская С. С., Цвек О. В., Клочко В. И., Ляшко С. Н. Ремесло эпохи энеолита – бронзы на Украине. Киев : Наук. думка, 1994. 190 с.
33. Березанська С. С., Косарева А. А. Валиковий орнамент на кераміці зрубної культури // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1982. Вип. 38. С. 3–14.
34. Берестнев С. И. Восточнoукраинская лесостепь в эпоху средней и поздней бронзы (II тыс. до н. э.). Харьков : ПФ Амет, 2001. 264 с.
35. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі. Київ : Укр. центр культур. досліджень, 2001. 376 с.
36. Беседин В. И., Сафронов И. Е. Числа в орнаменте срубной культуры // Российская археология. 1996. № 2. С. 22–33.

37. Білоскурський О. Керамічна технологія. Харків : Держвидав України, 1928. 106 с.
38. Бобринский А. А. Гончарная технология как объект историко-культурного изучения // Актуальные проблемы изучения древнего гончарства. Самара : Изд-во СамГПУ, 1999. С. 5–109.
39. Бобринский А. А. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения. М. : Наука, 1978. 275 с.
40. Бобринский А. А. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии // Труды Ярославского областного съезда (Съезда исследователей истории и древностей Ростово-Суздальской обл.). М. : Изд-вом А. И. Вахрамеева, 1902. С. 66–75.
41. Бодрийяр Ж. Система вещей. М. : Рудомино, 1999. 223 с.
42. Бойко Ю. Н., Берестнев С. И. Погребения VII–IV вв. до н.э. курганного могильника у с. Купьеваха (Ворсклинский регион скифского времени). Харьков : РА–Каравелла, 2001. 144 с.
43. Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. Древние арии : мифы и история. М. : Мысль, 1983. 206 с.
44. Бондарь Н. Н. Поселения Среднего Поднепровья эпохи ранней бронзы. Киев : Вища шк., 1974. 174 с.
45. Боряк О. О., Герасимчук О. В. Веретено і пряслиця у слов'янській міфологічній традиції // Народна творчість та етнографія. 1990. № 1. С. 30–36.
46. Братченко С. Н. Катакомбне «бароко» з овами та петлями в системі орнаментатії // Матеріали та дослідження з археології Східної України. Луганськ, 2007. Вип. 7. С. 103–109.
47. Бровендер Ю. М. Степановское поселение срубной общности на Донском кряже. Алчевск : Донбас. гос. техн. ун-т, 2012. 234 с.
48. Брюсов А. Я. Археологические культуры и этнические общности // Советская археология : сборник. М., 1956. Вып. 26. С. 5–27.

49. Буйнов Ю. В. Материалы позднего бронзового века из поселения Великая Тополяха – 1 на Северском Донце // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2008. Вип. 40, № 816. С. 7–20.
50. Буйнов Ю. В. Студенокская группа памятников финального этапа позднего бронзового века // Проблемы археологии Восточной Европы : к 85-летию Бориса Андреевича Шрамко : сборник. Харьков : Курсор, 2008. С. 42–55.
51. Булатов Н. М. Антропоморфные и зооморфные сюжеты в керамике Золотой Орды // Поволжье и сопредельные территории в средние века. М., 2002. С. 37–48. (Труды Государственного исторического музея ; вып. 135).
52. Бурдо Н. Б. Теракота трипільської культури // Давня кераміка України. Археологічні джерела та реконструкції / С. М. Рижов та ін. Київ, 2001. Ч. 1. С. 61–146.
53. Буряк Л. Повсякденне життя козацької еліти Лівобережної України XVIII ст. крізь призму матеріального світу // Соціум : альм. соц. історії / НАН України, Ін-т історії України. Київ, 2003. Вип. 2. С. 197–206.
54. Бюллетени Г.А.Х.Н. М. : Изд-во Гос. акад. художеств. наук, 1927. № 6/7. 87 с.
55. В. Щ. Пища и питье крестьян-малороссов, с некоторыми относящимися сюда обычаями, поверьями и приметами // Этнографическое обозрение. 1899. № 1/2. С. 266–322.
56. Вайнштейн С. Об орнаменте как историко-этнографическом источнике // Народное прикладное искусство : актуальные вопросы истории и развития : сб. ст. / Ин-т истории АН ЛатвССР и др. Рига, 1989. С. 79–89.
57. Вакуленко Л. Українські Карпати у пізньоримський час (етнокультурні та соціально-економічні процеси). Київ : ІА НАН України, 2010. 304 с.
58. Валентин Николаевич Даниленко. Жизнь археолога / сост. М. В. Даниленко. Киев : Центр учебної літ., 2013. 256 с.

59. Варацова К. Г. Глиняные кубки черняховской культуры из археологического комплекса Войтенки // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна : зб. наук. пр. Харків, 2010. Вип. 42. С. 18–28.
60. Василенко В. Доклад к вопросу о толковом словаре украинской народной терминологии // Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда : в 2 т. Харьков, 1902. Т. 2. С. 59–71. (Сборник Харьковского историко-филологического общества ; т. 13).
61. Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. М. : Наука, 1970. 484 с.
62. Васильева М. В. Постхабанская керамика на территории Российской империи в конце XVIII — начале XX века. Вологда : Древности Севера, 2010. 176 с.
63. Вёрман К. История искусства всех времен и народов. СПб. : Полигон, 2000. 944 с.
64. Веселов Ю. В. Повседневные практики питания // Социологические исследования. 2015. № 1. С. 95–104.
65. Виноградська Л. І. До історії керамічного та скляного виробництва на Україні у XIV–XVIII ст. // Археологія. 1997. № 2. С. 129–140.
66. Виноградська Л. І. До питання про хронологію середньовічної кераміки з Новгород-Сіверського // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1988. № 61. С. 47–57.
67. Виноградська Л., Ситий Ю. Батуринська кахля // Пам'ятки України: історія та культура. 2008. № 3. С. 28–38.
68. Винокур И. С. Некоторые вопросы духовной культуры черняховских племен // Советская археология. 1969. № 1. С. 48–61.
69. Витгенштейн Л. Заметки о «Золотой ветви» Дж. Фрэзера // Историко-философский ежегодник. Москва, 1989. С. 251–268.
70. Волкобой С. С. Срубные погребения с кубками в Днепровском Левобережье // Курганы Степного Поднепровья. Днепропетровск : Изд-во Днепропетр. гос. ун-та, 1980. С. 69–75.

71. Волкобой С. С., Лихачев В. А., Шалобудов В. Н. Скифский могильник “Славянка” у с. Шолохово на Днепропетровщине // Курганные древности Степного Поднепровья (III–I тыс. до н.э.). Днепропетровск : Изд-во Днепропетр. гос. ун-та, 1979. Вып. 3. С. 45–60.

72. Волков Н. Н. О восприятии произведений декоративно-прикладного искусства : докл. на Всесоюз. семинаре по вопросам экспозиции и анализа произведений декоративно-прикладного искусства в художеств. музеях. М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1968. 21 с.

73. Волков Ф. К. Отличительные черты Южно-Русской народной орнаментики // Труды III Археологического Съезда. Киев : В типографии Императорского университета св. Владимира, 1878. Т. 2. С. 317–326.

74. Воловик С. І. Пам’ятки малобудківського етапу бондарихинської культури у басейні Ворскли // Пам’ятки археології Полтавщини : зб. пр. / Полтав. краєзнав. музей. Полтава, 1991. С. 15–22.

75. Воробьева М. Г. Керамика Хорезма античного периода // Керамика Хорезма. М. : Изд-во АН СССР, 1959. С. 63–220.

76. Вьюнов Ю. А. Русский культурный архетип. Страноведение России. М. : Флинта, 2011. 496 с.

77. Гавриленко І. М., Супруненко О. Б. До археологічної карти басейну Нижнього Псла // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 1. С. 85–92.

78. Гаврилюк Н. А. Домашнее производство и быт степных скифов. Киев : Наук. думка, 1989. 112 с.

79. Гавриш П. Я. Племена скіфського часу в лісостепу Дніпровського Лівобережжя (за матеріалами Припсілля). Полтава : Археологія, 2000. 232 с.

80. Гаджиев М. Г., Денисова А. А., Нечитайло А. Л. Археологические свидетельства контактов племен Донеччины с южными соседями в период средней бронзы // Проблемы исследования памятников археологии Северского Донца : тез. докл. обл. науч.-практ. конф. Луганск, 1990. С. 55–57.

81. Галавіч Г. Точки зіткнення стилю барокко в мистецтві Угорщини та України // Українське барокко та європейський контекст. Київ : Наук. думка, 1991. С. 135–141.
82. Гаскевич Д. Л. Происхождение керамики с гребенчатой орнаментацией в неолите Северного Причерноморья // Взаимодействие и хронология культур мезолита и неолита Восточной Европы : материалы междунар. науч. конф. (20–25 окт. 2009 г.) / Ин-т истории материальной культуры РАН. СПб., 2009. С. 146–148.
83. Гейко А. В. Кераміка скіфського часу Свиридівського городища // Археологія. 1997. № 2. С. 106–111.
84. Гейко А. В. Набір тарного посуду скіфської доби з Більського городища // Археологічний літопис Лівобережної України. 2002. № 1. С. 3 обкл.
85. Гейко А. В. Орнаментований горщик з Глинського городища // Археологічний літопис Лівобережної України. 2000. № 1/2. С. 126.
86. Гейко А. В. Розкопки на багат шаровому селищі Сердюки – 1 // Проблеми історії та археології України : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. до 100-річчя XII Археологічного з'їзду в м. Харкові, 25–26 жовт. 2002 р. Харків, 2003. С. 18–20.
87. Гейко А. В. Черняхівське горно під Полтавою // Археологічний літопис Лівобережної України. 1999. № 1. С. 76–82.
88. Гейко А. В. Черпак з кургану № 1 поблизу с. Карпусі під Полтавою // Археологічний літопис Лівобережної України. 1999. № 1. С. 84.
89. Гейко А. Гончарство населення скіфського часу Дніпровського Лісостепоного Лівобережжя. Полтава : АСМІ, 2011. 248 с.
90. Генинг В. Ф. Древняя керамика : методы и программы исследования в археологии. Киев : Наук. думка, 1992. 188 с.
91. Гершкович Я. П. К вопросу о появлении чернолесской керамики на поселениях бондарихинской культуры в бассейне Северского Донца // Проблемы исследования памятников археологии Северского Донца : тез. докл. обл. науч.-практ. конф. Луганск, 1990. С. 57–59.

92. Гершкович Я. П. Происхождение и эволюция сабастиновского керамического комплекса // Археологический альманах. Донецк, 1997. № 6. С. 125–144.

93. Гершкович Я. П. Этнокультурные связи в эпоху поздней бронзы в свете хронологического соотношения памятников (Нижнее Поднепровье – Северо-Восточное Приазовье – Подонцовье) // Археологический альманах. Донецк, 1998. № 7. С. 61–92.

94. Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини : мир Древней Европы. Москва : РОССПЭН, 2006. 572 с.

95. Гинзбург К. Мифы – эмблемы – предметы : морфология и история. М. : Новое изд-во, 2004. 348 с.

96. Гирн И. Происхождение искусства: Исследование его социальных и психологических причин. Харьков: Государственное издательство Украины, 1923. XVI+232 с.

97. Голан А. Миф и символ. М. : Русслит, 1993. 375 с.

98. Голубева І. Гончарний комплекс Верхнього Салтова другої половини XVII — XVIII століття // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2007. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 1 : Українське гончарство доби козацтва. С. 132–144.

99. Голубева І. Міждисциплінарне дослідження посуду московського типу Царєборисівської фортеці // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2007. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 1 : Українське гончарство доби козацтва. С. 59–66.

100. Гольмстен В. В. Об элементах орнаментации керамики родового общества Юга СССР // Труды отдела первобытной культуры Государственного Эрмитажа. СПб., 1941. Т. 1. С. 1–8.

101. Горбов В. Н. О сакральной функции архаических черпаков Лесостепной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии / Ин-т археологии НАН Украины, Донец. нац. ун-т. Донецк, 2002. Т. 1. С. 243–256.

102. Горбов В. Н., Кабанова Е. Н., Усачук А. Н., Чубатенко И. А. Валик на керамике позднего бронзового века: поиск назначения // Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья (к столетию Бориса Николаевича Гракова) / Запорож. гос. ун-т. Запорожье, 1999. С. 71–78.

103. Горбов В. Н., Усачук А. Н. Дружковский могильник и некоторые вопросы мировоззрения срубных племен // Археологический альманах. Донецк, 1993. № 1. С. 115–131.

104. Городцов В. А. Дневник археологических исследований в Зеньковском уезде Полтавской губернии в 1906 г. // Труды XIV Археологического съезда. М., 1911. Т. 3. С. 93–161.

105. Городцов В. А. Результаты археологических исследований в Бахмутском уезде Екатеринославской губернии 1903 г. // Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе. М., 1907. Т. 1. С. 211–285.

106. Грушевська К. З примітивного господарства. Кілька завважень про засоби жіночої господарської магії у зв'язку з найстаршими формами жіночого господарства // Первісне громадянство та його пережитки на Україні за 1927 р. Київ, 1927. С. 9-44.

107. Гумилев Л. Н. Ритмы Евразии : Эпохи и цивилизации. М. : Экопрос, 1993. 576 с.

108. Гумилев Л. Н. Этносфера : История людей и история природы. М. : Экопрос, 1993. 544 с.

109. Гупало В. Д. Раннесредневековые гончарные клейма (к дискуссии о назначении) // Российская археология. 2001. № 1. С. 27–36.

110. Давня історія України. Т. 1. Первісне суспільство. Київ : Наук. думка, 1997. 564 с.

111. Даниленко В. Н., Шилов Ю. А. Начала цивилизации : монография. Екатеринбург : Деловая кн. ; Москва : Раритет, 1999. 376 с.

112. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. Київ : Мистецтво, 1974. 190 с.

113. Дараган М. Н. Начало раннего железного века в Днепроградской Правобережной Лесостепи. Киев : КНТ, 2011. 848 с.
114. Дараган М. Н. Периодизация Жаботинского поселения // Археологічні відкриття в Україні 2001–2002 рр. : зб. наук. пр. Київ : Ін-т археології НАН України : Шлях, 2003. С. 310–317.
115. Дараган М. Памятники раннескифского времени Среднего Поднепровья и гальштатт : поиск хронологических реперов // Revista Arheologică, Serie nouă. 2010. Vol. 4, № 1. С. 85–113.
116. Дзярнович А., Квяткоўская А. „Свастыка” як касмалягічны ды этнавызначальны сымбаль // Крыўя : Crivica. Baltica. Indogermanica. Менск, 1994. № 1. С. 75–88.
117. Дмитриев В. А. Керамика древнеямной культуры Лесостепи Украины // Проблемы археологии, древней и средневековой истории Украины : тез. докл., 1–3 марта 1995 г. / Харьк. ист.-археол. о-во. Харьков, 1995. С. 26–27.
118. Добльхофер Э. Знаки и чудеса. М. : Изд-во вост. лит., 1963. 388 с.
119. Дослідження посаду Літописної Лтави : Інститутська гора / Супруненко О. Б. та ін. Київ ; Полтава, 2009. Ч. 2. 132 с.
120. Дубовская О. Р. Об этнокультурной атрибуции «новочеркасских» погребений Северного Причерноморья // Археологический альманах. Донецк, 1997. № 6. С. 181–218.
121. Елизаренкова Т. Я. «Ригведа» — великое начало индийской науки и культуры // Ригведа. Мандалы I–IV / пер. Т. Я. Елизаренковой. М. : Наука, 1989. С. 426–543.
122. Елизаренкова Т. Я. Слова и вещи в Ригведе. М. : Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1999. 240 с.
123. Етнічна та етнокультурна історія України. У 3 т. Т. 1. Кн. 2. Київ : Наук. думка, 2005. 512 с. : іл.
124. Жилин М. Г. Костяная индустрия мезолита лесной зоны Восточной Европы. Москва : УРСС, 2001. 326 с.

125. Задачи советских археологов в свете трудов И. В. Сталина по вопросам языкознания и экономическим проблемам // Советская археология : сборник. М., 1953. Вып. 17. С. 9–22.

126. Залізник Л. Л. Мезоліт заходу Східної Європи : культурний поділ і періодизація. Київ : Шлях, 2009. 280 с.: іл. (Кам'яна доба України ; вип. 12).

127. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. Полтава : Типо-литогр. Л. Фришберга, 1894. 3 нен., II, 126, XXIII, VI. 11 с.

128. Зарецкий И. А. Заметка о древностях Харьковской губернии Богодуховского уезда слободы Лихачевка // Харьковский сборник. Харьков, 1888. Вып. 2, отд. 2. С. 229–246.

129. Захарова Е. Ю. Отражение основного индоевропейского мифа в срубной изобразительной традиции // Взаимодействие и развитие древних культур южного пограничья Европы и Азии : материалы междунар. науч. конф., 14–18 мая 2000 г. Саратов, 2000. С. 125–127.

130. Захарова Е. Ю. Сосуды со знаками срубной общности эпохи поздней бронзы. Воронеж : Центрально-Чернозем. кн. изд-во, 2000. 163 с.

131. Земпер Г. Практическая эстетика. М. : Искусство, 1970. 320 с.

132. Зіновіїв К. Вірші. Приповісті посполиті / підгот. тексту І. П. Чепіги. Київ : Наук. думка, 1971. 392 с.

133. Иваница А. Домашний быт малоросса, Полтавской губернии Хорольского уезда // Этнографический сборник, издаваемый ИРГО. СПб. : Тип. М-ва внутрен. дел, 1853. Вып. 1. С. 337–371.

134. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М. : Наука, 1974. 342 с.

135. Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX века. М. : Изд-во АН СССР, 1954. 838 с.

136. Иванова С. В. Технологія та орнамент гончарства бронзової доби Північно-Західного Причорномор'я // Археологія. 1995. № 3. С. 69–73.

137. Івашків Г. Декор української кераміки XVI — першої половини XX століть. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. 544 с.
138. Іллінська В. А. Басівське городище // Археологія : зб. наук. пр. Київ, 1965. Т. 18. С. 48–76.
139. Іллінська В. А. Верхньосульська експедиція 1947 р. // Археологічні пам'ятки УРСР : збірник. Київ, 1952. Т. 4. С. 34–42.
140. Історія українського мистецтва. Т. 1. Київ : Укр. Радян. Енциклопедія, 1966. 455 с.
141. Історія українського мистецтва. Т. 2. Київ : Укр. Радян. Енциклопедія, 1967. 471 с.
142. Каган М. Морфологія искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч. 1–3. Л. : Искусство, 1972. 440 с.
143. Каган М. С. Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры : сб. ст. Л. : Наука, 1987. С. 6–22.
144. Казанский М. М. Готское вторжение на Боспор Киммерийский и климат в III в. // XVI Боспорские чтения. Боспор Киммерийский и варварский мир в период античности и средневековья. Географическая среда и социум. Керчь, 2015. С. 180–188.
145. Кайзер Э. Проблемы абсолютного датирования катакомбной культуры Северного Причерноморья // Краткие сообщения Института археологии. 2011. Вып. 225. С. 15–17.
146. Калинина И. В. Историческая семантика в культурологии : предмет и методы исследования : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / С.-Петербург. гос. ун-т. СПб., 2011. 46 с.
147. Калинина И. В. Очерки по исторической семантике. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2009. 272 с.
148. Калинина И. В., Устинова Е. А. Опыт использования метода экспериментального моделирования для технологического анализа керамики

(по материалам неолитических памятников Полуденка и Хуторская стоянка)
// Археологический сборник. СПб., 1988. Вып. 29. С. 5–17.

149. Калоев Б. А. Осетины : (историко-этнографическое исследование). М. : Наука, 1971. 357 с.

150. Каравайко Д. В. Про функціональне призначення “пряслиць-грузиків” (за матеріалами юхнівської культури та суміжних територій) // Проблеми історії та археології України : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. до 100-річчя XII Археологічного з’їзду в м. Харкові, 25–26 жовт. 2002 р. Харків, 2003. С. 40–43.

