

УДК 738.3(477):7.05:66.017+745.4

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-38>

Іван ПУЗЕНКО

старший викладач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, вул. Михайла Бойчука, 32, м. Київ, Україна, 01014

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7469-4830>

Юлія ХАЛМУРАДОВА

доктор філософії, доцент кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, вул. Михайла Бойчука, 32, м. Київ, Україна, 01014

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9349-231X>

Бібліографічний опис статті: Пузенко, І., Халмурадова, Ю. (2025). Трипільська тарна кераміка як естетичний ресурс сучасного формотворчого дизайну. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 301–307, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-38>

ТРИПІЛЬСЬКА ТАРНА КЕРАМІКА ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ РЕСУРС ФОРМОУТВОРЕННЯ У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

У період стрімкого розвитку технологій та проектної творчості не втрачає свою актуальність дослідження культуротворчих аспектів архайчного досвіду. Приміром трипільської кераміки як одного з найвиразніших носіїв матеріальної та сакральної культури давньої України. У статті проаналізовано технологію формоутворення та декорування керамічних виробів Трипілья, зокрема тарної продукції, у контексті їхньої естетичної та художньої цінності. **Мета роботи** полягає у приверненні уваги широкого кола митців до потужного потенціалу трипільської тарної кераміки як джерела натхнення у формоутворенні сучасного дизайну. Автори простежують зв'язок між архайчними формами, особливостями їх виготовлення та сучасними тенденціями в дизайні. **Методологія** базується на міждисциплінарному підході, що поєднує елементи мистецтвознавства, етнографії та дизайну. Основним методом виступає комплексний аналіз літературних джерел (мистецтвознавчих праць, наукових статей та монографій), застосовується також порівняльно-аналітичний метод. **Наукова новизна** полягає у виявленні нових напрямів застосування багатой спадщини Трипільської культури: від предметного до інтер'єрного дизайну. У праці акцентовано увагу на можливості використання трипільських художньо-естетичних знахідок у формоутворенні сучасного дизайну, що є важливим у контексті розвитку національної складової. Також зібрана інформація про трипільську тарну кераміку, яка привертає увагу дослідників технологією виробництва, художньою мовою, збереженням давніх декоративних засобів та елементів орнаменту, розкриттям особливостей побуду та тогочасного навколишнього оточення. **Висновки.** Завдяки опрацьованим інформаційним джерелам та наявним очним матеріалам культури Трипілья-Кукутень, праця звертає увагу на основні особливості формотворчих та естетичних засад виготовлення тарної кераміки трипільської доби.

Ключові слова: трипільська культура, тарна кераміка, художньо-естетичні засади, формоутворення, дизайн.

Ivan PUZENKO

Senior Teacher at the Department of Artistic Ceramics, Wood, Sculpture And Metal, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design, 32, Mykhailo Boichuk St, Kyiv, Ukraine, 01014

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7469-4830>

Julia KHALMURADOVA

Doctor of Philosophy, Associate Professor at the Department of Artistic Ceramics, Wood, Sculpture And Metal, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design, 32, Mykhailo Boichuk St, Kyiv, Ukraine, 01014

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9349-231X>

To cite this article: Puzenko, I., Khalmuradova, J. (2025). Trypilska tarna keramika yak estetychnyi resurs suchasnoho formotvorchoho dyzainu [Trypillya storage ceramics as an aesthetic resource for form-building in modern design]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 301–307, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-38>

