

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»
ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Лукафейник Надія Олегівна

«ХАРАКТЕРНІ МОТИВИ ТРИПІЛЬСЬКОГО ОРНАМЕНТУ»

Кваліфікаційна робота зі спеціальності

023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійна програма «Декоративно-прикладне мистецтво»

Особистий підпис – _____ Надія ЛУКАФЕЙНИК

Науковий керівник _____ к.п.н., доцент Наталія ДІГТЯР

Зав. кафедри – _____ доцент Інна ГУРЖИЙ

Полтава – 2026 р.

Анотація. Досліджено орнамент як особливий компонент у структурі знаково-символічного мистецтва давнини, яке мало, насамперед, змістовий, ідеологічний, магічний виміри, а вже потім виконувало функцію декору. Розглянуто трипільський орнамент як візерунок або узор, що побудований на ритмічному повторенні геометричних та рослинних елементів, стилізованих мотивів, характерних для первісного мистецтва. Проаналізовано семантику та символіку різноманітних трипільських орнаментів. Розглянуто види орнаментів за змістом: рослинний, геометричний, антропоморфний; за техніками: розпис, ритування тощо. Вперше науково розглянуто та систематизовано трипільський розпис. Особлива увага приділяється детальному розгляду фарб, форм, технік, орнаментиці, прийомам зображення у трипільському розписі. Проаналізовано найбільш характерні мотиви трипільського орнаменту загалом та трипільського розпису зокрема у мистецтві культури Трипілля.

Ключові слова: орнамент, трипільське мистецтво, мотиви, символіка, стилістичні особливості, артефакти, проблеми збереженості.

Abstract. The ornament is studied as a special component in the structure of the symbolic art of antiquity, which had, first of all, semantic, ideological, magical dimensions, and only then performed the function of decoration. The Trypillian ornament is considered as a pattern or design built on the rhythmic repetition of geometric and plant elements, stylized motifs characteristic of primitive art. The semantics and symbolism of various Trypillian ornaments are analyzed. The types of ornaments are considered by content: plant, geometric, anthropomorphic; by techniques: painting, engraving, etc. The Trypillian painting is scientifically considered and systematized for the first time. Special attention is paid to a detailed consideration of colors, forms, techniques, ornamentation, and methods of depiction in Trypillian painting. The most characteristic motifs of Trypillian ornament in general and Trypillian painting in particular in the art of the Trypillian culture are analyzed.

Keywords: ornament, Trypillian art, motifs, symbolism, stylistic features, artifacts, preservation problems.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ТРИПІЛЬСЬКОГО ОРНАМЕНТУ ЯК КУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ.....	7
1.1. Поняття «орнамент» у мистецтвознавчій літературі.....	7
1.2. Роль орнаменту в трипільській культурі.....	14
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТРИПІЛЬСЬКОГО ОРНАМЕНТУ.....	21
2.1. Загальна характеристика трипільського орнаменту.....	21
2.2. Семантика та символіка трипільських орнаментів.....	28
Висновки до розділу 2.....	32
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬО- ОБРАЗНИХ ЗАСОБІВ ТРИПІЛЬСЬКОГО ОРНАМЕНТУ ЗІ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	35
3.1. Методичні рекомендації щодо вивчення трипільського орнаменту зі студентами ЗВО.....	35
3.2. Розробка силабусу вибіркової дисципліни «Архаїчний орнамент в комп'ютерній графіці» для студентів мистецьких спеціальностей ЗВО.....	37
Висновки до розділу 3.....	45
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	47
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52
ДОДАТКИ.....	57

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному світі, що характеризується швидкими технологічними змінами, глобалізацією постають проблеми збереження культурних цінностей. Додаткову актуальність темі надають виклики, пов'язані з повномасштабною війною Росії проти України, що почалася у 2022 році. Зруйновані міста, села, пам'ятки архітектури. Водночас війна стимулювала розвиток збереження нематеріальної культурної спадщини. У таких умовах це завдання постає пріоритетом.

Трипільська культура є однією з найяскравіших і найзагадковіших археологічних культур доби енеоліту на території України та Східної Європи. Особливе місце в її матеріальній спадщині посідає орнамент, який не лише виконував декоративну функцію, а й був важливим засобом передачі світоглядних, міфологічних та символічних уявлень трипільців. Дослідження характерних особливостей трипільського орнаменту дає змогу глибше зрозуміти духовну культуру, естетичні ідеали та систему цінностей давнього населення.