151. Каравайко Д. В., Горбаненко С. А. Господарство носіїв юхнівської культури : монографія / НАН України, Ін-т археології. Київ : Наук. думка, 2012. 300 с.

152. Кара-Васильєва Т. Давнина в рушниках // Народне мистецтво. 1998. № 1/2. С. 3–5.

153. Кара-Васильєва Т. Передмова // Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Вінниця, 2007. Т. 2 : Мистецтво XVII–XVIII століття. С. 5–14.

154. Кашуба М., Дараган М. «Чудесные знаки» галльштаттского периода в Юго-Западной Европе и Северном Причерноморье: 1. Мальтийский крест // *Studia archeologiae et historiae antiquae*. Chişinău : Universitatea de Stat din Moldova, 2009. S. 65–86.

155. Кес Д. Стили мебели. Будапешт : Изд-во АН Венгрии, 1981. 270 с.

156. Кікоть А. Семіозис українського костюма: гендерні репрезентації : монографія. Харків : ХДАК, 2010. 299 с.

157. Клейн Л. С. Проблема определения археологической культуры // Советская археология. 1970. № 2. С. 37–51.

158. Клименко О. Гончарство // Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Вінниця, 2007. Т. 2 : Мистецтво XVII–XVIII століття. С. 195–216.

159. Клименко О. О. Народна кераміка Опішні на зламі XIX–XX ст. // Українське мистецтво і архітектура кінця XIX — початку XX ст. Київ : Наук. думка, 2000. С. 152–164.

160. Ковалева И. Ф. Погребальный обряд и идеология ранних скотоводов (по материалам культур бронзового века Левобережной Украины). Днепропетровск : Изд-во Днепропетр. гос. ун-та, 1983. 108 с.

161. Ковалева И. Ф. Социальная и духовная культура племен бронзового века (по материалам Левобережной Украины). Днепропетровск : Изд-во Днепропетр. гос. ун-та, 1989. 88 с.

162. Коваленко В. П. До типології літописних міст Чернігово-Сіверської землі (VIII–XIII ст.) // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1988. № 61. С. 1–10.

163. Коваленко О. В. Пізньосередньовічна кахля з Полтави // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. / Наук.-дослід. центр «Часи козацькі» та ін. Київ, 2001. Вип. 10. С. 91.

164. Коваленко О. В. Про орнаментацию посуду роменської культури з Полтави // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 1. С. 77–80.

165. Коваленко О. В., Луговой Р. С. Гончарные изделия в быту зажиточного мещанства Гетьманщины XVIII века // Культура русских в археологических исследованиях : сб. науч. ст. Омск ; Тюмень ; Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 52–55.

166. Коваленко О. Глиняні люльки XVII–XVIII століть (за матеріалами Полтавщини). Опішне : Укр. Народознавство, 2008. 144 с.

167. Коваленко О. Про особливості глиняного посуду XVIII століття полтавського гончарного осередку // Українська керамологія : нац. наук. щорічник. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 1 : Українське гончарство доби козацтва. С. 67–78.

168. Коваленко О. Технологія виготовлення люльок XVII–XVIII ст. (за матеріалами Полтавщини) // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток : зб. наук. ст. 2005 р. Полтава, 2006. С. 62–74.

169. Коваленко О., Луговий Р. Матеріали XVII століття з розкопок Успенської церкви в с. Лютенька // Нові дослідження пам'яток козацької

доби в Україні : зб. наук. ст. / Наук.-дослід. центр «Часи козацькі» та ін. Київ ; Нікополь, 2013. Вип. 22, ч. 1. С. 121–128.

170. Коваленко О. Про декор української кераміки, або Далекі пошуки близьких зв'язків // Бібліографія українського гончарства. 2007 : нац. наук. щорічник. Опішне, 2011. Вип. 9. С. 193–196. Рец. на кн.: Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть : монографія / Галина Івашків. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. 544 с. : іл.

171. Коваль В. Ю. Позднесредневековая глазурованная керамика с мраморовидной росписью // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья : сборник. Тверь, 1999. Вып. 3. С. 222–229.

172. Ковпаненко Г. Т. Племена скіфського часу на Ворсклі. Київ : Наук. думка, 1967. 188 с.

173. Коган П. С. Очередная задача академии // Искусство народов СССР / Гос. акад. художеств. наук. М., 1927. С. 5–8.

174. Кожин П. М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий Северного Китая в эпохи неолита и бронзы для исследования этногенеза // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азии в древности и средние века. М., 1981. С. 131–161.

175. Козловська В. Таврований посуд слов'янської доби (за матеріалами Всеукраїнського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка) // Записки наукового товариства в Києві (тепер історичної секції Всеукраїнської академії наук). Київ, 1926. Т. 21. С. 7–14.

176. Козловський А. О. Історико-культурний розвиток Південного Подніпров'я в IX–XIV ст. Київ : Наук. думка, 1992. 184 с.

177. Колода В. В. Житло із жертвником на Мохначському городищі // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 1. С. 5–16.

178. Колупаєва А. Українські кахлі XIV — початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть : монографія. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2006. 384 с.

179. Комар А. В. Предсалтовский и раннесалтовский горизонты Восточной Европы (вопросы хронологии) // *Vita Antiqua* : зб. наук. ст. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1999. № 2. С. 111–136.

180. Конева А. В. Мода и имидж : презентация индивидуальности или идентификационные ловушки // *Культурологічна думка* : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України. Київ, 2011. № 4. С. 82–87.

181. Конт О. Курс положительной философии. Санкт-Петербург, 1900. Т. 1. 302 с.

182. Корохина А. В. Земледельческая символика на керамике бондарихинской культуры // *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії* : зб. молодих учених / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, Харків, 2006. Вип. 8. С. 13–21.

183. Корохина А. В. Семантика некоторых знаков на керамике бондарихинской культуры // *Проблеми дослідження пам'яток археології Східної України* : матеріали II Луган. міжнар. іст.-археол. конф., присвяч. 85-річчю Луган. обл. краєзнав. музею. Луганськ, 2005. С. 113–115.

184. Корохіна А. В. До походження бондарихинської культури // *Археологія*. 2009. № 3. С. 13–17.

185. Корохіна А. В. Кераміка бондарихинської культури : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.04 "Археологія" / НАН України, Ін-т археології. Київ, 2011. 20 с.

186. Котляревский А. А. Заметки к статье гр. К. П. Тышкевича «Свинцовые оттиски, найденные в реке Буг у Дрогичина» // *Древности* : труды Моск. археол. о-ва. М. : Тип. Грачева и К°, 1865–1867. Т. 1. С. 242–248.

187. Котова Н. С. Древнейшая керамика Украины. Киев ; Харьков : Майдан, 2015. 154 с.

188. Котова Н. С. Середньостогівська культура // *Енциклопедія трипільської цивілізації*. Київ, 2004. Т. 2. С. 472–474.

189. Котова Н. С. Шнуровая орнаментация керамики степных культур эпохи раннего и среднего энеолита // *Матеріали та дослідження з археології*

Східної України : зб. наук. пр. / Східноукр. нац. ун-т ім. Володимира Даля. Луганськ, 2009. С. 7–31.

190. Котова Н. С., Тубольцев О. В. Поздняя сурская культура и ее окружение // Древности Степного Причерноморья и Крыма. Запорожье : Запорож. гос. ун-т, 1992. Вып. 3. С. 8–23.

191. Кравченко В. В. Блуждающая Украина // Представления о Пограничье и практики их использования / Кравченко В. В., Мусиездов А. А., Филиппова О. А. Вильнюс, 2012. Ч. 1. С. 20–35.

192. Красильников К. И. Гончарная мастерская салтово-маяцкой культуры // Советская археология. 1976. № 3. С. 267–278.

193. Красильников К. И. Новые данные о гончарном производстве в салтовское время на Северском Донце // Краткие сообщения Института археологии АН СССР. М., 1980. Вып. 160. С. 60–69.

194. Красильников К. І. Кухонна кераміка та керамічні вироби спеціального призначення салтово-маяцької культури Середньодонеччя // Vita Antiqua : зб. наук. ст. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1999. Вип. 2. С. 170–177.

195. Кременецкий К. В. Палеоэкология древнейших скотоводов и земледельцев Русской равнины / Ин-т географии АН СССР. М., 1991. 193 с.

196. Крылова Л.П. Керносовский идол (стела) // Энеолит и бронзовый век Украины. Київ : Наукова думка, 1976. С. 36-46.

197. Кузьмина Е. Е. Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шаня. Фрунзе : Илим, 1986. 136 с.

198. Кулатова И. Н., Супруненко А. Б. Памятники времени проникновения сармат в Днепровское Лесостепное Левобережье // Полтавський археологічний збірник. Полтава, 1999. С. 134–161.

199. Кулатова І. М. “Котушка” [скіфського часу з Мачух] // Полтавський археологічний збірник. Полтава, 1994. Ч. 2. С. 123.

200. Кулатова І. М., Супруненко О. Б. Ранньоскіфський курган поблизу Більського городища // Наукові записки з української історії : зб. наук. ст. Переяслав-Хмельницький : Золоті литаври, 2002. Вип. 13. С. 52–71.
201. Куриленко В. Є., Отрощенко В. В. Динаміка культурних змін за доби бронзи у Мезинському мікрорайоні на Десні // Археологія. 1998. № 1. С. 46–55.
202. Кучера С. Некоторые проблемы истории Китая в свете радиоуглеродных датировок // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азии в древности и средние века. М., 1981. С. 47–103.
203. Кушнір О., Кушнір В., Щербань А. Експеримент як метод перевірки гіпотези про технологію нанесення фляндрівки на глиняні вироби доби Київської Русі // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2008. Опішне, 2013. Кн. 4, т. 1 : Експеримент у сучасній керамології. С. 358–363.
204. Куштан Д. П. З приводу тлумачення мотиву «Вершник на коні» на деяких українських кахлях XVII–XVIII ст. // Заповідна Хортиця : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Історія запорізького козацтва: в пам'ятках та музейній практиці». Запоріжжя, 2011. С. 175–177.
205. Куштан Д. Сюжетные изразцы периода позднего барокко (по материалам Центральной Украины) // Ніжинська старовина : зб. наук. пр. Київ, 2010. Вип. 10 (13). С. 42–51.
206. Лагодівська О. Кам'яні закладки Надпоріжжя (за матеріалами досліджень 1945–1946 рр.) // Археологічні пам'ятки УРСР. Київ, 1949. Т. 2. С. 159–179.
207. Лёббок Д. Начало цивилизации. СПб. : М. М. Ледерле, 1875. 355 с.
208. Лебедев А. В. Художественный примитив в контексте культуры русской провинции. Вторая половина XVIII — первая половина XIX века : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.08 / Рос. ин-т культурологии. М., 1997. 61 с.
209. Леви-Строс К. Из книги «Мифологические. I. Сырое и вареное» // Семиотика и искусствоведение : сб. переводов. М. : Мир, 1972. С. 25–49.

210. Леви-Строс К. Первобытное мышление. М. : Республика, 1994. 384 с.
211. Левко О. Н. Средневековое гончарство северо-восточной Белоруссии. Минск : Навука і тэхніка, 1992. 63 с.
212. Леонов И. В. К вопросу о применении «уликовой парадигмы» в реконструкции макроисторических концептов бытия // Теория и практика общественного развития. 2014. № 19. С. 176–181.
213. Леонов И. В. Межпарадигмальное пространство в познании макроистории: комплексный анализ // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. №12 (38). Часть II. С. 104-109.
214. Леонов И. В. Морфогенез гештальтов мира-как-истории в номадических, земледельческих и ремесленных культурах // Теория и практика общественного развития. 2014. № 9. С. 92–97.
215. Литвиненко Р. О. Культурне коло Бабине (за матеріалами поховальних пам'яток) : автореф. дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.04 / Ін-т археології НАН України. Київ, 2009. 32 с.
216. Лихачев В. А. Об одном типе сосудов катакомбного времени // Степное Поднепровье в бронзовом и раннем железном веках : сб. науч. тр. / Днепропетр. гос. ун-т. Днепропетровск, 1981. С. 72–75.
217. Лихачев Д. С. Предисловие // Народное искусство как часть культуры : теория и практика / М. А. Некрасова. М. : Изобразит. искусство, 1983. С. 5–6.
218. Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М. : Вост. лит., 2001. 142 с.
219. Лоліна Н. А. Орнаментальне мистецтво як феномен художньої культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2006. 20 с.
220. Лосев А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. М. : ЧеРо, 1998. 192 с.

221. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М. : Языки рус. культуры, 1996. 464 с.
222. Лотман Ю. М. Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях (вступительная статья) // Семиотика и искусствометрия : сб. переводов / сост. и ред. Ю. М. Лотмана, В. М. Петрова. М., 1972. С. 5–23.
223. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство, 2000. 704 с.
224. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры : материалы к курсу теории литературы. Тарту : Искусство, 1973. 94 с.
225. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384 с.
226. Лугова Л. М. Ранньозрубні поховання басейну Псла // Пам'ятки археології Полтавщини. Полтава : Вид. Полтав. краєзнав. музею, 1991. С. 3–13.
227. Любичев М. В. О постройках на селище черняховской культуры Войтенки (по материалам раскопок 2004–2005 гг.) // Археологічний літопис Лівобережної України. 2006. № 2. С. 79–89.
228. Ляпушкин И. И. Днепровское Лесостепное Левобережье в эпоху железа : Археологические разыскания о времени заселения Левобережья славянами. М. ; Л., 1961. 382 с. (Материалы и исследования по археологии СССР / АН СРСР ; № 104).
229. Ляшко С. Н. К вопросу о семантике орнамента на сосудах из погребений ямной культуры // Древнейшие скотоводы степей юга Украины : сб. науч. тр. / АН УССР, Ин-т археологии. Киев, 1988. С. 54–58.
230. Магомедов Б. В. Потойбічний бенкет у поховальному обряді черняхівської культури // Старожитності I тисячоліття нашої ери на території України : зб. наук. пр. / НАН України, Ін-т археології. Київ, 2003. С. 83–88.
231. Магомедов Б. В. Римские амфоры в черняховской культуре // Готы и Рим : сб. науч. ст. Киев : Стилос, 2006. С. 52–59.

232. Магомедов Б. Кераміка племен черняхівської культури // Давня кераміка України : археологічні джерела та реконструкції / С. М. Рижов та ін. Київ, 2001. Ч. 1. С. 193–215.
233. Магомедов Б. Черняховская культура. Проблема этноса. Люблин : Изд-во ун-та Марии Кюри-Склодовской, 2001. 276 с.
234. Макаренко М. Городище «Монастирище» // Науковий збірник за рік 1924. Записки українського наукового товариства в Києві. Київ : Держвидав України, 1925. Т. 19. С. 3–23.
235. Макаренко М. Маріупільський могильник. Київ : Вид-во Всеукр. акад. наук, 1933. 152 с.
236. Макаренко М. О. Орнаментація керамічних виробів в культурі городищ роменського типу // Niederlu sbornik. Praha, 1925. Rocnik IV. S. 323–328.
237. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
238. Макарова Т. И. О производстве писанок на Руси // Культура Древней Руси : сб. ст. М. : Наука, 1966. С. 141–145.
239. Макарова Т. И. Поливная керамика древнего Любеча // Советская археология. 1965. № 4. С. 231–236.
240. Максимов Е. В. Среднее Поднепровье на рубеже нашей эры. Киев : Наук. думка, 1972. 184 с.
241. Манько В. В. Неоліт південно-східної України. Київ : Шлях, 2006. 280 с.
242. Маркарян Э. С. Очерки теории культуры. Ереван : Изд-во АН Арм. ССР, 1969. 228 с.
243. Маркарян Э. С. Узловые проблемы культурной традиции (статья и дискуссия вокруг нее) // Советская этнография. 1981. № 2. С. 78–96.
244. Массон В. М. Динамика идеологических систем и социально-экономический прогресс в первобытную эпоху // Религиозные представления в первобытном обществе : тез. докл. М. : Изд. ИНИОН, 1987. С. 139–140.
245. Массон В. М. Первые цивилизации. Л. : Наука, 1989. 280 с.
246. Меллаарт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М. : Наука, 1982. 150 с.

247. Мельникова І. С. Салтівське поховання в околицях Кременчука // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 2. С. 116.
248. Мелюкова А. И. Скифия и фракийский мир. М. : Наука, 1979. 256 с.
249. Мироненко К. Елементи християнської символіки на давньоруському посуді (за матеріалами археологічних досліджень посаду літописної Лтави 1997–1998 рр.) // Християнські старожитності Лівобережної України : зб. наук. пр. Полтава, 1999. С. 30–33.
250. Мироненко К. М. Давньоруські поселення Нижнього Поворскля // Археологічний літопис Лівобережної України. 1998. № 1/2. С. 66–70.
251. Мироненко К. М. Ранньокружальна кераміка роменської культури з посаду літописної Лтави (за розкопками 1997–1998 рр.) // Полтавський археологічний збірник. Полтава, 1999. С. 49–55.
252. Мифы народов мира. Т. 2. М. : Совет. Энциклопедия, 1988. 720 с.
253. Міщанин В. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки. Кн. 1 : матеріали до Національного словника «Українські гончарі». Опішне : Українське Народознавство, 1999. 368 с.
254. Модзалевський В. Основні риси українського мистецтва. Чернігів : Друк. Г. М. Веселої, 1918. 30 с.
255. Моруженко А. А. Раскопки поселения у с. Лихачёвка // Археологические открытия 1977 года. М. : Наука, 1978. С. 340–361.
256. Мосолова Л. М. «Обыкновенный» горшок и его культурный космос (о феномене гончарного искусства в культуре древней Евразии) // Основы теории художественной культуры : учеб. пособие / Каган М. С. и др. СПб., 2001. С. 229–247.
257. Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий. Полтава : Изд. Полтав. Губерн. Земства, 1882. 2 с., XXI табл.
258. Моця О. П. Феодалізація Чернігівської округи в X ст. (за даними поховальних пам'яток) // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1988. № 61. С. 1–15.
259. Моця О. Українці: народ і його земля (етапи становлення). Київ : Стародавній Світ, 2011. 640 с.

260. Мусієнко П. Н. Кераміка // Історія українського мистецтва : в 6 т. Київ, 1968. Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII — першої половини XVIII ст. С. 322–355.
261. Народы Австралии и Океании / под ред. С. А. Токарева, С. П. Толстова. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. 852 с.
262. Некрасова Г. М. Охоронні розкопки черняхівського могильника поблизу м. Суми // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1985. № 50. С. 75–80.
263. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М. : Изобразит. искусство, 1983. 344 с.
264. Неприна В. И. Неолит ямочно-гребенчатой керамики на Украине. Киев : Наук. думка, 1976. 151 с.
265. Никольский В. Очерк первобытной культуры. М. ; Петроград, 1924. 243 с. : 5 табл.
266. Нікітенко М. М. Про "тасемчастий" орнамент на кераміці з поселення Перун // Археологічні відкриття в Україні 2001–2002 рр. Київ : ІА НАНУ, 2003. С. 205–207.
267. Нікішенко Ю. І. Орнамент як джерело дослідження етнічної культури України (на матеріалах XIX — початку XX ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01 / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004. 21 с.
268. Нікішенко Ю. І., Пустовалов С. Ж. Про походження орнаменту та ранні етапи його розвитку // Наукові записки НаУКМА. Київ, 2012. Т. 127 : Теорія та історія культури. С. 54–59.
269. О древних обитателях Индии, аріяхъ // Сын отечества. СПб. : В тип. штаба военно-учебных заведений, 1842. С. 18–28.
270. О нуждах гончарного дела в Полтавской губернии : (докл. Полтав. губерн. земской управы губернскому земскому собранию XXIX очередного созыва). Полтава : Типо-Литогр. Л. Фришберга, 1893. С. 1–17.
271. Обломский А. М. Днепровское лесостепное Левобережье в позднеримское и гунское время (середина III — первая половина V в. н. э.). М. : Наука, 2003. 255 с.