TRYPILLYA STORAGE CERAMICS AS AN AESTHETIC RESOURCE FOR FORM-BUILDING IN MODERN DESIGN

*In the period of rapid development of technologies and design creativity, the study of cultural aspects of archaic experience does not lose its relevance. For example, Trypillian ceramics as one of the most expressive carriers of the material and sacred culture of ancient Ukraine. The article analyzes the technology of forming and decorating ceramic products of Trypillian, in particular container products, in the context of their aesthetic and artistic value. **The purpose of the work** is to draw the attention of a wide range of artists to the powerful potential of Trypillian container ceramics as a source of inspiration in the formation of modern design. The authors trace the connection between archaic forms, the features of their manufacture and modern trends in design. **The methodology** is based on an interdisciplinary approach that combines elements of art history, ethnography and design. The main method is a comprehensive analysis of literary sources (art historical works, scientific articles and monographs), the comparative-analytical method is also used. **The scientific novelty** lies in the identification of new directions for the application of the rich heritage of the Trypillya culture: from object to interior design. The work focuses on the possibilities of using Trypillya artistic and aesthetic finds in the formation of modern design, which is important in the context of the development of the national component. Information about Trypillya container ceramics is also collected, which attracts the attention of researchers with its production technology, artistic language, preservation of ancient decorative means and elements of ornament, disclosure of the features of the structure and the surrounding environment of that time. **Conclusions.** Thanks to the processed information sources and available eyewitness materials of the Trypillya-Kukuten culture, the work draws attention to the main features of the form-forming and aesthetic principles of the manufacture of container ceramics of the Trypillya period.*

Key words: Trypillian culture, container ceramics, artistic and aesthetic principles, form formation, design.

Актуальність проблеми. У сучасному науковому та творчому дискурсах все більше уваги приділяється архаїчним формам як основі нових проєктно-формотворчих рішень. Адже саме в архаїці приховано глибинне розуміння форми, простору та символу. Ми вважаємо, що звернення до архаїки – це не данина минулому, не крок назад, а система знаків, що допомагає сучасному поколінню митців віднайти унікальний ресурс для розвитку художнього формоутворення навколишнього простору. Аналіз формотворчих засад керамічних виробів трипільської доби, зокрема тарних керамічних ємностей, дає спробу узагальнити дані про розвиток гончарства. Високий технологічний та художній рівень давньої трипільської кераміки вказує на розвиток інтелекту та високий естетичний смак творців далекого минулого, її вивчення має суттєве значення в оцінці культурного рівня наших пращурів, розширює бачення про їх технічний прогрес та може дати поштовх для проявлення національної складової у дизайні України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як відомо, історія досліджень трипільської культури нараховує більше ста років і починається ще в XIX ст. Кілька поколінь науковців працювали над створенням загального портрету

цієї давньої цивілізації Старої Європи. Проблемою трипільської кераміки займається чимало науковців, проте тема формоутворення тарної кераміки трипільської доби залишається до кінця не структурованою. Публікації найчастіше присвячені окремим експедиціям або ж технологічним експериментам. Адже окреслений об'єкт дослідження наскільки масштабний, що його важко досягнути декільком вченим, він потребує ґрунтового дослідження, що займає багато часу і ресурсу. Дослідження проблематики з питань трипільської кераміки висвітлюють такі провідні науковці, як: Бурдо Н.Б., Відейко М.Ю. (Відейко, 2015), Гошко Т.Ю. (Гошко, 2020; Відейко, Гошко, 2020), Пашкевич Г.О., Рижов С.М. (Рижов, 2004) та інші. Важливим для створення даної наукової роботи став аналіз статті Жураковського Б.С. про технологію виготовлення трипільської кераміки (Жураковський, 1994). До ґрунтовних наукових праць останніх років, присвячених даній темі, можна віднести монографію «Дослідження виробів і технологій трипільської культури», де досліджено сировинну базу виготовлення фарб та ангобів і технологій їх нанесення та закріплення (Гошко, 2020). Також у статті «Деякі аспекти класифікації трипільської кераміки (історіографія питання)» Яковишина Я. досить

грунтовно аналізує та описує класифікацію кераміки трипільської доби за різними авторами (Яковичина, 2008: 458–466). Окрім того, під час дослідження ми аналізували наявні праці з формоутворення у дизайні (Даниленко, 2005) та етнодизайні (Роїк, 2023, с. 153–157), враховували особливості запозичення естетики у мистецтві архаїки (Бикова, Фролов, Стельмах, Остапенко, 2024, с. 78–81).

Мета дослідження. Провести аналіз основних формотворчих засад кераміки тарного призначення трипільля за матеріалами наявних джерел історії розвитку культури Трипільля-Кукутень. Довести, що форми керамічних виробів, що були створені нашими пращурами в добу енеоліту, можуть надихати на створення нового стилю сучасного дизайну.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із важливих компонентів української архаїки є Трипільська культура, яка справляє глибоке враження на археологів та мистецтвознавців, викликає зацікавлення у широкого кола митців не лише як археологічний артефакт, а й як джерело натхнення. Зокрема, трипільські керамічні вироби вражають своєю унікальністю, технологічною та естетичною довершеністю.