Важливим підґрунтям для даного дослідження видаються наукові праці Д. Антоновича, В. Щербаківського, О. Найдена, Р. Селівачова, Л. Буткевич та ін. Друга група джерел стосується вивчення безпосередньо трипільської культури, сюди залучаємо наукові розробки археологів (від В. Хвойки до сучасних авторів: М. Відейка, Н. Бурдо, С. Рижова, Т. Ткачука та ін.). Особливу увагу орнаментиці приділяли такі видатні археологи, як О. Кандиба, Т. Пассек, Л. Чикаленко, К. Черниш, Т. Мовша, О. Цвек та ін. Низка авторів зверталась до розв'язання проблем семантики та змістового

наповнення трипільських зображень, серед них В. Даниленко, Б. Рибаків, М. Гімбутас, Н. Бурдо та ін.

Актуальність теми зумовлена також необхідністю збереження та осмислення культурної спадщини України в умовах сучасних соціокультурних трансформацій. Орнаментальні мотиви трипільської культури активно використовуються в сучасному мистецтві, дизайні, архітектурі та народній творчості, що потребує ґрунтовного наукового аналізу їхнього походження та семантики. Вивчення трипільського орнаменту сприяє формуванню національної ідентичності та усвідомленню тяглості культурних традицій.

Крім того, аналіз характерних особливостей трипільського орнаменту є дозволяє простежити еволюцію орнаментальних форм, їхній вплив на подальший розвиток декоративно-ужиткового мистецтва та роль символіки в ранніх цивілізаціях.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

1. Уточнити теоретичні основи поняття «орнамент».
2. Розкрити роль орнаменту у трипільській культурі.
3. Охарактеризувати трипільський орнамент, виділити його семантику та символіку.
4. Надати методичні рекомендації та розробити силабус для вибіркової дисципліни «Архаїчний орнамент в комп'ютерній графіці» для студентів мистецьких спеціальностей ЗВО.

Об'єкт дослідження – трипільський орнамент.

Предмет дослідження – семантичні, стилістичні та формотворчі особливості трипільського орнаменту.

Методи дослідження:

- теоретичні: аналіз, синтез, узагальнення, системний підхід;

- емпіричні: статистичний аналіз, порівняльний аналіз;
- моделювання: розробка дизайн – пропозиції використання художньо – образних засобів трипільського орнаменту.

Інформаційна база дослідження: наукові праці мистецтвознавчого характеру та праці з мистецької освіти.

Наукова новизна роботи полягає у:

- розробці комплексної систематизації трипільського орнаменту;
- обґрунтуванні системи, характерні мотиви трипільського орнаменту;
- формуванні практичних рекомендацій щодо використання художньо – образних засобів трипільського розпису у методиці навчання студентів мистецьких спеціальностей ЗВО.

Практична значущість отриманих результатів полягає в тому, що розроблені рекомендації можуть бути використані вищими навчальними закладами при підготовці здобувачів вищої освіти.

Особистий внесок здобувача: самостійно проведено аналіз трипільського орнаменту, запропоновано систематизацію трипільського розпису та практичні рекомендації.

Структура роботи: дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (78 джерел) та 4 додатків. Основний зміст викладено на 78 сторінках, містить 12 таблиць, 8 рисунків, 4 додатки

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ТРИПІЛЬСЬКОГО ОРНАМЕНТУ ЯК КУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ'

1.1. Поняття «орнамент» у мистецтвознавчій літературі

Мотив в образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві — це первинний елемент візерунка орнаменту. Орнамент є одним із найдавніших і найуніверсальніших засобів художнього вираження, що супроводжує людство від первісних часів до сучасності. Він присутній у різних видах мистецтва — архітектурі, декоративно-ужитковому мистецтві, живописі, дизайні — та виконує як естетичні, так і символічні функції. У мистецтвознавчій літературі поняття «орнамент» трактується багатозначно, що зумовлено різними науковими підходами, історичними епохами та культурними контекстами. Саме тому актуальним є аналіз основних дефініцій орнаменту та їх осмислення в межах мистецтвознавчої науки.

Прадавні орнаменти, які від початку були не окрасою, а магічними заклинаннями, вважалися охоронцями від злих, недобрих сил, тобто оберегами. Вишивали ці знаки на довгих рушниках, що розвішувалися над вікнами та дверима житла, аби захистити рідний дім; вирізьблювали на сволоках; малювали на стінах, щоб охороняли помешкання.

Сучасним людям дуже складно розгадати їх. Із часом окремі символи набували нових значень, витісняючи старі, або співіснували разом з ними. Дослідниками різних напрямків народного декоративного мистецтва розшифрована лише незначна частина символічних зображень. Дуже багато подібних знаків є у найрізноманітніших видах декоративного мистецтва народів світу [1, с. 86]. В царині декоративно – прикладного мистецтва особливу роль посідає орнамент.