272. Обломский А. М., Терпиловский Р. В. Славянское поселение и кочевнический могильник V–VIII вв. на Ворскле // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 1. С. 5–16.

273. Овчаренко Л. Гончарство Макарового Яру (друга половина XIX — перша половина XX століття). Полтава : АСМІ, 2011. 252 с.

274. Опішнянська мальована миска другої половини XIX — початку XX століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі) : альбом / авт.-упоряд. О. Пошивайло ; худож. Ю. Пошивайло. Опішне : Укр. Народознавство, 2010. 632 с. (Видавничий проект "Шедеври українського гончарства") (Академічна керамологічна серія "Гончарна спадщина України XVII–XX століть" ; кн. 1).

275. Островский Г. С. Народная художественная культура русского города XVIII — начала XX в. как проблема истории искусства // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени : сб. ст. М. : Наука, 1983. С. 63–77.

276. Отроценко В. В. «Жреческие» комплексы в системе погребений срубной общности // Археологічні та історичні дослідження Херсонщини : зб. наук. пр. Херсон, 1993. С. 17–31.

277. Отроценко В. В. Дніпро-Донецький осередок культурогенези (постановка проблеми) // Проблеми дослідження пам'яток археології Східної України : матеріали II Луган. міжнар. іст.-археол. конф. Луганськ, 2005. С. 36–38.

278. Отроценко В. В. Етнічні проблеми передісторії України // Таврійські студії. 2011. № 1. С. 21–29.

279. Отроценко В. В. Идеологические воззрения племен эпохи бронзы на территории Украины // Обряды и верования древнего населения Украины : сб. науч. тр. Киев : Наук. думка, 1991. С. 5–17.

280. Отроценко В. В. К вопросу о модели мира у населения срубной области // Археoaстрономия : проблемы становления : тез. докл. междунар. конф. / Ин-т археологии РАН. М., 1996. С. 106–108.

281. Отрощенко В. В. К проблеме письменности у племен Северного Причерноморья в эпоху раннего металла // *Studia Praehistorica*. Sofia, 1988. Т. 9. С. 151–188.
282. Отрощенко В. В. Сюжет перевтілення у знаковій системі племен срубної спільноти // *Археологический альманах*. Донецк, 1998. № 7. С. 93–98.
283. Отрощенко В. В. Элементы изобразительности в искусстве племен срубной культуры // *Советская археология*. 1974. № 4. С. 72–81.
284. Отрощенко В. В., Корпусова В. М. Свастика в знакових системах доби міді – бронзи в Україні // *Магістеріум / Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.»*. Київ, 2003. Вип. 11 : *Археологічні студії*. С. 13–18.
285. Отрощенко В. В., Пустовалов С. Ж. Моделирование лица по черепу у племен катакомбной общности // *Религиозные представления в первобытном обществе : тез. докл. М. : Изд. ИНИОН*, 1987. С. 146–149.
286. Павленко Ю. В. Історія світової цивілізації. Соціокультурний розвиток людства. Київ : Либідь, 2000. 340 с.
287. Павленко Ю. В. Раннеклассовые общества (генезис и пути развития). Киев : *Наук. думка*, 1989. 288 с.
288. Павлова Е. Ю. Народные художественные промыслы Саяно-Алтая в контексте этнокультурного развития России (конец XIX — начало XXI века). Новосибирск : *Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН*, 2012. 276 с.
289. Павловская А. В. Кухня первобытного человека : (Как еда сделала человека разумным). М. : *Ломоносовъ*, 2015. 304 с.
290. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. Київ : *Друк. Української Академії Наук*, 1927. 27 с. : XII табл.
291. Павлюк С. П. Традиційне хліборобство України: агротехнічний аспект. Київ : *Наук. думка*, 1991. 224 с.
292. Палагута И. В. Мир искусства древних земледельцев Европы. Культуры балкано-карпатского круга в VII–III тыс. до н. э. СПб. : *Алтейя*, 2012. 336 с.

293. Пачкова С. П. Зарубинецкая культура и латенизированные культуры Европы. Киев : Ин-т археологии НАН Украины, 2006. 372 с.
294. Пежемский Д. В. Возникновение идеи пластического воспроизведения лица на черепе // Вестник антропологии. М., 1999. Вып. 6. С. 151–163.
295. Пеляшенко К. Ю. Комплекс лепной посуды Люботинского городища // Проблемы археологии Восточной Европы : к 85-летию Бориса Андреевича Шрамко : сборник. Харьков, 2008. С. 106–120.
296. Петрашенко В. Орнаментация слов'янської кераміки Середнього Подніпров'я у VIII–IX ст. // Українське гончарство : нац. культурол. щорічник : наук. зб. за минулі літа. Київ ; Опішне, 1993. Кн. 1. С. 196–202.
297. Петренко В. Г. Культура племён Правобережного Среднего Поднепровья в IV–III вв. до н. э. // Материалы и исследования по археологии СССР. 1961. № 96. С. 53–102.
298. Петрунь В. Ф. О белых инкрустационных пастах керамики трипольских и некоторых других памятников территории Украины и сопредельных стран // Stratum plus. 2000. № 2. С. 491–553.
299. Покончить с проявлениями марризма в археологии // Вопросы истории. 1952. № 12. С. 11–17.
300. Полидович Ю. Б., Цимиданов В. В. Сосуды и их орнаментация в системе погребального обряда племен срубной КИО // Проблемы исследования памятников археологии Северского Донца : тез. докл. обл. науч.-практ. конф. Луганск, 1990. С. 88–92.
301. Потенция А. О некоторых символах в славянской поэзии. Харьков : в Университетской Типографии, 1860. 159 с.
302. Пошивайло І. Феноменологія гончарства : семіотико-етнологічні аспекти : монографія. Опішне : Укр. Народознавство, 2000. 432 с.
303. Пошивайло О. Атрибуція абсурду // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2007. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 2 : Атрибуція кераміки в Україні. С. 234–238.

304. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна. Київ : Молодь, 1993. 408 с.
305. Пошивайло О. Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України [Гетьманщина]. Опішне : Укр. Народознавство, 1993. 280 с. : іл.
306. Пошивайло О. [Рецензія керамолога, етнолога, музеолога] // Бібліографія українського гончарства. 2007 : нац. наук. щорічник. Опішне, 2011. Вип. 9. С. 197–222. Рец. на кн.: Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть : монографія / Галина Івашків. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. 544 с. : іл.
307. Пошивайло О. Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Кн. 1. 2001–2005. Опішне : Укр. Народознавство, 2007. 776 с.
308. Приймак В. В. Деякі аспекти історії Дніпровського Лівобережжя X–XI ст. у світлі досліджень літописної Лтави // Полтавський археологічний збірник. Полтава, 1999. С. 28–43.
309. Приймак В. В. Роменська культура в межиріччі Десни і Ворскли : дискусійні питання, нові матеріали. Полтава ; Суми, 1997. 66 с.
310. Приймак В. В. Територіальна структура межиріччя Середньої Десни і Середньої Ворскли VIII — поч. IX ст. Суми : Сум. філія археол. центру Лівобережжя, 1994. 76 с.
311. Приходнюк О. М. Про витоки східнослов'янського гончарства (за матеріалами Пастирського городища) // Археологія у Києво-Могилянській академії. Київ, 2005. С. 158–168.
312. Причепій Є. Семи- та восьмичленні структури первісної символіки і орнаментів // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України. Київ, 2009. № 1. С. 48–60.
313. Причепій Є. Семичленні структури Неба, Космосу і Тіла Богині в праміфі // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України. Київ, 2010. № 1. С. 71–81.

314. Прокофьев В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени : сб. ст. М. : Наука, 1983. С. 6–28.
315. Пряхин А. Д., Захарова Е. Ю. Знаки на сосудах средней бронзы Доно-Донецкого региона // Доно-Донецкий регион в системе древностей эпохи бронзы восточноевропейской степи и лесостепи. Воронеж, 1996. С. 58–63.
316. Пустовалов С. Ж. Моделирование лица по черепу у населения ингульской катакомбной культуры // *Stratum plus*. Археология и культурная антропология. 1999. № 2. С. 222–256.
317. Путятин П.А. Орнаментика древнего гончарства // Труды VI Археологического съезда. Одесса : типографія А.Шульце, 1886. Т. 1. С. 71–83.
318. Радзієвська В. Є. Техніка прядіння у населення Лісостепової Скіфії // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1979. № 32. С. 19–26.
319. Рахно К. «Овесець»: до семантики мотиву традиційної орнаментики гончарних виробів Лівобережної України // Народна творчість та етнографія. 2005. № 4. С. 89–95.
320. Рахно К. Гончар – Перунів жрець // Український керамологічний журнал. 2002. № 3. С. 17–24.
321. Рахно К. Інтеграція нового посуду у простір дому : боснійсько-українська паралель // Нове життя старих традицій : традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті. Луцьк, 2007. С. 365–369.
322. Рахно К. Ю. Магический символ на кувшине для молока украинцев Сибири // Сибирский субэтнос : культура, традиции, ментальность : материалы VI Всерос. с междунар. участием науч.-практ. интернет-конф. / КГПУ им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2010. С. 117–131.
323. Рейда Р. М. Деякі типи дворучних кружальних глеків черняхівської культури Дніпровського Лівобережжя // Проблеми історії та археології України : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. до 100-річчя XII Археологічного з'їзду в м. Харкові, 25–26 жовт. 2003 р. Харків, 2003. С. 104–105.

324. Рейда Р. М., Гейко А. В., Сапегін С. В., Володарець-Урбанович Я. В. Прокреслені знаки на денцях посуду культури Черняхів-Синтана-де-Муреш // Археологія. 2014. № 4. С. 80–86.
325. Ригведа. Мандалы I–IV / пер. Т. Я. Елизаренковой. М. : Наука, 1989. 768 с.
326. Ригведа. Мандалы IX–X / пер. Т. Я. Елизаренковой. М. : Наука, 1999. 560 с.
327. Ригведа. Мандалы V–VIII / пер. Т. Я. Елизаренковой. М. : Наука, 1995. 752 с.
328. Риженко Я. Ганчарство Полтавщини (до виставки кераміки 25–XII 1929 р. — 25–I 1930 р.). Полтава : Вид. Полтав. Держ. Музею, 1930. 16 с.
329. Риженко Я. Форми ганчарних виробів Полтавщини // Науковий збірник Харківської науково-дослідної катедри історії української культури імені академіка Д. І. Багалія. Харків, 1930. Т. 9, вип. 2. С. 22–42.
330. Роздобудько М. В. Про деякі типи вінець в посудинах культури багатоваликаної кераміки // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 2. С. 85–89.
331. Романець Т. А. Стародавні витoki мистецтва української народної кераміки : навч. посіб. для студентів вузів. Київ : Просвіта, 1996. 208 с.
332. Ромашко В. А. «Чернолесская» столовая посуда культур позднего бронзового века Левобережной Украины // Проблемы археологии Поднепровья : сб. науч. тр. Днепропетровск, 1998. С. 79–95.
333. Рудинский М. Я. Вовнигские поздненеолитические могильники (к вопросу об оформлении могильников Мариупольского типа) // Краткие сообщения Института археологии АН УССР. Киев, 1955. Вып. 4. С. 147–151.
334. Рудинський М. Я. Мачухська експедиція Інституту археології в 1946 р. // Археологічні пам'ятки УРСР. Київ, 1949. Т. 2. С. 53–79.
335. Русанова И. П., Тимощук Б. А. Религиозное «двоеверие» на Руси в XI–XIII вв. (по материалам городищ-святилищ) // Культура славян и Русь : сб. ст. М. : Наука, 1998. С. 144–163.
336. Русов М. Ганчарство у с. Опошні, у Полтавщині // Материяли до українсько-руської етнології. Львів, 1905. Т. 4. С. 41–59.

337. Рыбаков Б. А. Календарь IV в. из земли полян // Советская археология. 1962. № 4. С. 74–89.
338. Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология. 1965. № 1. С. 24–47.
339. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М. : Наука, 1981. 608 с.
340. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Переизд. М. : Наука, 1997. 821 с.
341. Савельева И. М., Полетаев И. В. История и время. В поисках утраченного. Москва : Языки русской культуры, 1997. – 800 с.
342. Сайко Э. Техника и технология керамического производства Средней Азии в историческом развитии. М. : Наука, 1982. 211 с.
343. Санжаров С. Н. Абашевская керамика поселений Северского Донца и проблемы ее интерпретации // На пошану Софії Станіславівни Березанської : зб. наук. пр. Київ, 2005. С. 157–176.
344. Сапегін С. В., Шульга С. В. Черняхівська миска з околиць с. Святилівка // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 1. С. 114.
345. Сафонов И. Е. О реконструкции календарных систем населения Восточноевропейской степи и лесостепи эпохи бронзы // Археология. 2002. № 3. С. 127–133.
346. Сафронов В. А. Индоевропейские прародины. Горький : Волговят.-Вят. кн. изд-во, 1989. 402 с.
347. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) : навч. посіб. Київ : Ред. вісника «Ант», 2005. 400 с.
348. Сентес Б. Керамика : путеводитель по традиционным техникам мира : пер. с англ. М. : Аст : Астрель, 2005. 216 с.
349. Сидоренко О. В. Пам'ятки археології в околицях лубенського Засулля // Полтавський археологічний збірник. Полтава, 1999. Ч. 2. С. 84–96.

350. Сидоров А. С. О витье волокнистых веществ. По орнаменту доисторической керамики // Известия Государственной Академии истории материальной культуры. Л. ; М., 1930. Т. 6, вып. 5. 12 с.

351. Сидоров В. В. Орнаментация керамики как магическое действие // Религиозные представления в первобытном обществе : тез. докл. М. : Изд. ИНИОН, 1987. С. 103–106.

352. Симонович Е. О. Черняхівська кераміка Подніпров'я // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1983. Вип. 43. С. 26–42.

353. Смиленко А. Т. К хронологии гончарной керамики черняховского типа // Краткие сообщения Института археологии АН УССР. Киев, 1970. Вып. 121. С. 76–81.

354. Смирнов А. П. К вопросу об археологической культуре // Советская археология. 1964. № 4. С. 3–10.

355. Смирнова Г. И. Материальная культура Григоровского городища (к вопросу формирования чернолесско-жаботинских памятников) // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. СПб., 1983. Вып. 23. С. 60–72.

356. Сміленко А. Т. Слов'яни та їх сусіди в степовому Подніпров'ї (II–XIII ст.). Київ : Наук. думка, 1975. 210 с.

357. Сморгж Л. О. Эстетика : навч. посіб. Київ : Кондор, 2005. 334 с.

358. Соколовский Л. Гончары в Купянском уезде в 1880 году // Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии. Харьков : Тип. Губерн. правления, 1883. Вып. 2. С. 33–57.

359. Солонина П. Гончарная учебная мастерская Полтавского земства // Земский сборник Черниговской губернии. Чернигов : Изд. Чернигов. земской управы, 1895. № 10/12. С. 34–53.

360. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. М. : Астрель, 2006. 1176 с.

361. Софронова Л. А., Липатов А. В. Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств // Барокко в славянских культурах. М. : Наука, 1982. С. 3–13.

362. Софронова Л. Функция границы в формировании украинской культуры XVII–XVIII веков // Россия — Украина: история взаимоотношений / отв. ред.: Миллер А. И., Репринцев В. Ф., Флоря Б. Н. М. : Школа «Языки рус. культуры», 1997. С. 101–113.

363. Спаська Є. Ганчарські кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. Київ : Майстерня Полігр. ф-ту, 1928. 44 с.

364. Спаська Є. Глечик з хрестиком (етюд з циклу «Чернігівське гончарство») // Матеріали до етнології й антропології. Львів, 1929. Т. 21–22, ч. 1. С. 35–41.

365. Спаська Є. Кахлі Чернігівщини (XVIII–XIX ст.) : попереднє звітлення. Київ, 1927. 24 с. Відбиток із збірника «Український музей». Вип. 1.

366. Спаська Є. Подорожі по Чернігівщині; уривки з щоденників, р.р. 1921–1926; головним чином про гончарство Чернігівське // Українське гончарство : нац. культурол. щорічник : за рік 1994. Опішне : Укр. Народознавство, 1995. Кн. 2. С. 337–373.

367. Спаська Є. Пузирьовський посуд // Українське гончарство : нац. культурол. щорічник : за рік 1994. Опішне : Укр. Народознавство, 1995. Кн. 2. С. 374–394.

368. Спиркин А. Г. Происхождение сознания. М. : Госполитиздат, 1960. 472 с.

369. Спіцина Л. А. Рогачицька культура // На пошану Софії Станіславівни Березанської : зб. наук. пр. Київ, 2005. С. 104–109.

370. Станюкович Т. К истории изучения орнамента // Народное прикладное искусство : Актуальные вопросы истории и развития. Рига : Зинатне, 1989. С. 30–43.

371. Степовик Д. В. Система тропів в українському барокко України // Українське барокко та європейський контекст. Київ : Наук. думка, 1991. С. 183–194.

372. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М. : Искусство, 1985. 299 с.

373. Сумцов Н. Ф. Очерки народного быта (из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии) // Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда : в 2 т. Харьков, 1902. Т. 2. С. 1–57. (Сборник Харьковского историко-филологического общества ; т. 13).

374. Супруненко А. Б. Сосуды срубной культуры из окрестностей села Орлик // Советская археология. 1986. № 4. С. 243–244.

375. Супруненко О. Б. Горщик з календарним орнаментом у зрубному комплексі в Пооріллі // Етнічна історія та культура населення Степу та Лісостепу Євразії (від кам'яного віку по ранне середньовіччя) : матеріали міжнар. археол. конф. Дніпропетровськ, 1999. С. 88–91.

376. Супруненко О. Б., Кулатова І. М., Приймак В. В. Пізньороменські комплекси з посаду літописної Лтави (за розкопками 1997–1998 рр.) // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 1. С. 52–76.

377. Супруненко О. Б., Терпиловський Р. В. Пізньозарубинецьке поселення на території Більського городища // Археологічний літопис Лівобережної України. 2000. № 1/2. С. 70–76.

378. Сухобоков О. В. «Земля незнаема» : население бассейна Среднего Псла в X–XIII в. по материалам роменско-древнерусского комплекса в с. Каменное. Киев : Аграр Медиа Групп, 2012. 376 с.

379. Сухобоков О. В. Деякі питання етнокультурної історії Лівобережної України останньої третини I — початку II тис. н. е. // Археологічний літопис Лівобережної України. 1998. № 1/2. С. 59–65.

380. Сухобоков О. В. Дніпровське лісостепове Лівобережжя в VII–XII вв. Київ : Наук. думка, 1992. 216 с.

381. Сухобоков О. В. Славяне Днепровского Левобережья (роменская культура и ее предшественники). Киев : Наук. думка, 1975. 168 с.
382. Сымонович Э. А. Орнаментация черняховской керамики // Древности эпохи сложения восточного славянства : сб. ст. М., 1964. С. 270–361. (Материалы и исследования по археологии СССР ; № 116).
383. Сымонович Э. А. Сюжетные изображения на черняховской керамике // Советская археология. 1983. № 4. С. 132–141.
384. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М. : Политиздат, 1989. 573 с.
385. Тананаева Л. И. О низовых формах в искусстве Восточной Европы в эпоху барокко (XVII–XVIII вв.) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени : сб. ст. М., 1983. С. 29–43.
386. Таранущенко С. А. Українські кустарні мистецькі вироби // Наукова спадщина : Харківський період : Дослідження 1918–1932 рр. / С. А. Таранущенко. Харків, 2011. С. 128–131.
387. Татаринов С. И. Новые сосуды эпохи бронзы со знаками (Донбасс) // Советская археология. 1981. № 4. С. 250–253.
388. Твердохлебов А. Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году // Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии. Харьков, 1883. Вып. 3. С. 1–52.
389. Телегин Д. Я. Опыт статистического определения родственности неолитических комплексов по элементам орнамента // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки : сб. ст. М. : Наука, 1977. С. 59–64.
390. Телегин Д. Я. Памятники Поорелья в работах экспедиции «Днепр–Донбасс» (1970–1971) // Археологічний літопис Лівобережної України. 2001. № 2. С. 19–26.
391. Телегин Д. Я., Титова Е. Н. Поселения Днепро-Донецкой этнокультурной общности эпохи энеолита. Свод археологических источников. Киев : Наук. думка, 1998. 144 с.