Зазначимо, що культура Трипільля-Кукутень – частина мегацивілізації старої Європи, що зародилася в VI–IV тис. до н. е. між Балканами, Карпатами та Дніпром. Згадана культура є однією з найважливіших археологічних культур часів неоліту і раннього енеоліту, адже залишила нам безліч артефактів. Це мільйони фрагментів кераміки, вироби з кременю та міді, розкопані та зафіксовані вченими залишки давніх поселень та поховань, які вирізняються глибоким естетичним потенціалом (Пузенко, Халмурадова, 2024, с. 69–74).

Аналіз наукових публікацій та доступних візуальних джерел (велика кількість артефактів діяльності трипільців) дозволяє беззаперечно вказувати на високий рівень розвитку трипільського гончарства. Присутність у трипільському керамічному виробництві спеціальних майстерень і цілих гончарних комплексів вказує на високий розвиток технічної бази: все, що стосується обладнання, інструментів, матеріально-технічного забезпечення. Також, більшість знахідок підтверджують передову якість та вражаючу за обсягом кількість

і варіативність керамічних виробів культури Трипільля-Кукутень.

Варто зазначити, що за низкою технологічних, стилістичних і функціональних ознак трипільську кераміку поділяють на кухонну та столову. Така класифікація зустрічається абсолютно у всіх науковців, які досліджують гончарство Трипільської культури (Яковичина, 2008, с. 458–466). Також в деяких дослідників можемо зустріти окрему групу – предмети тарного призначення, які за техніко-технологічними та стилістичними ознаками можуть належати до обох вищезгаданих категорій (Яковичина, 2008, с. 458–466). Саме трипільська тарна кераміка стала предметом дослідження у даній статті.

Кераміка тарного призначення – один з кількісно поширених та розповсюджених видів посуду Трипільської культури середньої та пізньої фази розвитку. Ці ємкості використовувались для збереження сипучих продуктів сільського господарства, насамперед зерна. Тарна кераміка – це великі товстостінні горщики: корчаги, піфоси та ін. Їх формування було зумовлене функцією, технологією виготовлення, естетичними вподобаннями та сакральним світом трипільців. При виробництві кераміки тарного призначення першим пріоритетом при формоутворенні посуду була звичайно функція. По-перше – посудина повинна вміщати достатньо велику кількість сипучих продуктів, по-друге – захищати внутрішній вміст від сміття та вологи, по-третє – щоб ємкість було зручно переносити, перекочувати, пересипати продукти. Ідеальним об'ємом для тарної кераміки могла бути сферична форма. Проте, якщо посудина значних розмірів, її не зручно охоплювати руками, переносити. Тому в більшості випадків ми бачимо грушоподібні та біконічні форми.

Другим пріоритетом формоутворення тарних ємностей є технологія виготовлення. Вивчення технології керамічного виробництва трипільської культури проводиться з 20х років XX століття і до нині по кільком напрямкам. Серед них – вивчення сировини, необхідної для виготовлення посуду, знайдених під час розкопок зразків трипільської кераміки. Аналіз досвіду дослідницьких робіт, проведених упродовж 2016–2020 роках, узагальнено у монографії Т. Гошко. Висвітлені результати

дослідження енеолітичних рецептів та технологій з використанням методів природничих наук, зібрані матеріали проведених експериментів по виготовленню і застосуванню барвників та ангобів. В праці можна ознайомитись з характеристиками сировини, ідентифікацією мінералів, аналізу пігментів, що використовуються для оздоблення посуду, а також органічних зв'язуючих барвників (Гошко, 2020).

Як відомо, виробництво кераміки має ряд послідовних етапів: вибір глини та її підготовка, конструювання форми виробу, обробка поверхні, орнаментизація, сушіння та випали. У процесі виготовлення великих форм тарного призначення трипільцям потрібно було підібрати сировину, яка б у процесі формування посудини не розпадалась, при сушінні та випалі не допускала розтріскування. В залежності від призначення посудини, її розмірів, складності форми, а також складу сировини, майстри виготовляли гончарне тісто з суміші різних сортів глини та органічних або неорганічних домішок. Часто до складу формотворчих глиняних мас трипільців входило декілька різновидів жирних та пісних глин з домішками піску та половини злакових рослин. В результаті проведених досліджень встановлено, що матеріалом для трипільських гончарів служили як змішані глини, так і мергелиста глина (Гошко, 2020).