Варто зазначити, що у мистецтвознавстві орнамент зазвичай розглядається як система ритмічно повторюваних елементів, що має декоративний характер. Класичне визначення трактує орнамент як візерунок, побудований на повторі геометричних, рослинних, зооморфних або антропоморфних мотивів, призначений для прикрашання поверхні предмета або архітектурної форми.

Такий підхід акцентує увагу на формально-композиційних особливостях орнаменту. Водночас, низка дослідників підкреслює семантичний вимір орнаменту. У працях мистецтвознавців та етнографів орнамент постає як знакова система, здатна передавати світоглядні уявлення, міфологічні образи та соціально значущу інформацію. У цьому контексті орнамент розглядається не лише як елемент декору, а як своєрідна «мова символів», закорінена в культурній традиції певного народу [5, с. 302].

Також мистецтвознавці аналізують його як цілісну художню систему, що має власні закономірності розвитку. До основних ознак орнаменту відносять ритм, симетрію, повторюваність, стилізацію та узагальнення форм.

Ці характеристики відрізняють орнамент від образотворчого мистецтва, оскільки він не прагне до натуралістичного відтворення дійсності, а трансформує її у впорядковану декоративну структуру. Особливу увагу дослідники звертають на зв'язок орнаменту з матеріалом та функцією предмета. У мистецтвознавчих працях підкреслюється, що форма орнаменту значною мірою залежить від техніки виконання (різьблення, розпис, ткацтво, кераміка) та призначення об'єкта, на якому він розміщений [3, с. 6-13].

Мистецтвознавча інтерпретація орнаменту змінювалася впродовж історії. У добу Античності та Середньовіччя орнамент здебільшого розглядався як допоміжний елемент, підпорядкований архітектурній або художній формі. У період Відродження він набуває більшої самостійності, а в XIX–XX століттях стає об'єктом спеціальних наукових досліджень.

Дослідники стверджують, що орнамент, подібно до мови, містить глибоку інформацію про світогляд людей [5, с.211]. Проте, багато з них вважають орнамент ще і як мову, засіб вираження культурних та історичних зав'язків. Порівняння орнаменту з лінгвістикою може бути корисним, але головний акцент робиться на правильному розумінні, що потребує пов'язання графічного зображення з його номінацією.

Цей метод вивчення українського орнаменту був впроваджений Ф.Вовком на поч. XX ст. посилаючись на К. Леві-Строса, дослідники наголошують на орнаменті як на інформаційній системі, де емоційні асоціації та вербальні значення відповідають візуальним знакам, подібним до мовних [4, с.40-53].

Варто зауважити, що історія культури та мистецтва України свідчить, що її народ завжди приділяв увагу естетичним складовим, які реалізовував в декоративно – прикладному мистецтві, і в побуті, і в навколишньому середовищі. Естетика промислових, ужиткових виробів була тісно пов'язана з природою України, з її флорою і фауною.

Народні майстри і фахівці плідно черпали з природи нові ідеї, форми, колористичні рішення. Передусім це стосувалося конструкції, структури та колористики житла, утилітарних та художніх особливостей форми предметів праці та побуту, декоративних виробів, народного костюму, іграшок, художніх розписів, вишивки, орнаменту тощо. Настінний орнаментальний розпис є значним художнім явищем народного мистецтва

України. Найяскравішим розквіт цього виду мистецтва припадає на першу третину XX ст., коли в селянському середовищі значно активізувалися соціокультурні процеси.

Різноманітність орнаментів зумовила інтерес до вивчення генеалогії цього художнього явища, формування типологічних підходів, що враховують етностилістику візерунків, їх символіку та контекст ужитку. Семіотично-маркувальну функцію орнаменту в культурі досліджували такі вчені, як: М. Селівачов, Ю. Лотман, Ф. Боас та ін. Західні науковці при вивченні орнаменту велику увагу приділяли його символіці та семіотиці, дослідженню функцій орнаменту як особливої знакової системи, носія сакральних та ідеологічних смислів (Ернст Кассіер, Мірча Еліаде).

Вони сформували соціокультурний статус орнаменту, визначили його функціональні особливості, які також виражалися у зв'язку соціуму та культури. У сучасному мистецтвознавстві при дослідженні особливостей орнаменту відбувається зміщення акцентів на особливості його психологічного сприйняття та його основні властивості: ритм, симетрію, модулярність тощо (Ігор Юрченко, О. Костюк).

Орнамент як приклад мистецької символічної форми (за класифікацією Ернста Кассієра) вирізняється тим, що його створювали як професійні митці, так і народні майстри, застосовується як у живописі, так і в архітектурі; його використовують як у сучасному дизайні, так і в стародавніх зразках народної творчості. Він має універсальні виражальні властивості: лаконічність, ритмічність, симетричність, геометричність, пластичність [3, с.10].