392. Телегін Д. Я. Кераміка раннього енеоліту типу Засуха в Лівобережному лісостепу // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1988. Вип. 64. С. 73–84.
393. Телегін Д. Я. Поселення дніпро-донецької культури на півночі України // Археологія : респ. міжвід. зб. Київ, 1971. Вип. 2. С. 44–53.
394. Телегін Д. Я. Про роль носіїв неолітичних культур дніпро-двинського регіону в етногенетичних процесах: балти і слов'яни // Археологія. 1996. № 1. С. 30–40.
395. Телегін Д. Я. Середньостогівська культура епохи міді. Київ : Наук. думка, 1973. 168 с.
396. Тернер В. У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Семиотика и искусствоведение : сб. переводов. М. : Мир, 1972. С. 50–81.
397. Терпиловський Р. В. Про культурно-історичну ситуацію першої половини і середини I тис. до н. е. // Археологічний літопис Лівобережної України. 1998. № 1/2. С. 44–49.
398. Терпиловський Р. В., Шекун О. В. Олександрівка 1 — багаточислове ранньослов'янське поселення біля Чернігова. Чернігів : Сіверян. думка, 1996. 128 с.
399. Тиандер К. Культурное пьянство и древнейший алкогольный напиток человечества // Журнал Министерства народного просвещения. 1908. Ч. 18. С. 204–257.
400. Титова Е. Н. Неолит Среднего Поднепровья : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.04 / АН Украины, Ин-т археологии. Киев, 1985. 18 с.
401. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.). Київ : Либідь, 1992. 192 с.
402. Токарев С. А. Ранние формы религии. М. : Политиздат, 1990. 622 с.
403. Топоров В. Н. Древо мировое // Мифы народов мира. М. : Совет. энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 398–406.

404. Топоров В. Н. Индра // Мифы народов мира. М. : Совет. энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 533.

405. Топоров В. Н. Мифология : статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1. / Ред. – сост. А. Григорян. М. : Языки славянской культуры : Знак, 2014. 600 с.

406. Топоров В. Н. Об архаичном слое в образе Ахилла (Проблема реконструкции элементов прототекста) // Образ – смысл в античной культуре. М., 1990. С. 64-95.

407. Третьяков П. Н. Об истоках культуры роменско-борщевской древнерусской группировки // Советская археология. 1969. № 4. С. 78–90.

408. Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Т. 1 : материалы и исслед. / собрал П. П. Чубинский ; изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. СПб. : Тип. В. Безобразова, 1872. 468 с.

409. Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Т. 4. Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны : материалы и исслед. / собрал П. П. Чубинский ; изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. СПб. : Тип. В. Киршбаума, 1877. XXX, 713, 45 с.

410. Тышкевич К. П. Свинцовые оттиски, найденные в реке Буге у Дрогичина // Древности : труды Москов. археол. общества. М. : Тип. Грачева и К°, 1865–1867. Т. 1. С. 115–125.

411. Тэрнер В. Символ и ритуал : пер. с англ. М. : Наука, 1983. 280 с.

412. Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Вып. 1. Типы украинской гончарной посуды. Полтава : Изд. Кустарного склада Полтав. Губерн. земства, 1913. 29 с.

413. Україна — козацька держава : ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах. Київ : ЕММА, 2004. 1215 с.

414. Флёрв В. С. О технологии изготовления салтово-маяцкой лощеной керамики // Археология восточноевропейской лесостепи. Воронеж :

Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2000. Вып. 14 : Евразийская степь и лесостепь в эпоху раннего средневековья. С. 111–119.

415. Формозов А. А., Отрощенко В. В. К проблеме письменности у племен Северного Причерноморья в эпоху раннего металла // *Studia Prachistorika. Sofia*, 1988. Т. 9. С. 147–178.

416. Формозов А. А. Материалы к изучению искусства эпохи бронзы юга СССР // *Советская археология*. 1958. № 2. С. 140–141.

417. Формозов А. А. Сосуды со знаками эпохи энеолита и бронзы и история письменности // *Вестник древней истории*. 1963. № 2. С. 180–183.

418. Формозов А. А. Сосуды срубной культуры с загадочными знаками // *Вестник древней истории*. 1953. № 1. С. 193–200.

419. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М. : Наука : Гл. ред. вост. лит., 1978. 605 с.

420. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М. : Политиздат, 1983. 703 с.

421. Ханко О. В. Полтавський гончарський осередок у контексті новітніх археологічних досліджень // *Археологічний літопис Лівобережної України*. 2000. №. 1/2. С. 54–66.

422. Ханко О. Великобудищанський осередок гончарювання // *Українська керамологія : нац. наук. щорічник*, 2002. Опішне : Укр. Народознавство, 2002. Кн. 2. С. 218–241.

423. Харузин Н. Этнография. Лекции, читанныя в Императорском Московском университете. Часть общая и материальная культура. СПб., 1901. 134 с.

424. Ходак І. Концепція історії українського мистецтва Данила Щербаківського // *Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. пр. / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Київ, 2009. Вип. 9. С. 68–76.

425. Ходак І. Листи Миколи Макаренка до Данила й Вадима Щербаківських // *Студії мистецтвознавчі*. 2007. Вип. 7. С. 63–73.

426. Художественная культура в докапиталистических формациях. Структурно-типологическое исследование / В. Г. Иванов и др. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. 300 с.
427. Цетлин Ю. Б. Древняя керамика : теория и методы историко-культурного подхода. М. : ИА РАН, 2012. 379 с.
428. Цетлин Ю. Б. Неолит центра Русской равнины : орнаментация керамики и методика периодизации культур. Тула : Гриф и К., 2008. 352 с.
429. Цимиданов В. В. Орнамент с «ресничками» на погребальной керамике срубной культуры // Донецкий археологічний збірник. 2011. № 15. С. 48–77.
430. Цимиданов В. В. Орнаментация керамики срубной культуры : социальный и поло-возрастной аспект // Археологический альманах. Донецк, 2010. № 21. С. 120–139.
431. Чечот И. Д. Барокко как культурологическое понятие. Опыт исследования К. Гурлита // Барокко в славянских культурах : сб. ст. / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. М., 1982. С. 326–349.
432. Чмилёв Л. В. Орнаменты подглазурной росписи на посуде Среднего Поднепровья XVII — начала XIX веков // Культура русских в археологических исследованиях : сб. науч. ст. Омск ; Тюмень ; Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 107–117.
433. Чмихов М. О. Давня культура : Навч. посібник. Київ : Либідь, 1994. 288 с.
434. Чмихов М. О. Деякі змістові закономірності структури орнаменту катакомбної кераміки // Вісник Київського університету. Київ, 1979. Вип. 21 : Історичні науки. С. 87–97.
435. Чмихов М. О. Зодіакальний принцип датування в археології // Вісник Київського університету. Київ, 1978. Вип. 20 : Історичні науки. С. 98–109.
436. Чмихов М. О., Кравченко Н. М., Черняков І. Т. Археологія та стародавня історія України. Київ: Либідь, 1992. 376 с.

437. Чміль Л. Гончарні осередки Середнього Подніпров'я XVI–XVIII століть // Українська керамологія : нац. наук. щорічник. Опішне : Укр. Народознавство, 2007. Кн. 3, т. 1. С. 195–234.
438. Чмыхов Н. А. Истоки язычества Руси. Киев : Лыбидь, 1990. 384 с.
439. Чмыхов Н. А. К семантике орнаментальных схем катакомбной культуры // Некоторые вопросы археологии Украины. Киев : Изд-во КГУ, 1977. С. 17–31.
440. Чмыхов Н. А. Некоторые вопросы изучения орнамента катакомбной керамики // Археологические исследования на Украине в 1976–1977 гг. : тез. докл. XVII конф. Ин-та археологии АН УССР. Ужгород, 1978. С. 44–45.
441. Чмыхов Н. А. Орнамент эпохи бронзы степной Украины как исторический источник в изучении первобытного мировоззрения : автореф. дис. ... канд. ист. наук / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1982. 22 с.
442. Чмыхов Н. А. Хронологические аспекты структуры орнамента катакомбной керамики // Проблемы эпохи бронзы Юга Восточной Европы : тез. докл. конф. Донецк, 1979. С. 87–97.
443. Чубатенко И. А. Керамика многоваликово-покровского горизонта поселения Ильичевка : две технологические традиции // Археологический альманах. Донецк, 1998. № 7. С. 99–102.
444. Шапиро М. Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и средства создания знака-образа // Семиотика и искусствометрия : сб. переводов. М. : Мир, 1972. С. 136–163.
445. Шейко В. Культурологічні аспекти компаративістики та діалог культур : стан і перспективи // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України. Київ, 2010. № 2. С. 14–23.
446. Шейко В. М. Історико-культурологічні аспекти психоаналізу : монографія. Харків : Основа, 2001. 152 с.
447. Шейко В. М. Історія української культури : монографія. Харків : ХДАК, 2001. 400 с.

448. Шейко В. М., Богуцький Ю. П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.) : монографія. Київ : Генеза, 2005. 592 с.

449. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підручник. 7-е вид., стер. Київ : Знання, 2011. 310 с.

450. Шейко В. Синергетичні аспекти динаміки соціокультурних процесів в умовах глобалізації // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України. Київ, 2013. № 6. С. 17–26.

451. Шейко В., Александрова М. Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації : монографія. Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2009. 312 с.

452. Шероцький К. Мотивы украинского орнамента (к альбому художника С. Васильковского) // Украинская жизнь. 1912. № 11. С. 64–70.

453. Шероцький К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. Киев : Тип. "С. В. Кульженко", 1914. 141 с.

454. Шивельбуш В. Смаки раю : Соціальна історія прянощів, збудників та дурманів. Київ : Критика, 2007. 256 с.

455. Шилов Ю. А. Прародина Ариев. История, обряды, мифы. Киев : СИНТО, 1995. 744 с.

456. Шилов Ю. А. Физико-химическая характеристика керамики и развитие степных культур эпохи энеолита-бронзы // Культурный прогресс в эпоху бронзы и раннего железа : тез. докл. симпоз. Ереван : Изд-во АН Армянской ССР, 1982. С. 99–101.

457. Шнитников А. В. Изменчивость общей увлажненности материков Северного Полушария // Записки географического общества Союза ССР. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1957. 339 с.

458. Шовкопляс И. Г. Мезинская стоянка : к истории Среднеднепровского бассейна в позднепалеолитическую эпоху. Киев : Наук. думка, 1965. 325 с.

459. Шрамко Б. А. Архаическая керамика Восточного укрепления Бельского городища и проблема происхождения его обитателей // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. СПб., 1983. № 23. С. 73–92.

460. Шрамко Б. А. Бельское городище скифской эпохи (город Гелон). Киев : Наук. думка, 1987. 183 с.

461. Шрамко Б. А. Глиняные скульптуры Лесостепной Скифии // Российская археология. 1999. № 3. С. 35–49.

462. Шрамко Б. А. Раскопки В. А. Городцова на Бельском городище в 1906 г. // Більське городище в контексті вивчення пам'яток раннього залізного віку Європи / Центр охорони і дослідження пам'яток археології Упр. культури Полтав. облдержадмін. Полтава, 1996. С. 29–54.

463. Шрамко Б. А. Следы земледельческого культа у лесостепных племен Северного Причерноморья в раннем железном веке // Советская археология. 1957. № 1. С. 178–198.

464. Шрамко Б. А. Хозяйство лесостепных племен Восточной Европы в скифскую эпоху : дис. ... д-ра ист. наук. Киев, 1965 // Науковий архів Інституту археології НАН України. Оп. 2. Спр. № 21–801. 401 арк.

465. Шрамко І. Б. Ранній період в історії геродотівського Гелону // Більське городище та його округ (до 100-річчя початку польових досліджень). Київ, 2006. С. 33–56.

466. Шрамко І. Б., Задніков С. А. Культові споруди VI ст. до н. е. Західного Більського городища // Археологічний літопис Лівобережної України. 2006. № 2. С. 12–28.

467. Шульгіна Л. Ганчарство в с. Бубнівці на Поділлі // Матеріали до етнології. Київ, 1929. Т. 2. С. 111–200.

468. Шурц Г. История первобытной культуры. Т. 1. Основы культуры. Общество. Хозяйство. М. : КРАСАНД, 2010. 424 с.

469. Щепанская Т. Б. Пронимальная символика // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России : (сборник Музея

антропологии и этнографии) / сост.: Л. С. Лаврентьева, Т. Б. Щепанская. СПб., 1999. Т. 47. С. 131–190.

470. Щербаківський В. М. Українське мистецтво. Полтава : Дивосвіт, 2006. 146 с.

471. Щербаківський В. Мальована неолітична кераміка на Полтавщині // Науковий збірник Українського Університету в Празі. Прага, 1923. Т. 1. С. 31.

472. Щербаківський В. Орнаментація української хати. Кн. 3. Рим : Bohoslovakia, 1980. 47 с.

473. Щербань А. Атрибуція куманця (мистецтвознавчий ляпсус) // Українська керамологія : нац. наук. щорічник : за рік 2007. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 2 : Атрибуція кераміки в Україні. С. 234–238.

474. Щербань А. Більське городище — еталонна пам'ятка доби заліза Лівобережної України // Феномен Більського городища: дослідження, збереження та популяризація найбільшої в Європі пам'ятки раннього залізного віку : зб. наук. пр. та матеріалів наук. конф. Київ ; Полтава, 2012. С. 16–18.

475. Щербань А. Глиняні світильники Опішного ХХ століття : традиції й новації // Українська керамологія : нац. наук. щорічник. Опішне : Укр. Народознавство, 2011. Кн. 3, т. 2 : Атрибуція кераміки в Україні. С. 305–316.

476. Щербань А. Декор глиняних виробів Лівобережної України : від неоліту до середньовіччя : монографія / Ін-т керамології – від-ня Ін-ту народознавства НАН України, Нац. музей-заповідник укр. гончарства в Опішному. Полтава : АСМІ, 2011. 247 с. (Академічна серія «Українські керамологічні студії» ; вип. 5).

477. Щербань А. Декор ліпленого посуду літописних сіверян // Сіверщина в історії України : зб. наук. пр. / Нац. заповідник «Глухів», Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПіК. Київ ; Глухів, 2011. Вип. 4. С. 89–92.

478. Щербань А. Експериментальне дослідження призначення пружків на глиняному посуді // Українська керамологія : нац. наук.

щорічник : за рік 2008. Опішне : Укр. Народознавство, 2013. Кн. 4, т. 1 :
Експеримент у сучасній керамології. С. 406–410.

479. Щербань А. Залишки гончарного горна з Диканьки (Полтавщина)
// Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. / Наук.-
дослід. центр «Часи козацькі» та ін. Київ, 2012. Вип. 21. С. 145–147.

480. Щербань А. Зображення на керамічних кружалах скіфського часу
// Слов'янський збірник : зб. наук. пр. Полтава, 2003. Вип. 2. С. 175–178.

481. Щербань А. Іншокультурні інвазії в орнаментатії посуду
мешканців лісостепу Лівобережної України початку доби заліза // Питання
культурології : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2017.
Вип. 33. С. 68–77.

482. Щербань А. Історія орнаментатії кераміки Лівобережної України
VII тисячоліття до н. е. — XVI століття // Вісник Львівської національної
академії мистецтв : зб. наук. пр. Львів, 2010. Вип. 21. С. 205–216.

483. Щербань А. Керамічні штампи початку раннього залізного віку
// Український керамологічний журнал. 2002. № 1. С. 13–14.

484. Щербань А. Л. Влияние природно-климатической среды на
развитие орнаментации народной керамики (на примере Левобережной
Украины) // Вопросы культурологии. 2016. № 3. С. 13–18.

485. Щербань А. Л. Динаміка традицій орнаментатії кераміки
Лівобережної України // Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук.
пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 55. С. 235–242.

486. Щербань А. Л. До питання вивчення декору й функцій глиняних
черпаків початку доби заліза Лівобережної України // Древности Восточной
Европы : сб. науч. тр. к 90-летию Б. А. Шрамко / Харьк. нац. ун-т
им. В. Н. Каразина. Харьков, 2011. С. 325–334.

487. Щербань А. Л. З історії вивчення кераміки доби козацтва //
Заповідна Хортиця : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. «Історія
запорізького козацтва в пам'ятках та музейній практиці» / Нац. заповідник
«Хортиця». Запоріжжя, 2011. Спец. вип. С. 78–80.

488. Щербань А. Л. Идеограммы на древней керамике в контексте музейной экспозиции // Вестник Музея археологии и этнографии Пермского Предуралья. 2017. Вып. 7. С. 163–165.

489. Щербань А. Л. Изображения крестов на традиционной керамике левобережной Украины XVIII — первой половины XX века // Культура русских в археологических исследованиях : сб. науч. ст. Омск, Тюмень, Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 118–121.

490. Щербань А. Л. Календарна символіка на пряслиці ранньоскіфського часу // Археологічний літопис Лівобережної України. 1999. № 2. С. 3 обкл.

491. Щербань А. Л. Концепція В. Щербаківського щодо коренів і функцій орнаментики в українській народній культурі (на прикладі гончарства) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 2. С. 68–71.

492. Щербань А. Л. Методологічні засади макроісторичного дослідження традиційної орнаментики кераміки Дніпровського Лівобережжя // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2017. Вип. 25. С. 47–52.

493. Щербань А. Л. О природно-климатическом влиянии на развитие орнаментики народной керамики (на примере Левобережной Украины) // Искусство и культура. Витебск, 2015. № 2. С. 98–103.

494. Щербань А. Л. Орнаментация керамики как специфический признак культуры (на примере Левобережной Украины) // Обсерватория культуры. 2015. № 1. С. 61–65.

495. Щербань А. Л. Орнаментация кераміки й писанок в Полтавській губернії XIX ст. : порівняльна характеристика // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. Вип. 32. С. 60–66.

496. Щербань А. Л. Орнаментация кераміки Лівобережної України як знакова система (історія вивчення) // Культура України. Серія:

Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2018. Вип. 60. С. 272–280.

497. Щербань А. Л. Орнаментознавчі ініціативи 1920 рр. щодо кераміки Лівобережної України // *Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 58. С. 268–275.*

498. Щербань А. Л. Політичні зміни як фактор впливу на трансформації орнаменталізації традиційної кераміки Лівобережної України // *Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. Вип. 48. С. 268–276.*

499. Щербань А. Л. Природно-кліматичний чинник впливу на розвиток орнаменталізації народної кераміки (на прикладі Лівобережної України) // *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2014. Вип. 20, т. 2. С. 173–176.*

500. Щербань А. Л. Причини трансформацій орнаменталізації народної кераміки Лівобережної України // *Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. Вип. 47. С. 75–81.*

501. Щербань А. Л. Семантика зображень на давній кераміці Лівобережної України : здобутки та проблеми вивчення // *Культура і сучасність. 2017. № 2. С. 35–39.*

502. Щербань А. Л. Семантика кольору в декорі давніх глиняних виробів Дніпровського Лівобережжя // *Актуальні питання культурології : альм. наук. т-ва «Афіна» каф. культурології та музеєзнавства / Рівнен. держ. гуманітар. ун-т. Рівне, 2017. Вип. 17. С. 123–128.*

503. Щербань А. Л. Семантика орнаменталізації посуду неолітичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки з території України // *Актуальні питання культурології : альм. наук. т-ва «Афіна» каф. культурології та музеєзнавства / Рівнен. держ. гуманітар. ун-т. Рівне, 2016. Вип. 16. С. 165–171.*

504. Щербань А. Л. Стадії орнаментальних трансформацій у кераміці Лівобережної України // *Культура України. Серія: Культурологія : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2016. Вип. 52. С. 294–300.*

505. Щербань А. Л. Творення модерної гончарної культури Лівобережної України : бароковий концепт // Сучасні дослідження української культури = Współczesne badania nad ukraińską kulturą. Варшава ; Івано-Франківськ, 2015. С. 286–304. (Серія «У колі мови, літератури і культури» = «W kręgu języka, literatury i kultury» ; т. 10).