При виробництві тарної кераміки трипільськими майстрами застосовувалась найархаїчніша, відома ще в неоліті – ручна ліпка із глини з рослинними домішками та метод клаптевого конструювання. Посудини ліпились пошарово у кілька етапів у клаптевій техніці. В залежності від конкретної посудини, її розмірів, складності форми, виділяються три або чотири етапи конструювання форми. Формоутворення відбувалося по частинам – дно, тулуб, горловина. Можливо, деякі посудини конструювалися з двох частин, підмазуючись глиною в місці стику. При формуванні корпусу для більшої міцності стінки додатково ущільнювались, і останній етап – обличкування зовнішньої та внутрішньої поверхонь, яке робилось нанесенням тонкого шару з пісної глини з домішками шамоту. Потім вони загладжувались та інколи фарбувались вохрою. Більшість технік детально описані в працях відомих науковців. (Жураковський, 1994, с. 86–92; Палагута, 1998, с. 157; Рижов, 2002, с. 9–14).

Зерновики (ємності тарного призначення) безумовно належать до категорії столової кераміки. Цей посуд викликає справжнє захоплення досконалістю форм та декору, також трипільські майстри досягли найвищого рівня майстерності у технологічному плані в даній категорії кераміки. Зерновики в основному вироблялися з добре обробленої глини, так званої «відмуленої», переважно каолінового типу. Але в чистому вигляді таку сировину використовувати неможливо. Тому спіснювачем використовувався дрібнозернистий пісок, шамот та дуже рідко рослинні домішки, вони зменшували вогняне зсідання та підвищували міцність виробу.

При формуванні зерновиків застосовувалась ліпна техніка. Трипільські майстри застосовували техніку поступового наліпу кільцями, форма нарощувалась по спіралі або замкнутими кільцями. Трипільці ще не знали швидкого гончарного круга (вони використовували для формовки посуду поворотні пристрої – так званий повільний гончарний круг). Така технологія вирогідно і привела до появи специфічних форм. Як відомо, відцентровані сили при достатньо швидкому обертанні маси глини на гончарному колі дозволяють витягнути форму з глини, що в нижній частині має підпір, переважно циліндр або конус з невеликим кутом нахилу. Завдяки чому можна будувати форму досить високою, відповідно і ємкою. Проте ми бачимо у стародавніх майстрів зовсім інші форми: більш приємні для ока, більш естетичні та практичні в експлуатації – це конус, сфера та навіть еліпсоїд. Така геометрична форма виникає завдяки ручній ліпці з глини, повільне повертання ємкості під час формовки. Справа не тільки в неординарній формі, в її візуальній експресії, оскільки вироби іноді були величезні за об'ємом. Тарні посудини були значних розмірів (піфоси досягали висоти до 1-0,8 м). Така форма може вміщати до 100 кг зерна. Підняти для переміщення циліндричну посудину з такою вагою доволі проблематично. Інша справа – конічні, сферичні, грушоподібні форми – їх легше обхоплювати руками, переносити, перекочувати, опускати, пересипати їх внутрішній вміст. Конструювання великих посудин відбувалося з двох частин – нижньої до плічків та верхньої від плічків до вінця. В місці стику посудини набували широкі, іноді гостро

реберні плічка. Для міцного стику двох частин підмазувалась глиняна стрічка, потім стінки посудин та стики ретельно вигладжувались, і вже підсохлий корпус ззовні та усередині вишкрябувався кістяними або дерев'яними ножами-шпателями, тим самим досягаючи вирівнювання стінок та зменшення їх товщини.

Спеціальним технологічним прийомом було обличкування та ангобування, яке робило посудину міцнішою, поверхня ставала щільнішою та менш вологопроникною. Цей процес передбачав обробку поверхні додатковим шаром глиняної маси. Для цього використовувались глини, які йшли на формовку посуду спеціально оброблені або розведені, а при ангобуванні – виключно чужорідні глини, також спеціально розведені. Ангобний шар був добрим ґрунтом під фарбування та розпис. Особливим видом декору кераміки було покриття вохрою після випалу, після чого посуд набував помаранчевого або червоного кольору.