506. Щербань А. Л. Трансформації орнаментации кераміки как выразитель изменений традиционной культуры. На примере Левобережной Украины // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва : матеріялы V Міжнар. навук.-практ. канф. (20–21 лістап. 2014 г., г. Мінск). Мінск, 2014. С. 106–108.

507. Щербань А. Л. Трансформації орнаментации народної кераміки Слобожанщини в ХІХ столітті // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки : зб. наук. пр. Харків, 2015. Вип. 21. С. 94–100.

508. Щербань А. Л. Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VII тис. до н. е. — ХІХ століття) : монографія. Харків : Вид. Олександр Савчук, 2017. 328 с.

509. Щербань А. Л. Хрестоподібні знаки на традиційній кераміці Лівобережної України: історія й семантика // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. С. 83–90.

510. Щербань А. Л., Рахно К. Ю. Глиняні черпаки доби раннього заліза з пам'яток поблизу Диканьки // Археологічний літопис Лівобережної України. 2006. № 2. С. 29–39.

511. Щербань А. Л., Рахно К. Ю. Глиняні черпаки доби раннього заліза з пам'яток поблизу Диканьки // Археологічний літопис Лівобережної України. 2006. № 2. С. 29–39.

512. Щербань А. Л., Щербань Е. В. О функциях украинских глиняных сосудов // Современные подходы к изучению древней керамики в археологии : материалы Междунар. симп., 29–31 окт. 2013 г., Москва / Ин-т археологии РАН. М., 2015. С. 164–172.

513. Щербань А. Л., Щербань Е. В., Роденков А. И. Русский технолог-керамист и художник-керамист Петр Ваулин: роль в развитии украинского искусства // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва : матеріялы Міжнар. навук.-практ. канф., 25–26 красавіка 2013 г. : в 5 ч. Мінск, 2013. Ч. 2. С. 153–156.

514. Щербань А. Можливості експерименту у вивченні декору глиняних виробів початку доби заліза // Експериментальна археологія : завдання, методи, моделювання : зб. наук. пр. / Ін-т археології НАН України Київ, 2011. С. 182–187.

515. Щербань А. Періодизація орнаментування глиняних виробів Лівобережної України // Матеріали до української етнології : наук. щорічник. Київ, 2009. С. 108–110.

516. Щербань А. Політичний чинник впливу на трансформацію орнаментативної традиційної кераміки Лівобережної України // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2015. Вип. 21, т. 1. С. 64–68.

517. Щербань А. Про один тип антропоморфних статуєток ранньоскіфського часу // Український керамологічний журнал. 2002. № 3. С. 68–70.

518. Щербань А. Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII — початку III століття до н. е. (за глиняними виробами). Київ : Молодь, 2007. 256 с.

519. Щербань А. [Рецензія керамолога, археолога, історика] // Бібліографія українського гончарства. 2007 : нац. наук. щорічник. Опішне, 2011. Вип. 9. С. 191–192. Рец. на кн.: Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть : монографія / Галина Івашків. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. 544 с. : іл.

520. Щербань А. Рігведа як засіб тлумачення ідеограм на кераміці Лівобережної України першої половини II тисячоліття до н. е.

// Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології Акад. мистецтв України. 2017. № 12. С. 135–142.

521. Щербань А. Свастики в українському гончарстві // Артания. 2009. Кн. 17, чис. 4. С. 97–100.

522. Щербань А., Мельникова І. Кружала з розкопок Михайла Рудинського біля Таранового Яру // Археологічний літопис Лівобережної України. 2002/2003. Ч. 2/1. С. 96–101.

523. Щербань А., Щербань О. Глиняні кухлі з Опішні : до проблеми атрибутування // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. / Наук.-дослід. центр «Часи козацькі» та ін. Київ, 2013. Вип. 22, ч. 1. С. 136–142.

524. Щербань А., Щербань О. Хабани в гончарстві Лівобережної України // Традиційна культура діаспори : зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук. конф. «Одеські етнографічні читання» / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2012. С. 455–462.

525. Щербань О. В. Глиняний посуд в народній культурі харчування українців Наддніпрянщини (друга половина ХІХ — початок ХХ століття) : монографія. Харків : Вид. Олександр Савчук, 2017. 272 с.

526. Щербань О. Глиняний перепієць у весільному обряді українців // Чумацький шлях. 2008. № 5. С. 30.

527. Щербань О. Посуд в «Енеїді» Івана Котляревського // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. / Наук.-дослід. центр «Часи козацькі» та ін. Київ, 2007. Вип. 16. С. 155–158.

528. Щербань О., Щербань А. Хабанський вплив на гончарство Лівобережної України // Київська старовина. 2012. № 3. С. 137–141.

529. Щукин М. Б. Феномен черняховской культуры эпохи Константина и Констанция, или Что такое черняховская культура? // Stratum Plus. 1999. № 4. С. 66–101.

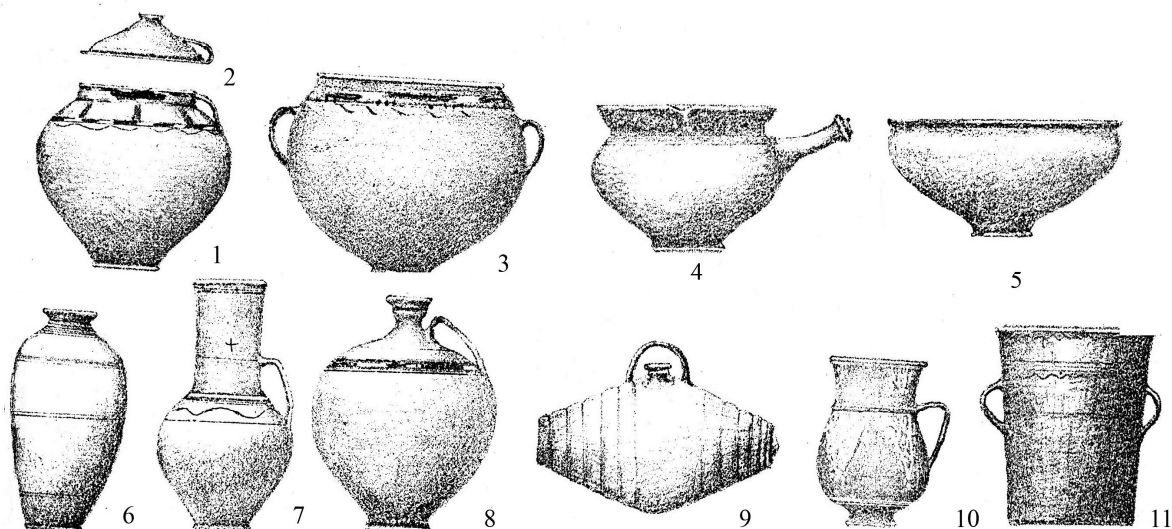
530. Эрман В. Г. Очерк истории ведийской литературы. М. : Наука, Глав. ред. вост. лит., 1980. 232 с.

531. Юдкін-Ріпун І. Художні коди в морфології культури : опис текстів і деривація сенсів // Культурологічна думка. Київ, 2011. № 3. С. 8-17
532. Юнг К. Г. Психология бессознательного. М. : Когито-Центр, 2010. 352 с.
533. Ягодинська М. О. Давньоруські клейма Західного Поділля // Археологічні студії. Київ ; Чернівці, 2000. С. 283–297.
534. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Политиздат, 1991. 527 с.
535. Chantal Zh. Taiwan : Les potiers austronesiens. Une tradition réactualisée on réinventée // La revue de la ceramique et du verre. 1997. № 94. P. 11–14.
536. Drost D. Topferei in Afrika. Technologic // Veröffentlichungen des Museums für Volkerkunde zu Leipzig. Berlin, 1967. H. 15. S. 156–199.
537. Hurly W. M. Prehistoric cordage. Identification of impressions on pottery. Washington : Taraxacum, 1979. 156 p.
538. Katz S. H., Voigt M. M. Bread and Beer : The Early Use of Cereals in the Human Diet // Expedition. 1986. Vol. 28. № 2. P. 23–34.
539. Kavanagh T. W. Archaeological Parameters for the Beginnings of Beer // Brewing Techniques. 1994. Vol. 2. № 5.
540. Kuštan D. Syžetové kachle z období pozdního baroka podle materiálů ze Střední Ukrajiny // Archeologie Moravy a Slezska. 2009. IX. S. 242–252.
541. Potapov A. Inkustierte Keramik von Belsk // Eurasia Septentrionalis Antiqua. Helsinki, 1929. S. 162–169.
542. Rau W. Töpferei und Tongeschirr im vedischen Indien. Mainz Wiesbaden : Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur; in Kommission bei F. Steiner, 1972. Band 10.
543. Szetela-Zauchowa T. Miechocin. Nowożytny ośrodek garncarski // Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od późnego średniowiecza do czasów współczesnych. Rzeszów Museum Okręgowe w Rzeszowie, 1994. S. 45–72.
544. Terzan B. Weben und Zeitmessen im südostalpinen und westpannonischen Gebiet // Die Osthallstattkultur. Akten des Internationalen Symposiums. Sopron, 10–14 Mai 1994. Budapest, 1996. S. 506–536.

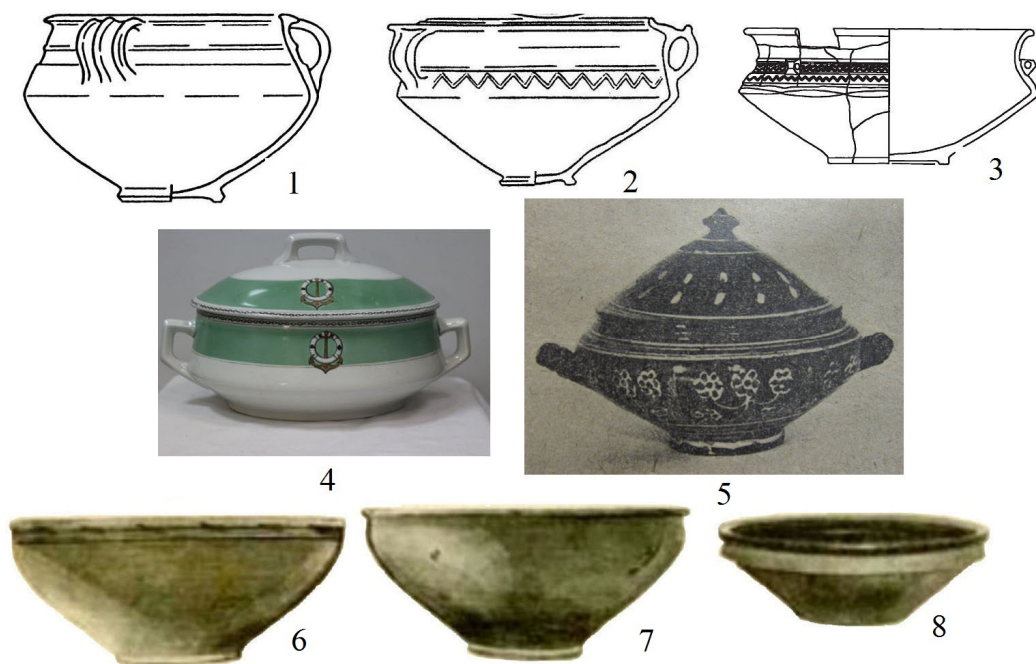
545. Vossen R., Ebert W. Marokanische Töpferrei : Töpferorte und zentren
Eine Landesafnahme (1980). Bonn : Habelt, 1986. 549 s.

ДОДАТКИ

Додаток А. Ілюстрації



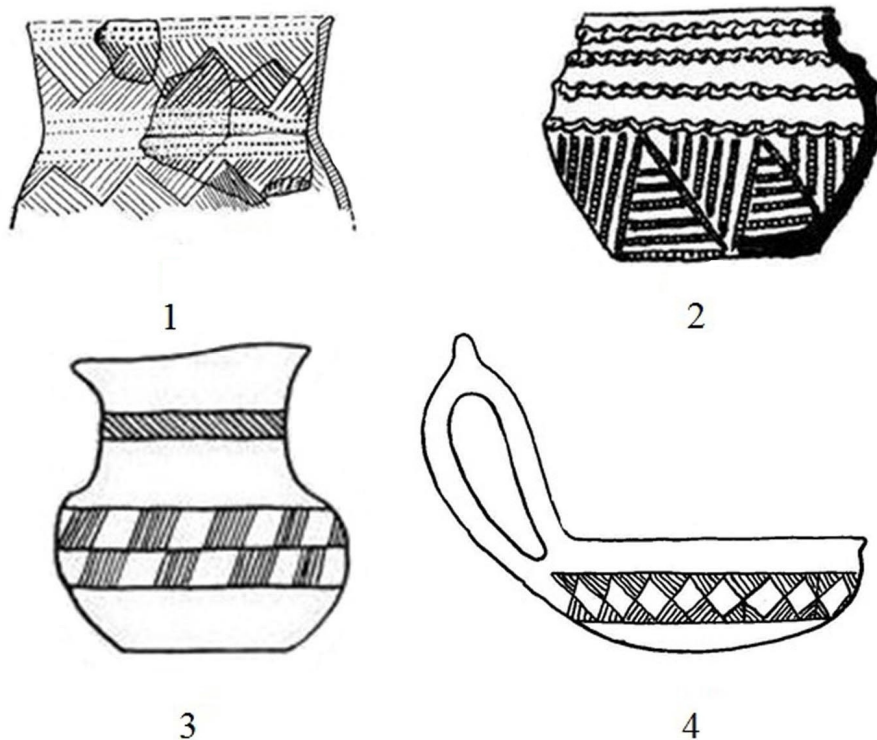
Мал. 1. Форми глиняного посуду Полтавщини кінця ХІХ століття. За Іваном Зарецьким [127, мал.]



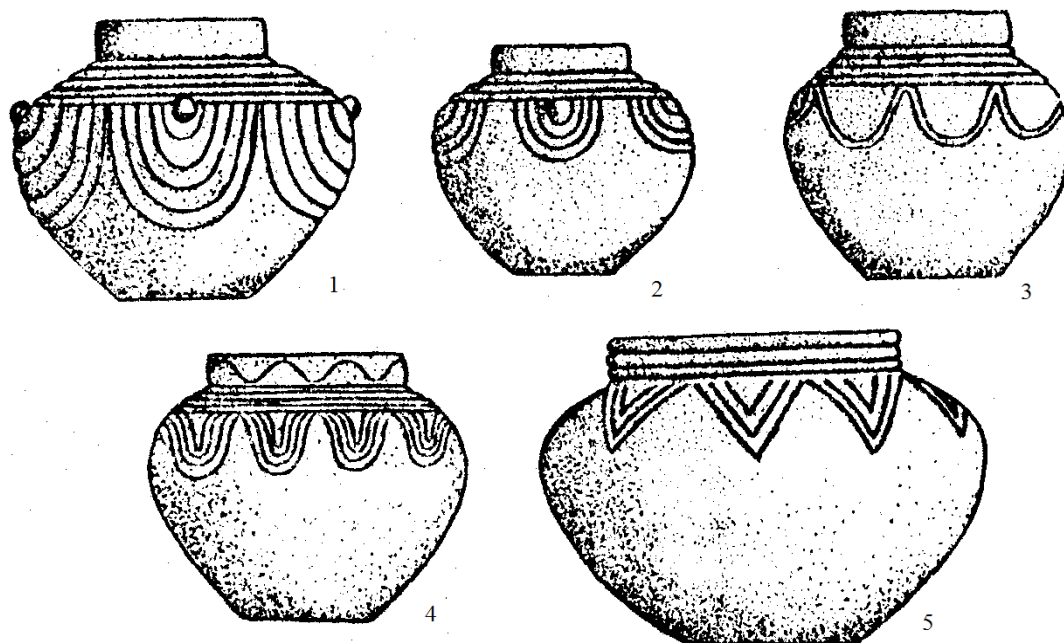
Мал. 2. 1-3: тривухі вироби черняхівської культури. Глина, гончарний круг, ліплення, лискування. Могильники Війтенки та Жовнин [233, рис. 37: 4]; 4: «супова ваза». Фарфорова маса, відливання, деколь. Дулево, 1930-1940-ві роки. Приватна колекція; 5: «вазка на вареники». Глина, гончарний круг, ліплення, мальовка, полива. Бубнівка (Вінничина), 1920-ті роки [467, табл. ІХ: 8]; 6-8: миски. Глина, гончарний круг, полива. Полтавщина, початок ХХ століття [412, табл. ІV: 22, 23, 30].



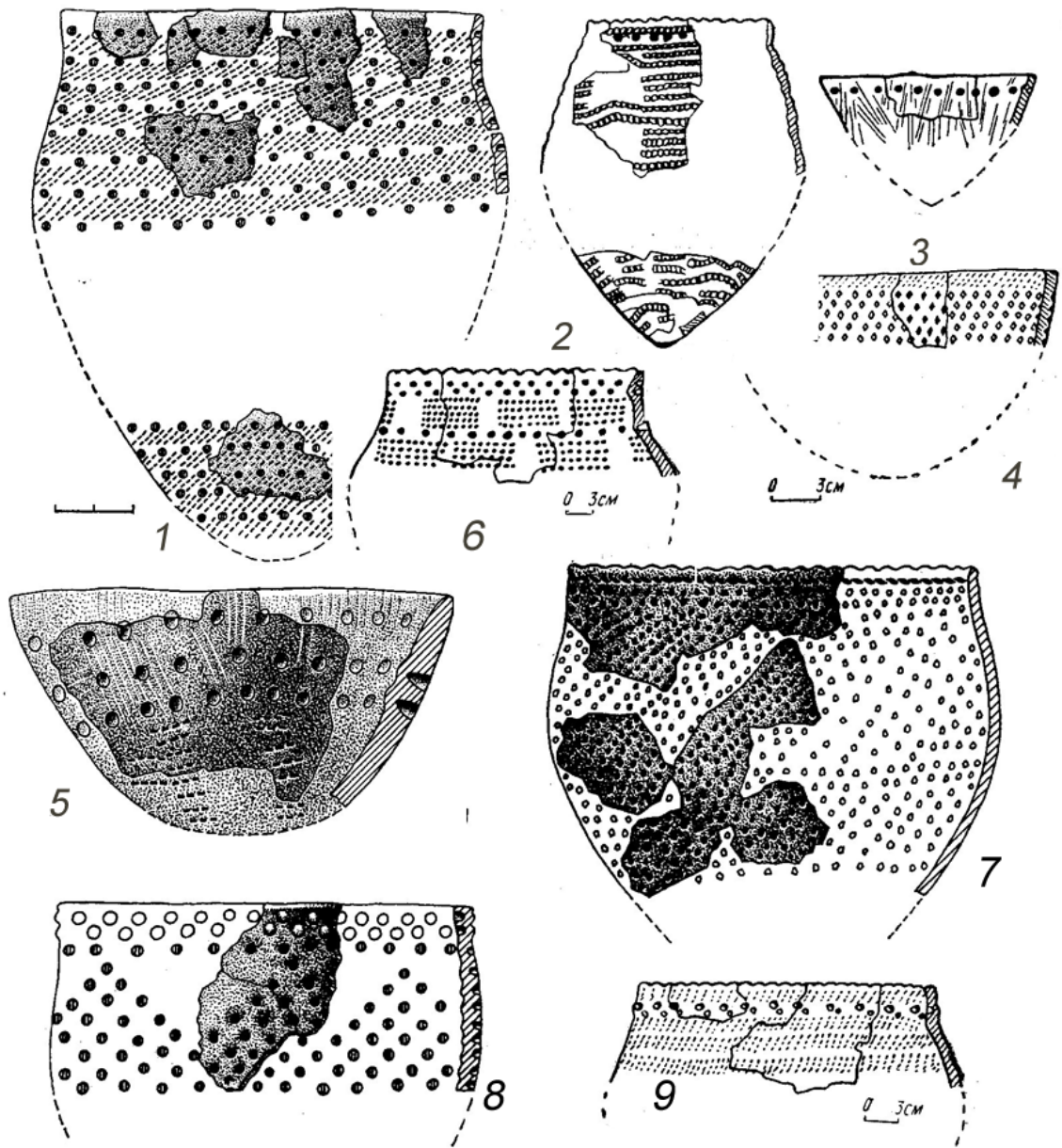
Мал. 3. Орнаментований посуд Лівобережної України VI тисячоліття до н. е. – XVIII століття. Цифрами позначено порядковий номер культурно-історичного періоду. За Валерієм Маньком, Олександром Супрунєнком, Сергієм Берестєвим, Галиною Ковпанєнко, Борисом Шрамком, Борисом Магомєдовим, Костянтином Миронєнком, Анатолієм Щербанєм [34, с. 169, рис. 10: 2; 172; 241, с. 162, рис. 42; 251, с. 51, рис. 1: 1; 232, рис. 6: 5; 460, с. 110, рис. 49: 9; Фонди Історико-культурного заповідника «Більськ»]



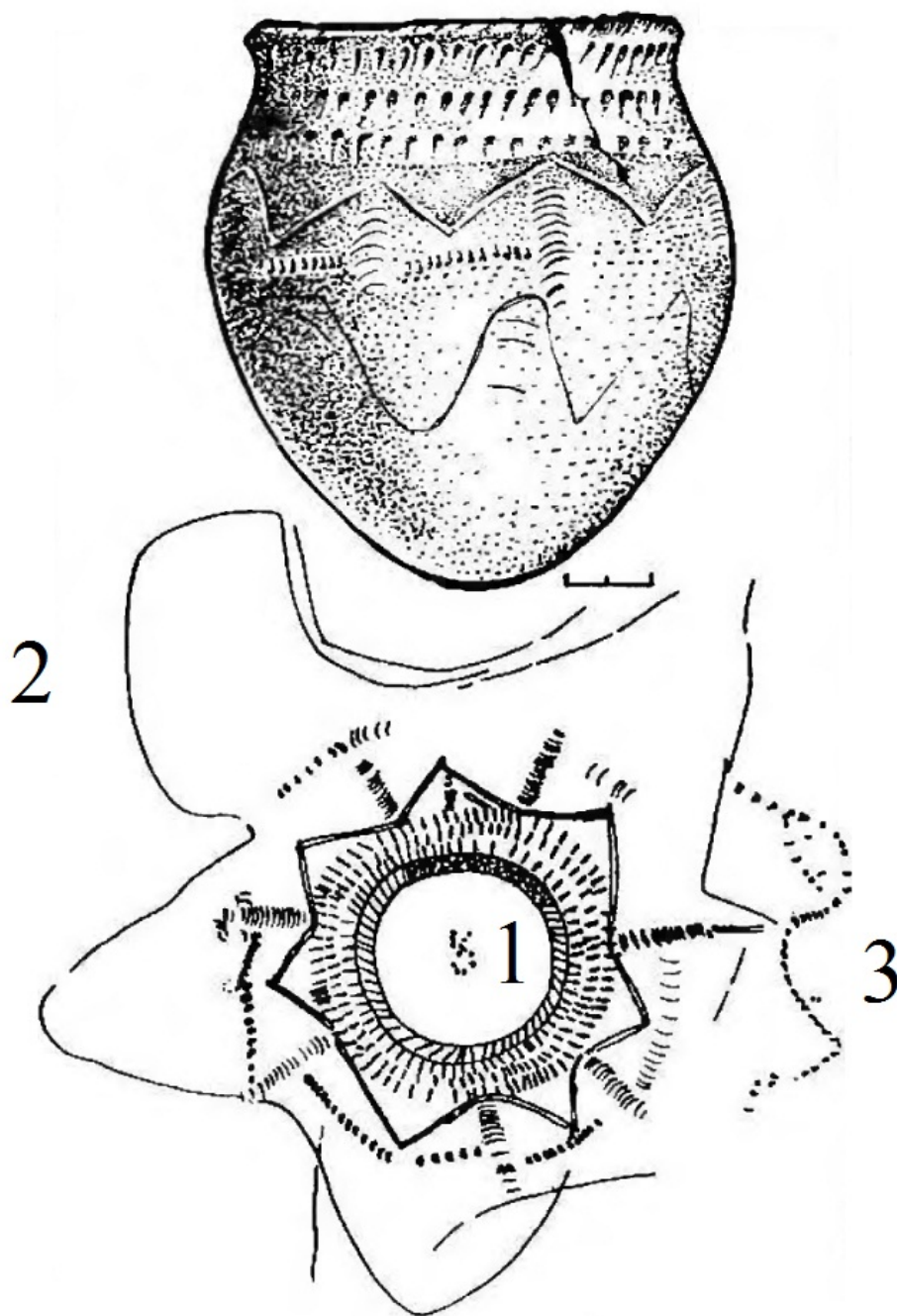
Мал. 4. Посуд із «плетеними» орнаментами. III – поч. I тисячоліття до н. е. За Миколою Бондарем, Борисом Шрамком [44, рис. 30-34; 460, рис. 48: 11, 71: 23]



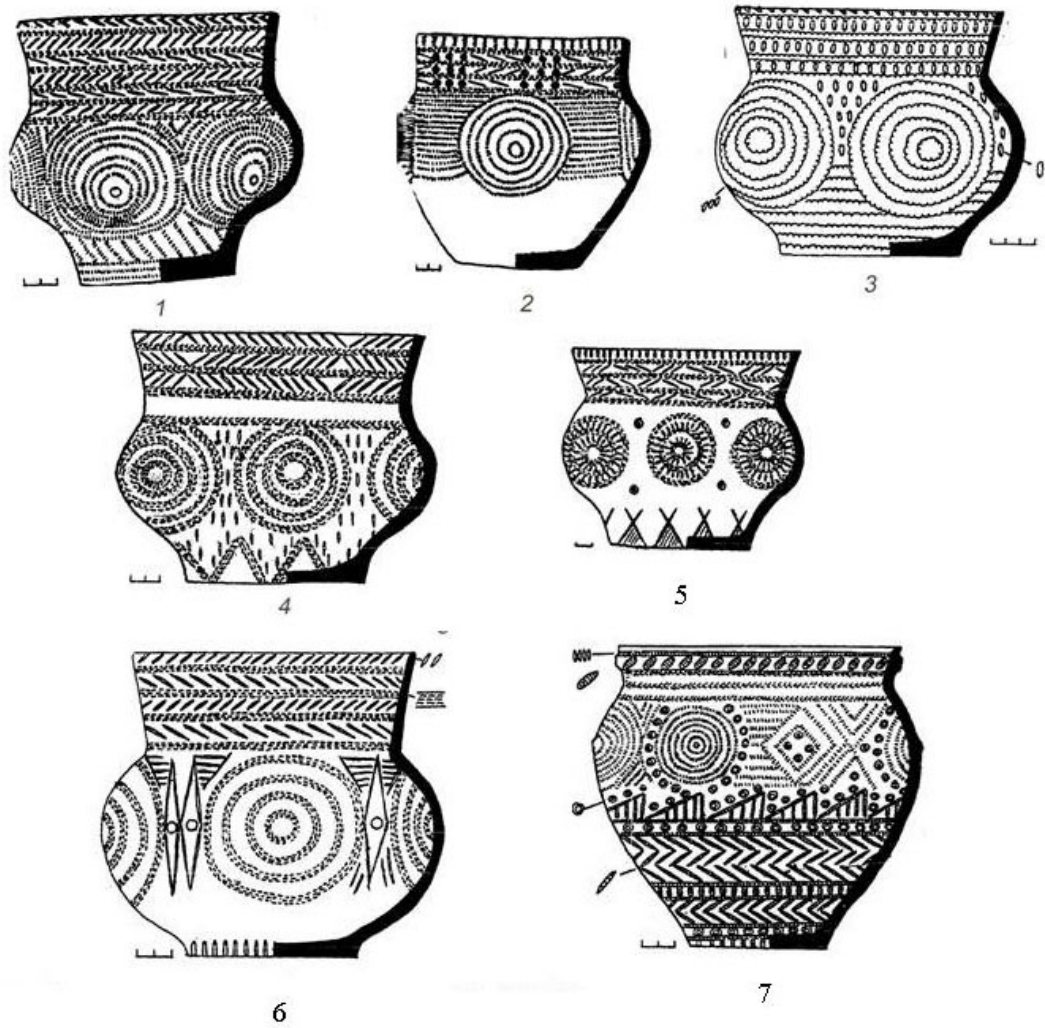
Мал. 5. Культові посудини катакомбної культурно-історичної спільноти. II тисячоліття до н.е. За Іриною Ковальновою [161, с. 85, мал. 10]



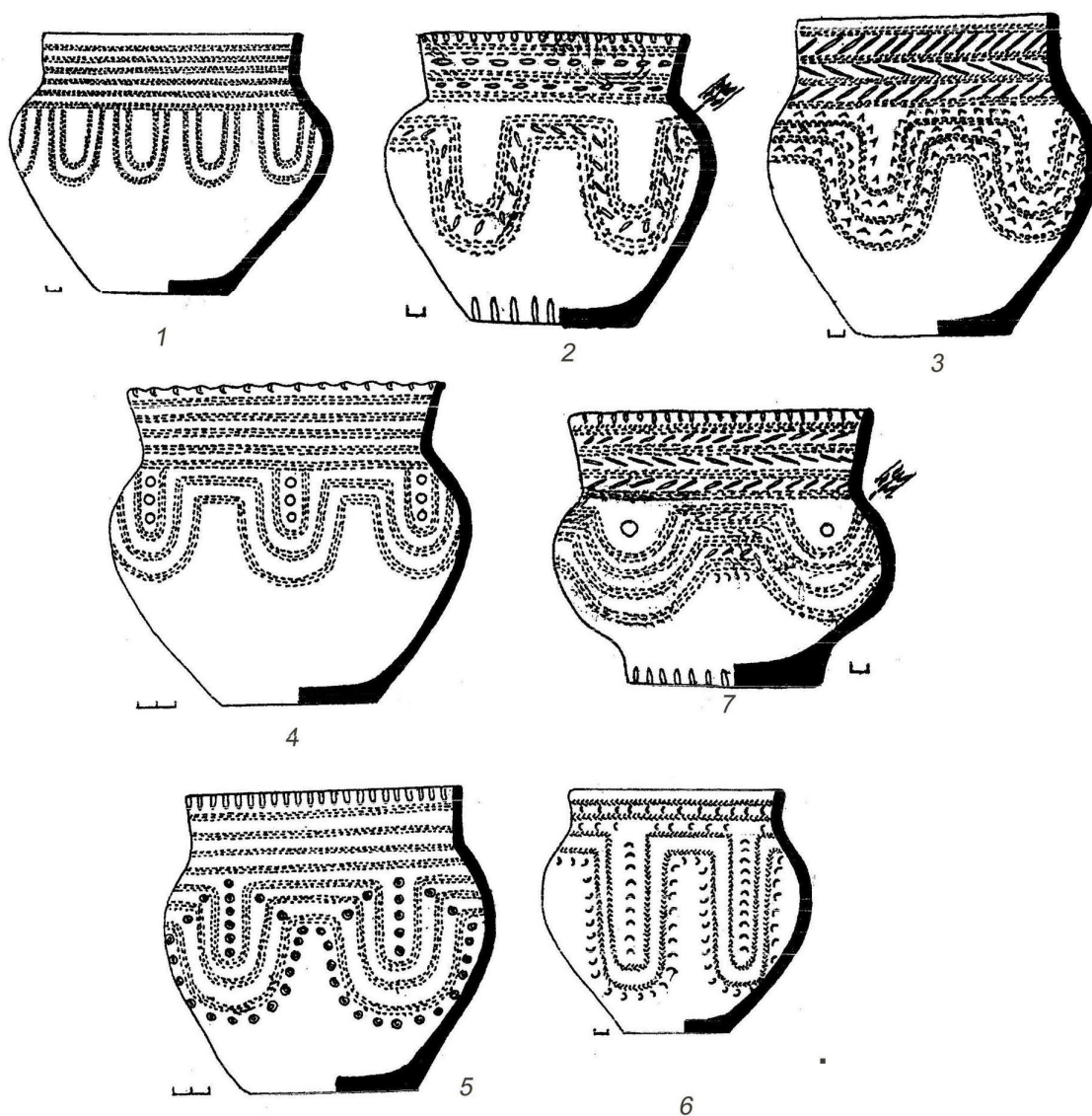
Мал. 6. Посуд культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки. VI-IV тисячоліття до н.е. [14, с. 182, рис. 50:13,16, с. 184, рис. 51:1, 4, 11; 264, с. 41, рис. 24:1, 25:1,2, с. 43, рис. 27:1,2]



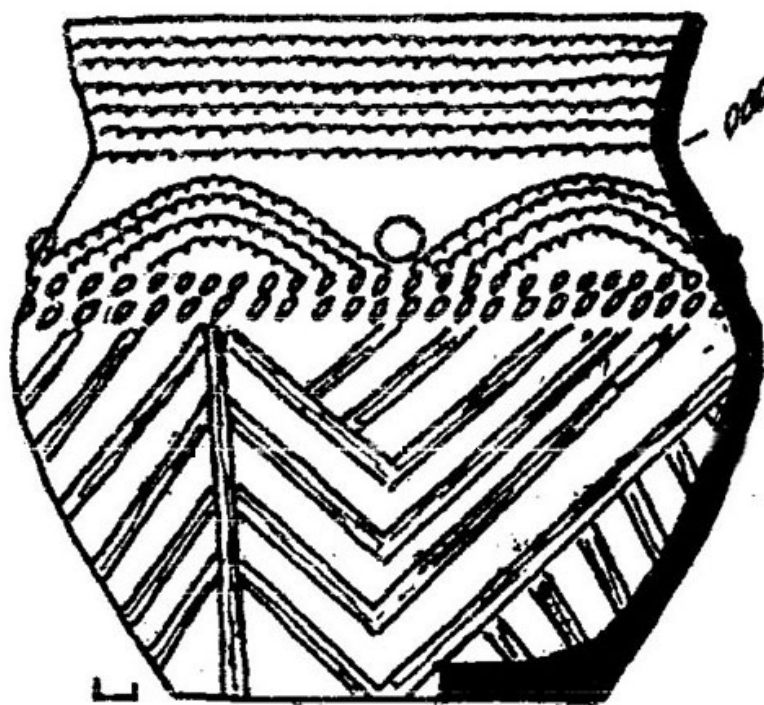
Мал. 7. Найдавніша ідеограма на кераміці Лівобережної України.
Початок III тисячоліття до н.е. С. Софіївка, Херсонська область [455, с. 703,
рис. 27]



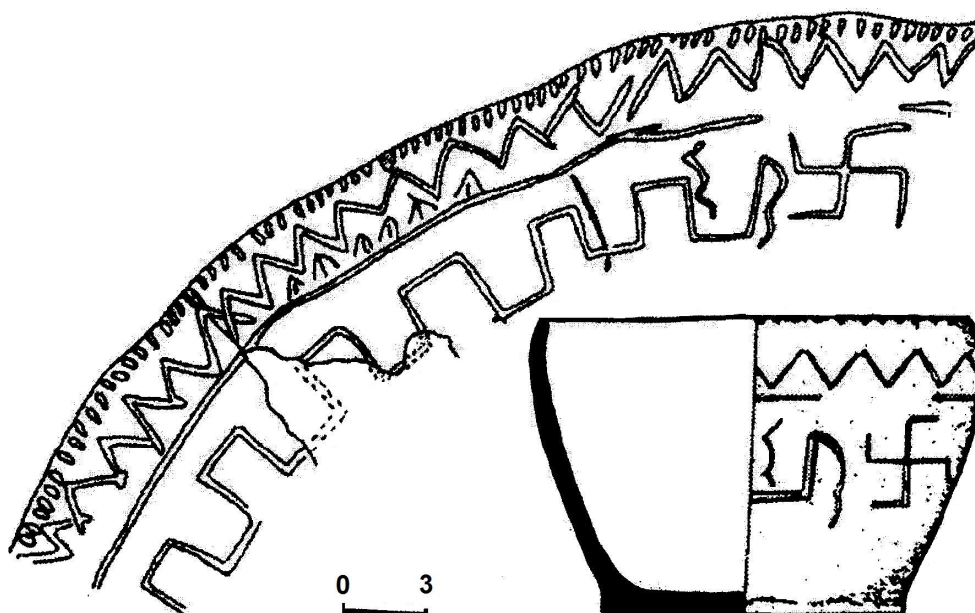
Мал. 8. «Кубки» та «кринки» катакомбної культурно-історичної спільноти. II тисячоліття до н.е. За Сергієм Берестневим [34, с. 165, 170, 171, 173, 176, рис. 6: 7, 11: 3, 12: 3, 14: 4, 17:1,2]



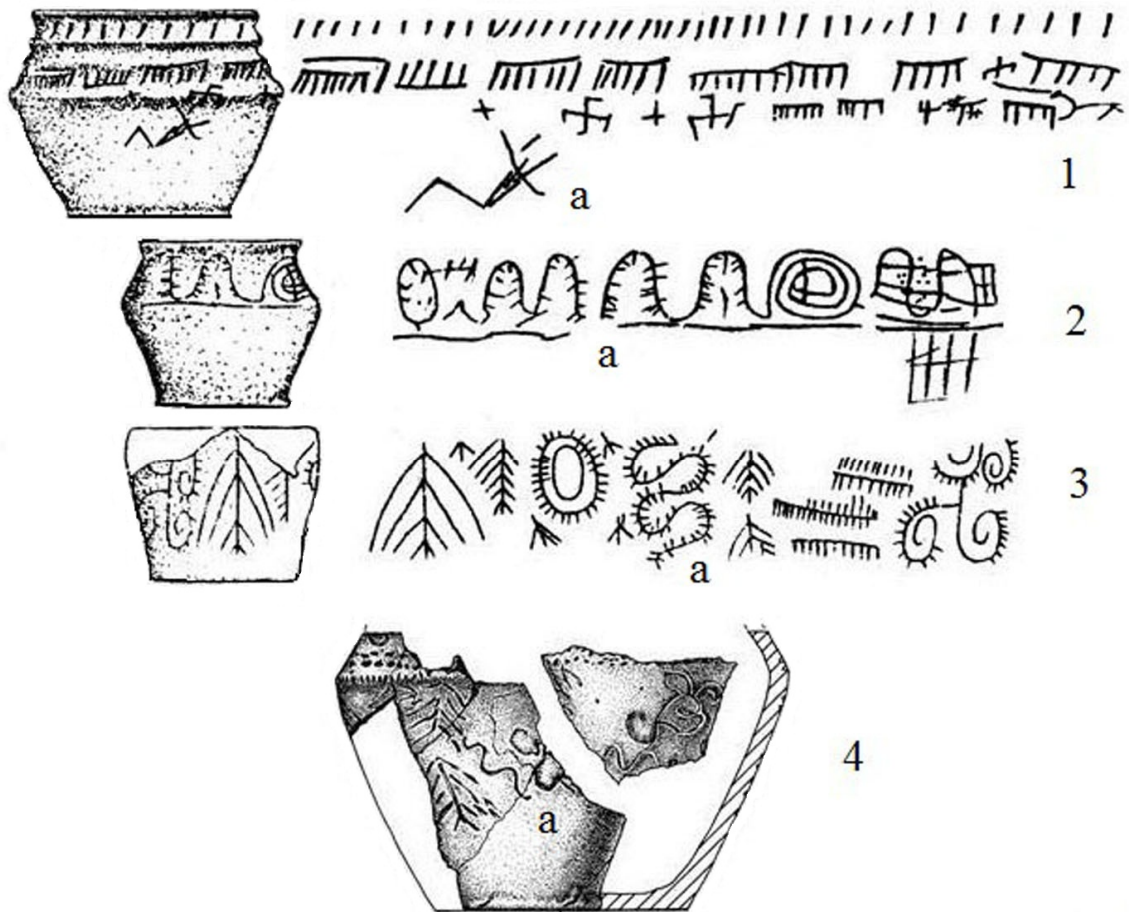
Мал. 9. «Кринки» раннього етапу катакомбної культурно-історичної спільноти. II тисячоліття до н.е. За Сергієм Берестневим [34, с. 165, 167, 169, 170, 172, 175, 176, рис. 6: 8, 8: 4,6, 10: 2, 11: 4]