Важливими пріоритетами у формуванні тарного посуду був естетичний смак трипільців та їхнє бачення сакрального світу. Тарна кераміка була тісно пов'язана з інтер'єрами трипільського житла. Археологи знаходять тарні ємності у більшості біля однієї з стін та біля печей у спеціальних заглибленнях. Посудини знаходяться так, як це ми можемо бачити на відомих моделях трипільського житла з поселень Сушківка та Попудня. Величезні посудини, окрім своєї прямої функції – збереження сипучих припасів (зерна), були ще й прикрасою житла. Форми цих посудин мали бути естетичними та ще й стилістично підтримувати ансамблевість трипільського інтер'єру.

Ранній тарний посуд більшості має грушоподібну форму, іноді зустрічаються сферичні, які менші за розміром. Варто зазначити, що більше різновидів тарного посуду знаходять на місцях пізніх поселень. Зустрічаються біконічні посудини з вузькою горловиною та вінцем, з конічним низом, сферичним верхом та високим конічним вінцем, що дуже нагадують величезні вази. Дизайн цього посуду мав високий художній рівень. Тому, уявлення про примітивну естетику енеолітичної людини перекреслюється прекрасними керамічними виробами трипільців. Ця кераміка може бути окрасою та пасувати майже до всіх стилів сучасного урбаністичного інтер'єру.

Тому, враховуючи все вище сказане, формотворення у сучасному дизайні має стати зв'язком між індивідуальною творчістю та колективною традицією. Зазначимо, що формотворчий напрям у дизайні – це підхід, у якому головну увагу при створенні об'єкта як самодостатнього елемента приділяють його формі та її комбінації з навколишнім оточенням. Тут, насамперед, застосовується художньо-технічне проєктування, де важлива не лише функція предмета, а й естетичне моделювання форми та її ідейне наповнення. Форма виконує символічну роль та стає носієм культурного коду нації, що є важливим для розвитку сучасного українського дизайну. Саме тому дедалі більшої популярності набуває етнодизайн як напрям, що дозволяє переосмислити мову традицій та глибинних архетипів у формах та декорі. Етнодизайн допомагає творцям віднайти візуальну ідентичність та створити нову формотворчу мову, що базується на цінностях традиційного суспільства, на символах та образах, що розкривають світогляд цілих поколінь (Роїк, 2023). Зазначені ціннісні орієнтири мають глибоке історичне підґрунтя, яскраво виражене ще в Трипільській культурі, де кераміка виконувала не лише утилітарну та сакральну функцію, а й відігравала важливу роль у формуванні естетики житлового простору трипільців. Відмітимо, що внутрішній простір трипільського житла творився протягом тисячоліть, він був тісно пов'язаний з магічним баченням світу трипільців. Кожен предмет вироблявся для певної функції як господарської, так і магічної та мав своє місце в цьому просторі, підтримуючи гармонію трипільського інтер'єру. Тарні ємності були одними з найнеобхідніших та важливих об'єктів цього простору.

Про естетичні вподобання трипільців не можна говорити окремо без їхнього сакрального бачення світу. Людина давнього суспільства жила в сакральному просторі, всі її дії підпорядковувалися містичним ритуалам, що знайшли відображення в матеріалах трипільської культури. І сьогодні сакральна свіломість не зникає, вона властива і сучасному суспільству. Змінюються лише міфи, структура сакрального простору лишається в незмінному вигляді.

Кераміка трипільців не є виключенням. Орнаменти, насичені магічними символами та сакральними образами, прикрашають

кераміку тарного призначення. Проте, сакральне бачення світу відбилосся у кераміці трипільців не тільки в декоруванні форми, а й у об'ємах посудин. Неодноразово трипільці надавали антропоморфні риси об'ємам тарних посудин. Покришки, якими покривали тарні ємкості, всілякі наліпи та ручки надавали посуду образу людини. У певному сенсі антропоморфізм форм трипільського посуду символізує незкінченність сущого та вродження людини в сакральному світі.