Мал. 10. «Високогорла» посудина катакомбної культурно-історичної спільноти. II тисячоліття до н.е. За Сергієм Берестневим [34, с. 195, рис. 36:8]



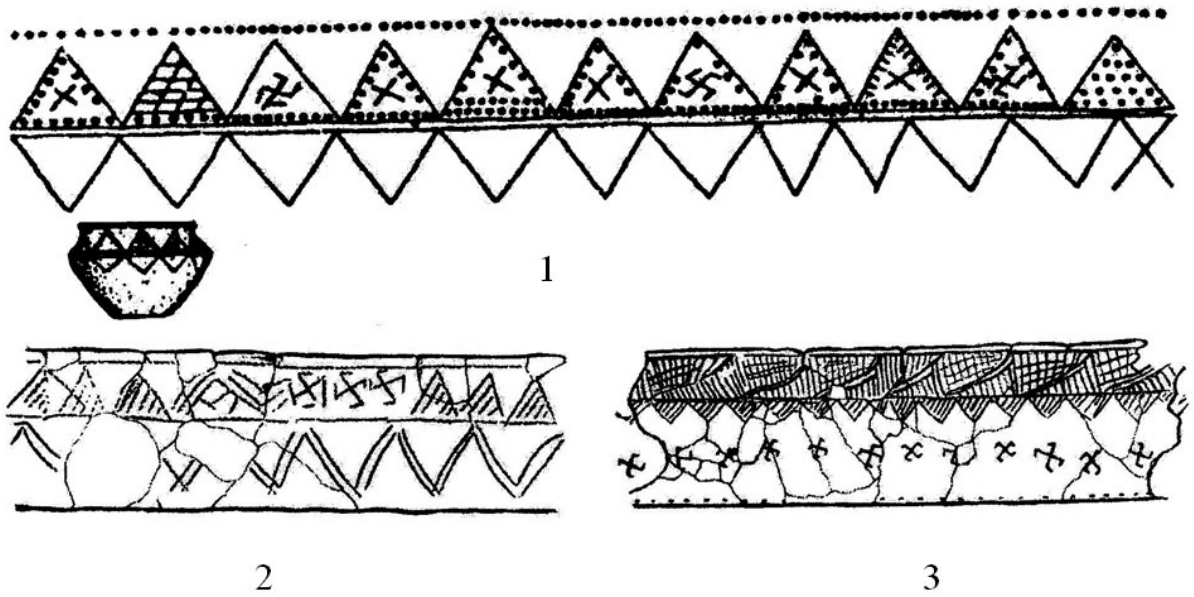
Мал. 11. Піктограма на посудині зрубної культурно-історичної спільноти. XVI-XIV століття до н.е. За Оленою Захаровою [130, рис.43:1]



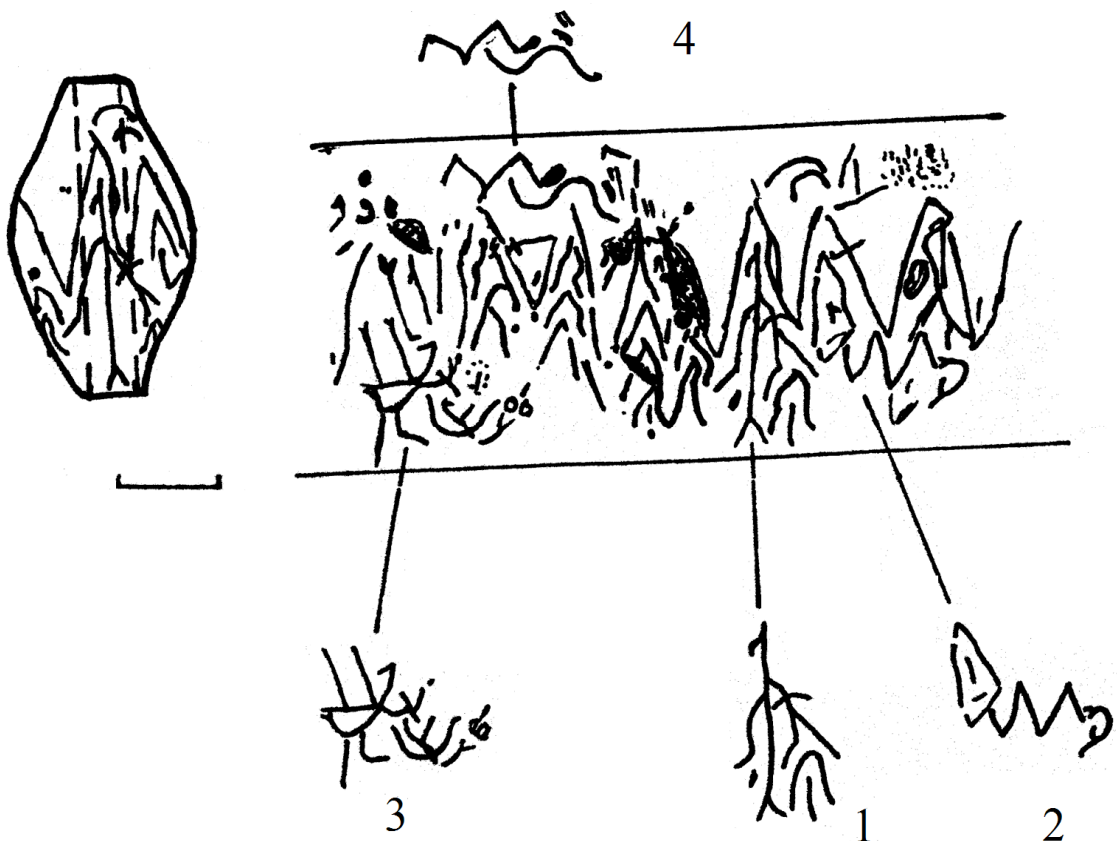
Мал. 12. Піктограми на посуді бабинської культури. Початок II тисячоліття до н.е. За Іриною Ковальновою (1-3) та Олександром Супрунєнком (4) [161, с. 57, рис.121].



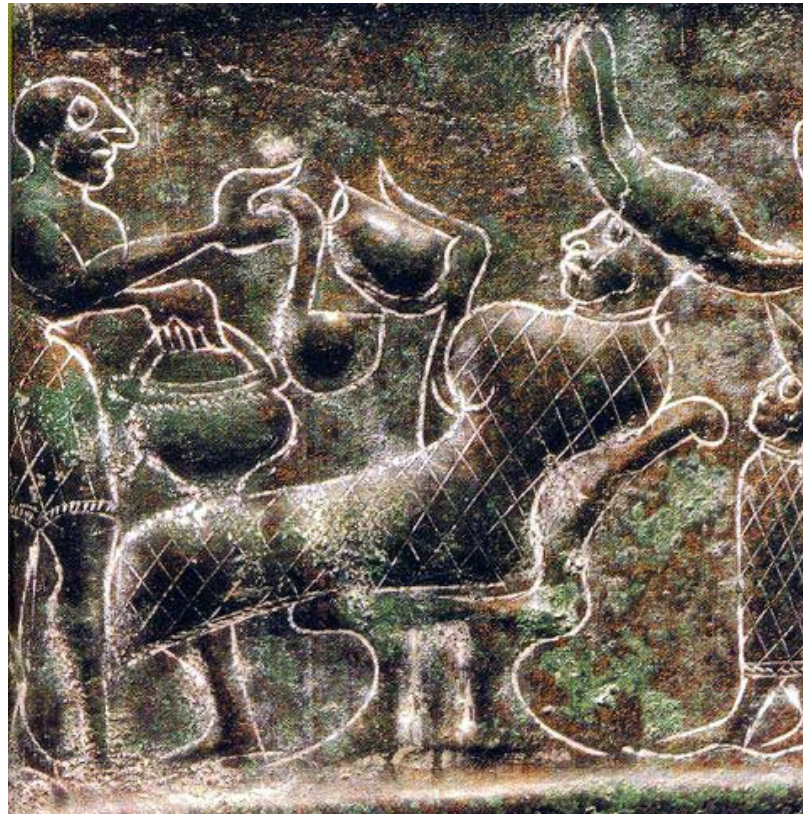
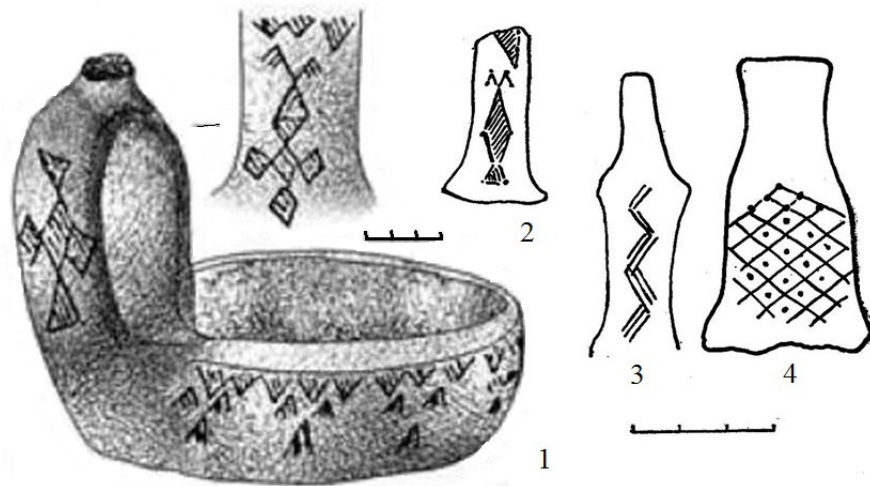
Мал. 13. «Напис» на посудині зрубної культури. XVI-XIV століття до н.е. За Сергієм Татаринєвим [387]



Мал. 14. «Календарні» зображення зрубної культури. XVI-XIV століття до н.е. За Іриною Ковальновою (1) [161, с. 80, рис. 4, с. 88, рис. 13], Валентиною Корпусовою та Віталієм Отрощенко (2, 3) [284, с. 14, рис.1, 2].

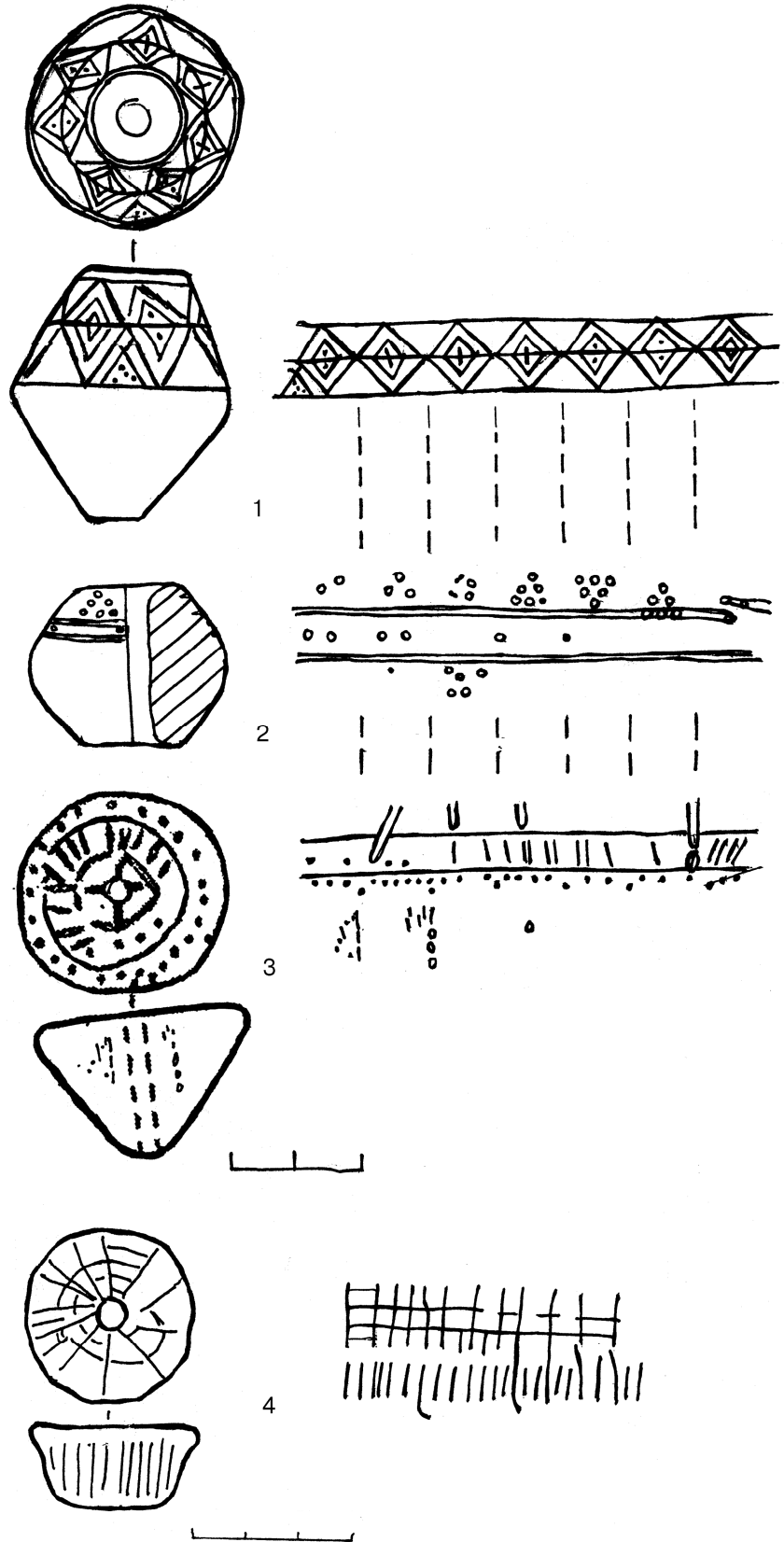


Мал. 15. Кружало з ідеограмою. Книшівське городище. V століття до н. е. [518]

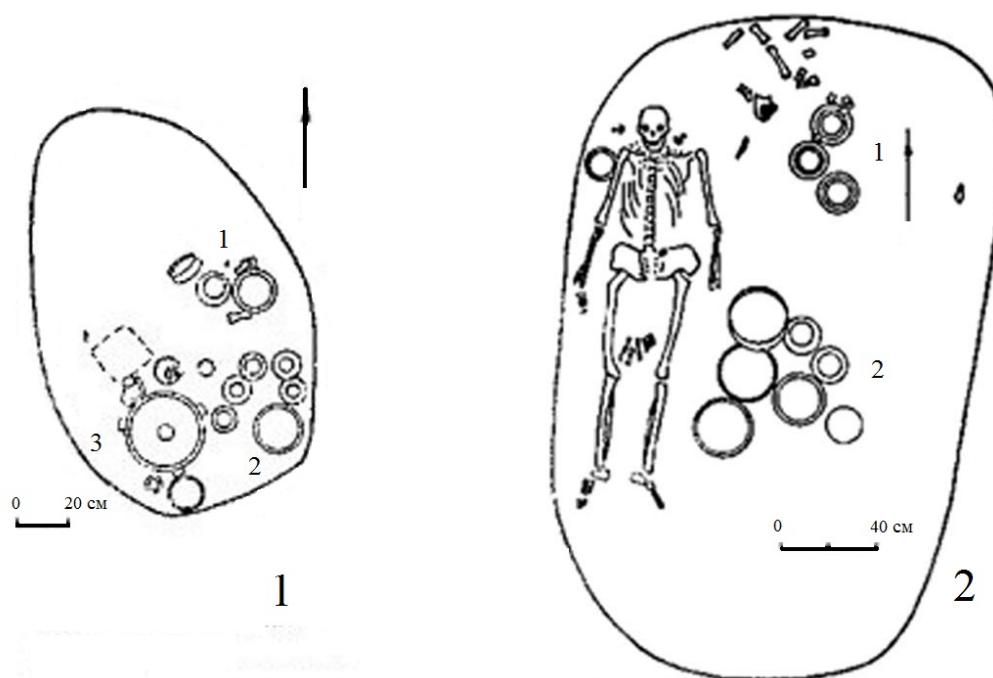


5

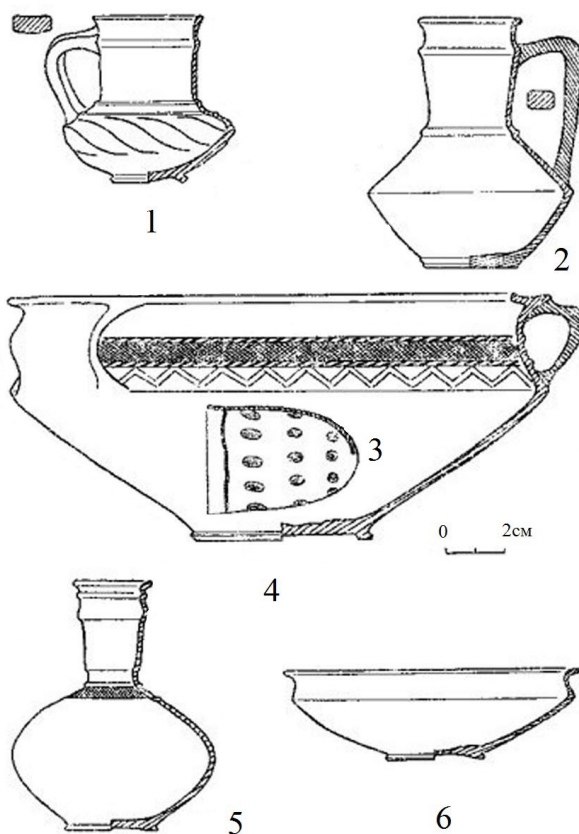
Мал. 16. Черпак із культової споруди поселення біля с. Лихачівка (1) і фрагменти вух черпаків із Західного укріплення Більського городища (2—4). Кінець VIII – VI ст. до н. е. [154, рис. 5: 13; 460 с. 67, 73, рис. 25:20, с. 110, мал. 49: 12, 13]; зображення на «ситулі» V ст. до н.е. з Куфферна, південно-східні Альпи (5) [<http://www.landschaftsmuseum.de/Seiten/Lexikon/Situla.htm>]



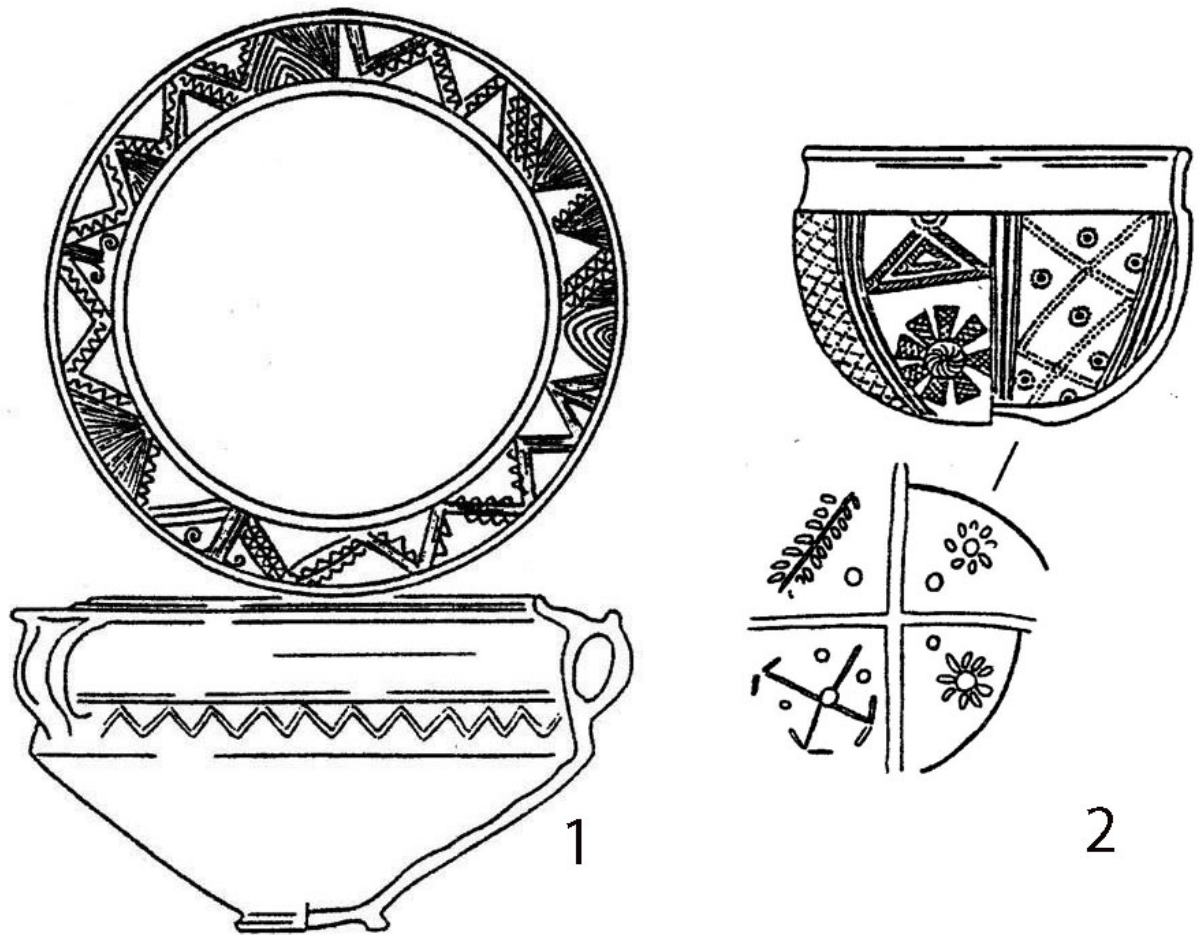
Мал. 17. «Календарні» композиції на кружалах початку доби заліза. VII – початок III ст. до н.е. [499, рис.].