Специфічні форми трипільської кераміки відкривають людству бачення світу наших пращурів, естетику та логіку сприйняття простору їх цивілізації. Своєрідність та різноманітність форм та об'ємів трипільської кераміки неможливо пояснити лише функціональними та технологічними властивостями. Можливо це є вираженням своєрідного національного естетичного відчуття прекрасного. Саме у таких формах наші предки отримували найвище естетичне задоволення, саме такі форми мають стати підґрунтям для подальшого розвитку пластичного формоутворення на теренах України.

Естетика і стилістичні напрями трипільської культури можуть існувати не тільки в традиціях народного декоративного мистецтва, але й надихнути на створення новітнього формотворчого напрямку в сучасному дизайні України.

Звернемося, до основи терміну «дизайн» та його визначення, яке актуальне в XXI столітті. Ґрунтовне дослідження даної терміносполуки здійснив В. Даниленко. Науковець зазначив, що «дизайн – це така проектна діяльність, що міцно поєднує в собі художнє та утилітарно-технічне начала» (Даниленко, 2005), важливим щодо дефініції „дизайн” стає надання останньому

підкреслено екологічного спрямування (Даниленко, 2005, с. 1;с.16). Тому наголосимо, що трипільці вміло володіли дизайнерським мисленням та проектною творчістю, доповнюючи ці вміння чудовими знаннями з технології виробництва керамічних виробів, зокрема тарної кераміки (Бикова, Фролов, Стельмах, Остапенко, 2024). Сьогодні, завдяки розвитку сучасних цифрових технологій, виникла можливість переосмислити експериментальні формотворчі методи Трипільської культури та трансформувати їх в сучасній манері.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження тарної кераміки демонструє багатогранність Трипільської цивілізації, яка поєднує високий духовний розвиток з майстерністю і естетичним смаком. Саме така комбінація знань, способів мислення, цінностей, навичок, умінь є ключовою для виведення формоутворення на новий – національний рівень розвитку. Не достатньо лише зосередитися на сучасних тенденціях, інноваційних технологіях, обов'язково слід опрацювати потреби людей на глибокому етнічному рівні. Беззаперечно, формоутворення нині, так як і у архаїчні часи, є ключовим етапом у процесі дизайну, що визначає зовнішній вигляд, функціональність та загальне сприйняття об'єкта. Вдале формоутворення може значно підвищити життєздатність та ергономічність середовища людини. Тому перспектива подальших досліджень полягає у дослідженні та виділенні особливостей формоутворення не лише тарної, а й кухонної та столової кераміки, як рушійної соціокультурної пам'яті українського народу для пошуку нових виразних засобів, відходом від попередніх традицій та формуванням основ для подальшого розвитку дизайну в Україні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Відейко М.Ю. Нові дослідження трипільської культури. 2015. С. 29–46. URL:https://www.researchgate.net/publication/348818138_NOVI_DOSLIDZENNA_TRIPILSKOI_KULTURI (дата звернення: 22.07.2024).
2. Гошко Т.Ю. Дослідження виробів і технологій трипільської культури: монографія. Київ, 2020. 78 с. URL: https://www.researchgate.net/publication/347976399_Doslidzenna_virobiv_i_tehnologij_tripilskoi_kulturi_INVESTIGATIONS_OF_ARTIFACTS_AND_TECHNOLOGIES_OF_TRYPILLIA_CULTURE (дата звернення: 28.07.2025).
3. Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Монографія. Х.: Колорит, 2005. 244 с.
4. Жураковський Б.С. Про технологію виготовлення трипільської кераміки. Археологія. 1994. № 1. С. 88–92.
5. Нариси з історії українського дизайну XX століття : 36. статей / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України ; За заг. ред. М. І. Яковлева ; Редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та ін. К. : Фенікс, 2012. 256 с. : іл.

6. Пузенко І., Халмурадова Ю. Формотворчі засади виготовлення столової кераміки трипільської доби. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 77, том 3, 2024. С. 69–74.
7. Рижов С. Трипільська цивілізація у спадщині України: матеріали наук.-практ. конф. «Трипілля: до 110-річчя відкриття трипільської культури», 30-31 травня 2003 р. К.: Вид. центр «Просвіта», 2004. С. 211–212.
8. Роїк Ю. В. Професійна підготовка фахівців з етнодизайну кераміки: аналіз науково-педагогічних джерел. Молодь і ринок. Дрогобич, 2023. № 1 (209). С. 153–157.
9. Трипільська культура як першоджерело у створенні сучасних дизайн-продуктів / В. Бикова, І. Фролов, А. Стельмах, Н. Остапенко // Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 25 квітня 2024 року. Т. 1. Київ : КНУТД, 2024. С. 78–81.
10. Яковичина Я. Деякі аспекти класифікації трипільської кераміки (історіографія питання). Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. 2008. Вип. 12. С. 458–466. URL: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/12/39Jkovyshyna.pdf](https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/12/39Jkovyshyna.pdf) (дата звернення: 19.07.2025).

REFERENCES:

1. Videiko M.Iu. Novi doslidzhennia trypils'koi kultury. [New studies of Tripoli culture]. 29-46 URL: https://www.researchgate.net/publication/348818138_NOVI_DOSLIDZENNA_TRYPILSKOI_KULTURI [In Ukrainian].
2. Hoshko T.Iu. (2020). Doslidzhennia vyrobiv i tekhnolohii trypils'koi kultury [Study of products and technologies of Tripoli culture: monograph.]: monohrafiia. Kyiv. 78. URL: https://www.researchgate.net/publication/347976399_Doslidzenna_vyrobiv_i_tekhnologij_tripils'koi_kultury_INVESTIGATIONS_OF_ARTIFACTS_AND_TECHNOLOGIES_OF_TRYPILLIA_CULTURE [In Ukrainian].
3. Danylenko V. (2005) Dyzaйн Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury [Ukrainian design in the global context of art and design culture] : monohrafiia. Kh.: Koloryt, 244 [In Ukrainian].
4. Zhurakovskiy B.S. (1994). Pro tekhnolohiiu vyhotovlennia trypils'koi keramiky. Arkheolohiia. [On the technology of manufacturing Trypillian ceramics]. Arkheolohiia, 88-92 [In Ukrainian].
5. Yakovlieva M.I., Sydorenko V.D., Puchkov A.O., Sitkarova O.V. (2012) Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu KhKh stolittia [Essays on the history of Ukrainian design of the 20th century]. Kyiv: Feniks. 256 [In Ukrainian].
6. Puzenko I., Khalmuradova Yu (2024). Formotvorchy zasady vyhotovlennia stolovoi keramiky trypils'koi doby. [Molding principles of manufacturing ceramic tableware of the tripoli age]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 69-74[In Ukrainian].
7. Ryzhov S. (2004) Trypilska tsyvilizatsiia u spadshchyni Ukrainy: materialy nauk.-prakt. konf. «Trypillia: do 110-richchia vidkryttia trypils'koi kultury» [Trypillian civilization in the heritage of Ukraine: scientific and practical materials. conf. “Trypillia: to the 110th anniversary of the discovery of Trypillian culture”], 30–31 travnia 2003 r./S. Ryzhov. K.: Vyd. tsentr «Prosvita». 211-212 [In Ukrainian].
8. Roik Yu. (2023). Profesiina pidhotovka fakhivtsiv z etnodyzainu keramiky: analiz naukovo-pedahohichnykh dzherel [Professional training of specialists in ethnodesign of ceramics: analysis of scientific and pedagogical sources]. Molod i rynek. Drohobych. 153-157 [In Ukrainian].
9. Bykova V., Frolov I., Stelmakh A., Ostapenko N. (2024). Trypilska kultura yak pershodzherelo u stvorenni suchasnykh dyzaйн-produktiv [Trypillian culture as a primary source in the creation of modern design products]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zbirnyk materialiv VI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, Kyiv: KNUTD. 78-81 [In Ukrainian].
10. Yakovyshyna Ya. (2008) Deiaki aspekty klasyfikatsii trypils'koi keramiky (istoriografiiia pytannia) [Some aspects of the classification of Trypillian ceramics (historiography of the issue)]. Materialy i doslidzhennia z arkheolohii Prykarpattia i Volyni [Materials and research on the archeology of Prykarpattia and Volyn]. 12. 458–466. URL: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/12/39Jkovyshyna.pdf](https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/12/39Jkovyshyna.pdf) [In Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 08.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 03.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025