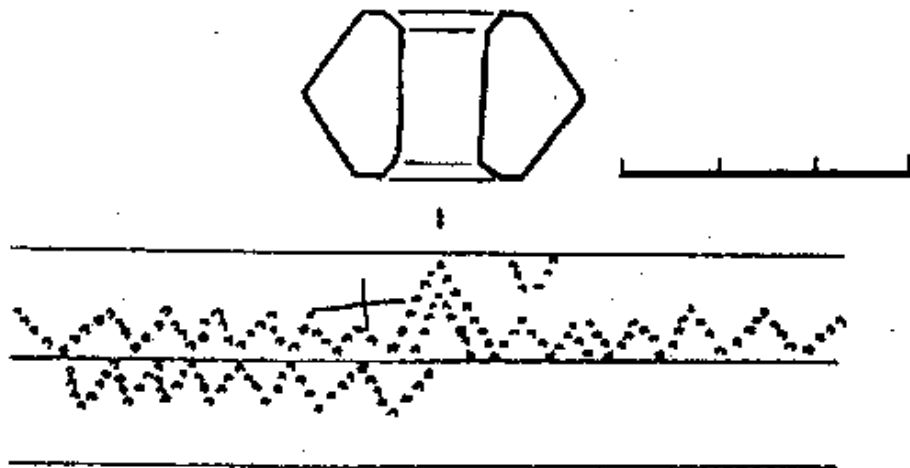
Мал. 18. План об'єктів черняхівської культури з некрополя в ур. Сад біля м. Суми. 1 – «кенотаф», 2 – поховання №5. За Г. М. Некрасовою [262].



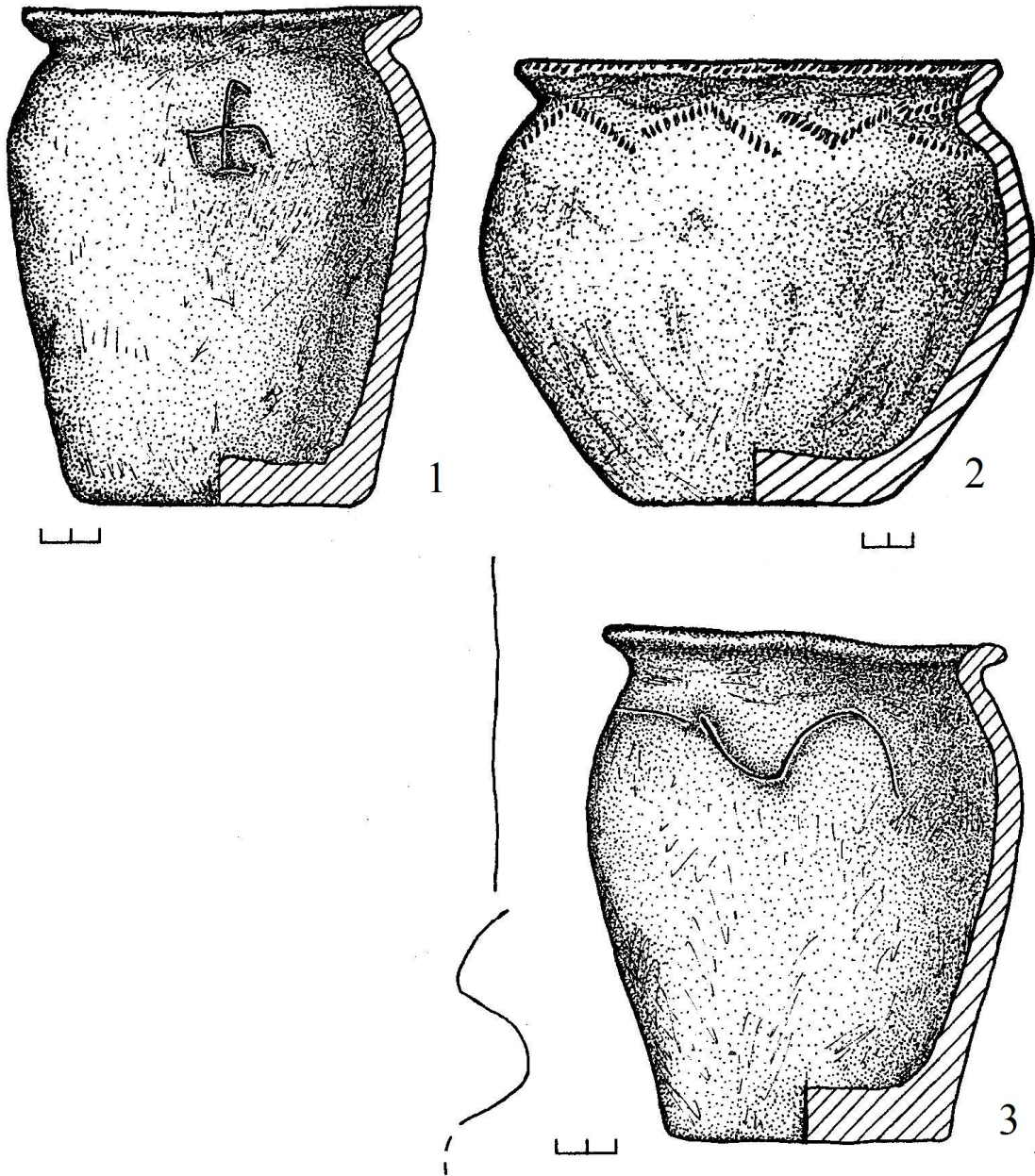
Мал. 19. Третя група посуду з «кенотафа» (розташування предметів на малюнку відповідає зафіксованому в могилі). 1, 2, 4-6 – глина, гончарний круг, ліплення, вдавнення, димлення (чорніння?), лискування, 3 – скло, лиття, шліфування. За Г. М. Некрасовою [262].



Мал. 20. «Календарні» зображення на посуді черняхівської культури.
За Борисом Магомедовим [232, с. 206—209, 214, рис. 14, 15]



Мал. 21. Орнамент на кружалі першої половини V століття. За Ростиславом Терпиловським [397, с. 48, рис. 4:1]



Мал. 22. Посуд із житла поселення Лтава. X століття [119, с. 57, рис. 38].

Додаток Б. Список опублікованих праць

Монографія:

1. Щербань Анатолій. Декор глиняних виробів Лівобережної України від неоліту до середньовіччя. – Полтава: АСМІ, 2011. – 248 с.
2. Щербань А. Л. Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VII тис. до н. е. – XIX століття) / А. Л. Щербань. – Харків : Видавець Олександр Савчук, 2017. – 328 с.

Рецензії :

- Сошніков А. О. [рец. на моногр.] Щербань А. Л. Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VII тис. до н. е. – XIX століття) / А. О. Сошніков. – Харків : Видавець Олександр Савчук, 2017. – 328 с. // Культура України. – 2018. – Вип. 60. – С. 302-309.

Статті, опубліковані в наукових фахових виданнях:

2. Щербань Анатолій. Історія орнаменталії кераміки Лівобережної України VII тисячоліття до н.е. – XVI століття // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2010. – Вип. 21. – с.205-216.
3. Щербань А. Л. Хрестоподібні знаки на традиційній кераміці Лівобережної України: історія й семантика / А.Л.Щербань // Культура України. – Харків : ХДАК, 2014. – С.83-90.
4. Щербань А. Л. Природно-кліматичний чинник впливу на розвиток орнаменталії народної кераміки (на прикладі Лівобережної України) / А.Л.Щербань // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : збірник наукових праць : наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип.20. Т.2. – Рівне : РГТУ, 2014. – С.173-176.
5. Щербань А. Л. Стадії орнаментальних трансформацій у кераміці Лівобережної України / А.Л. Щербань // Культура України. Серія: Культурологія. – Харків: ХДАК, 2016. – Вип. 52. – С294-300.
6. Щербань А. Л. Концепція В. Щербаківського щодо коренів і функцій орнаментики в українській народній культурі (на прикладі гончарства) /

Щербань Анатолій Леонідович // Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2015. – №2. – С.68-71.

7. Щербань Анатолій. Політичний чинник впливу на трансформацію орнаменталізації традиційної кераміки Лівобережної України / Анатолій Щербань // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : збірник наукових праць: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне : РДГУ, 2015. – Вип.21. – С.64-68.

8. Щербань А. Л. Динаміка традицій орнаменталізації кераміки лівобережної України / А. Л. Щербань // Культура України. – Харків : ХДАК, 2017. – Вип. 55. – С. 235-242.

9. Щербань А. Іншопольтурні інвазії в орнаменталізації посуду мешканців лісостепу Лівобережної України початку доби заліза / Щербань Анатолій Леонідович // Питання культурології. – К. : Видавничий центр КНУКіМ, 2017. – Вип. 33. – С. 68-77.

10. Щербань А. Л. Методологічні засади макроісторичного дослідження традиційної орнаменталізації кераміки Дніпровського Лівобережжя / Щербань Анатолій Леонідович // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : збірник наукових праць: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне : РДГУ, 2017. – Вип.25. – С.47-52.

11. Щербань А. Л. Орнаментознавчі ініціативи 1920 рр. щодо кераміки Лівобережної України / А. Л. Щербань // Культура України. – Харків : ХДАК, 2017. – Вип. 58. – С. 268-275.

12. Щербань А. Л. Семантика зображень на давній кераміці Лівобережної України: Здобутки та проблеми вивчення / Щербань Анатолій Леонідович // Культура і сучасність: альманах. – К. : Міленіум, 2017. – № 2. – С. 35-39.

13. Щербань А. Л. Семантика ідеограми на посудині з Лівобережної України доби енеоліту / Щербань Анатолій Леонідович // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К. : Міленіум, 2017. – Вип. II (9). – С. 36-40.

14. Щербань А. Л. Орнаментація кераміки й писанок в Полтавській губернії: порівняльна характеристика / Щербань Анатолій Леонідович // Мистецтвознавчі записки. – К. : Міленіум, 2017. – Вип. 32. – С. 60-66.
15. Щербань Анатолій. Рігведа як засіб тлумачення ідеограм на кераміці Лівобережної України першої половини II тисячоліття до н.е. / Анатолій Щербань. – Культурологічна думка. – 2017. – № 12. – С. 135-142.
16. Щербань А. Л. Орнаментація кераміки Лівобережної України як знакова система (історія вивчення) / А. Л. Щербань // Культура України. – Харків : ХДАК, 2018. – Вип. 60. – С. 272-280.

Монографія

17. Щербань Анатолій. Декор глиняних виробів Лівобережної України від неоліту до середньовіччя. – Полтава: АСМІ, 2011. – 248 с.

Статті у наукових періодичних виданнях інших держав та наукових фахових виданнях України, які включено до міжнародних наукометричних баз даних:

1. Щербань А. Л. Орнаментация керамики как специфический признак культуры (на примере Левобережной Украины) / А.Л. Щербань // Обсерватория культуры. – 2015. – №1. – С.61-65.
2. Щербань А. Л. Творення модерної гончарної культури Лівобережної України : бароковий концепт / Анатолій Щербань // Сучасні дослідження української культури. – Варшава-Івано-Франківськ, 2015. – С.286-304.
3. Щербань А. Л. Влияние природно-климатической среды на развитие орнаментации народной керамики (на примере Левобережной Украины) // Щербань Анатолій Леонідович // Вопросы культурологии. – Москва, 2016. - №3. – С.13-18.4.
4. Щербань А. Л. Семантика орнаментації посуду неолітичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки з території України // Щербань Анатолій Леонідович // Актуальні питання культурології : Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 16. – Рівне : РГДУ, 2016. – С. 165-171.

5. Щербань А. Л. Семантика кольору в декорі давніх глиняних виробів Дніпровського Лівобережжя // Щербань Анатолій Леонідович // Актуальні питання культурології : Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 17. – Рівне : РГДУ, 2017. – С. 123-128.

Статті в інших наукових виданнях:

1. Щербань А. Л. Календарна символіка на пряслиці ранньоскіфського часу // Археологічний літопис Лівобережної України. – 1999. – Ч.2. – 3 с. обкл.
2. Щербань А. Зображення на керамічних кружалах скіфського часу / Анатолій Щербань // Слов'янський збірник. – Полтава: Слов'янський клуб, 2003. – Вип.2. – С.175-178.
3. Щербань А. Кружала з розкопок Михайла Рудинського біля Таранового Яру / Щербань Анатолій, Мельникова Ірина // Археологічний літопис Лівобережної України. – 2002-2003. – Ч.2-1. – С.96-101.
4. Щербань А.Л. Глиняні черпаки доби раннього заліза з пам'яток поблизу Диканьки / Щербань А. Л., Рахно К. Ю. // Археологічний літопис Лівобережної України. – 2006. – № 2. – С. 29-39.
5. Щербань А. Л. До питання вивчення декору й функцій глиняних черпаків початку доби заліза Лівобережної України / А. Л. Щербань // Древности Восточной Европы. Сборник научных трудов к 90-летию Б. А. Шрамко. – Харьков : ХНУ имени В.Н.Каразина, 2011. – С. 325-334.
6. Щербань А. Періодизація орнаментування глиняних виробів Лівобережної України / Щербань Анатолій // Матеріали до української етнології. – 2009. – С.108-110
7. Щербань А. Декор ліпленого посуду літописних сіверян / Щербань Анатолій // Сіверщина в історії України. – Київ-Глухів: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2011. – С.89-92.
8. Щербань А. Орнаментація кераміки Лівобережної України: VII тис. до н.е. – XVI ст.: Історія, елементи та композиції / Щербань Анатолій // Харьковский историко-археологический сборник. – Харьков: Мачулин, 2011. – С. 96-107.

9. Щербань А. Можливості експерименту у вивченні декору глиняних виробів початку доби заліза / Щербань Анатолій // Експериментальна археологія: Завдання, методи, моделювання. – К.:Луга-К, 2011.
10. Щербань А. Хабанський вплив на гончарство Лівобережної України / Щербань Анатолій, Щербань Олена // Київська старовина. – 2012. – С.137-141.
11. Щербань А. Л. Изображения крестов на традиционной керамике левобережной Украины XVIII – первой половины XX века / А. Л. Щербань // Культура русских в археологических исследованиях. – Омск, Тюмень, Екатеринбург: Магеллан, 2014. – Т. II. – С. 118-121.
12. Щербань А. Л. Трансформації орнаментациі народної кераміки Слобожанщини в XIX столітті / А. Л. Щербань // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». – Харків, 2015. – Вип. 21. – С. 94-100.
13. Щербань А. Форми та призначення українського глиняного посуду другої половини XIX – першої третини XX століття / Щербань Олена, Щербань Анатолій // Народознавчі зошити. – 2015. – № 2 (122). – С. 435–444.
14. Щербань А. Слобожанська народна кераміка XIX століття: проблеми атрибуції (на прикладі мисок із фондів Харківського історичного музею імені Миколи Сумцова) / Щербань Олена, Щербань Анатолій // Народознавчі зошити. – 2016. – № 4. – С. 263–305.
15. Щербань А. Л. Идеогаммы на древней керамике в контексте музейной экспозиции / А. Л. Щербань // Вестник Музея археологии и этнографии Пермского Предуралья. – Пермь, 2017. – Вып. 7. – С. 163-165.

Участь у наукових конференціях з опублікуванням матеріалів та тез доповідей:

1. Щербань Анатолій, Щербань Олена. Хабани в гончарстві Лівобережної України / Щербань А., Щербань О. // Традиційна культура діаспори. Збірка наукових праць / Матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські

- етнографічні читання». – Одеса: Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2012. – С. 455-462.
2. Щербань Анатолій. Залишки гончарного горна з Диканьки (Полтавщина) / Щербань А. // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – К., 2012. – Вип. 21. – С.145-147.
3. Щербань А. Періодизація орнаментування глиняних виробів Лівобережної України / Щербань Анатолій // Матеріали до української етнології. – 2009. – С.108-110.
4. Щербань А. Л. О функциях украинских глиняных сосудов / Щербань А. Л., Щербань Е. В. // Современные подходы к изучению древней керамики археологии. Тезисы Международного симпозиума (29-31 октября 2013 г.). – М.: ИА РАН, 2013. – С.64-65.
5. Щербань А.Л. Русский технолог-керамист и художник-керамист Петр Ваулин: роль в развитии украинского искусства / Щербань А. Л., Щербань Е. В., Роденков А. И. // Сборник материалов III Международной научно-практической конференции «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (25 - 26 апреля 2013 года). – Минск, 2013. – С. 153-156.
6. Щербань А. Л., Щербань О. В. Глиняні кухлі з Опішні: до проблеми атрибутування / Щербань А. Л., Щербань О. В. // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – К.: Часи козацькі, 2013. – Вип. 22. – Ч. I. – С. 136-142.
7. Щербань А. Л. Посуд на картинах «Козак Мамай» / Щербань О. В., Щербань А. Л. // Запорозьке козацтво в історико-культурному вимірі: матеріали симп., 1 черв. 2012 р.: зб. наук. пр. – Дніпродзержинськ, 2013. – Вип. 2. – С. 162–165.
8. Щербань А. Л. Трансформации орнаментации керамики как выразитель изменений традиционной культуры. На примере Левобережной Украины / Щербань А. Л. // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва : мат. Міжнародної наук. – практ. канф. (20-21 листопада 2014 г., г.Мінск). – Мінск : Права і економіка, 2014. – С.106-108.