Розкриття функціональної ролі орнаменту відбувається в результаті аналізу стилістичних, формальних та інших структурних ознак, які підкріплюються етнографічним матеріалом, де орнамент виступає об'єктом

історичного часу та різних часових проєкцій. Тож, споглядаючи певний орнаментальний об'єкт, ми занурюємося не лише в його технологічно-виробничий, виразально-естетичний контексти, але й у меморизаційно-сугестивний. Тобто орнамент виступає не лише як прийом декорування певної поверхні, але і як комунікативний акт поколінь, як послання у майбутнє, зміст якого має бути розкодований відповідно до наших актуальних життєвих пріоритетів та історичних викликів. Отже, символічні об'єкти не мають раз і назавжди зафіксованого змісту чи послання. Вони, як клубок, продовжують накручувати на свою основу все нові й нові інтерпретаційні контексти, тобто зумовлювати культурну динаміку (семіозис культури).

Орнамент є семіотичною системою, і його прояви мають знакову природу. Він характеризується двома взаємопов'язаними ознаками: виразальною та змістовою. Функції орнаменту не обмежуються лише його декоративністю. Орнаменти виражають значення та ступені розуміння цього значення залежно від рівня перцептивної компетенції зі сприйняття, оцінки та розуміння інформації, закладеної в орнаментах, яка володіє сигнально-символічним значенням, відображає давню магію, культи та вірування, а також сформовану в результаті цього декоративну роль орнаменту в культурному просторі.

Символіка давнього мистецтва давно забута, проте її глибинність не викликає жодного сумніву. Кожен елемент орнаменту ховає в собі зміст, інформацію, знання про світ – світ, який автор знаків орнаменту філософічно осмислив та інтерпретував [8, с. 161].

Орнаментовані артефакти мистецтва та культури доводять, що об'єкти мистецтва одночасно семантично та історично зумовлені. Системи значень та повідомлень орнаментів, як архетипні знаки, адресовані міфологічній

формі свідомості. Засвоєні форми символів культури дають змогу здійснювати метакомунікації та самоідентифікації всередині загального культурно-історичного простору. Звертаючись до семантики орнаментальних зображень, увагу приділяють частіше саме окремим мотивам та їхнім сполукам, хоча структура цих мотивів, а також спосіб їх поєднання у комплекс заслуговують не меншої уваги. Адже він може містити інформацію про те, яким чином формувалася семантика такого зображення і самого комплексу як інформативно-семантичної структури. Робота з поняттями «знак» та «зв'язок» більше притаманна працям з проблем семіотики (приміром, праці А. Соломоника, Ю. Лотмана), але у них ці поняття аналізуються під іншим кутом зору. Залучення цього доробку може відкрити багато нових можливостей у дослідженні орнаменту як семантичного та інформативного комплексу.

Проблемі постановки зазначеного питання і присвячено цей матеріал, який пропонує виокремити структуру орнаменту та зв'язки всередині нього як складову семантики орнаментального комплексу. Почнемо зі структури орнаменту. Основні його складники - це «елементи», «знаки» та «мотиви». Це ті деталі, що формують структуру орнаменту, його основні композиційні складові частини [25, с. 32].

Під час уважного аналізу орнаменту мотив обирається за основу: це - його частина, що повторюється, або ж найхарактерніша частина. Мотив може визначатися формою елементів, знаків, конкретизованих зображень, що утворюють орнамент, або особливостями побудови - пропорціями, ритмом, типом симетрії.

Структуроутворюючі принципи мотиву тісно пов'язані з поняттям композиції як замкненої структури, з фіксованими, пов'язаними єдністю змісту компонентами [4, с. 50], а, отже, із загальною структурою всього

орнаменту та із системою зв'язків, що його формує. Важливість такого структурного поділу пояснюється тим, що при оцінюванні орнаменту, як правило, керуються трьома критеріями: 1) побудовою орнаментальної композиції та співвідношенням її частин; 2) смисловим змістом орнаменту; 3) чуттєвим його сприйняттям.

Найінформативнішими характеристиками орнаменту вважають технічні прийоми виконання, склад і особливості мотивів, композиційні прийоми [3, с.10], а це знову повертає нас до структури орнаментальної композиції та системи зв'язків у ній.

Крім поняття «мотив», «елемент», «знак», виділяють також такі поняття, як «сюжет», «композиція». Сюжети і мотиви орнаменту можуть збігатися, а можуть бути й різними. Мотив обмежено конструкцією, розмірами предмета, він може бути одиничним, а може також і повторюватися багато разів, утворюючи рапорт візерунка. На відміну від мотиву, сюжет - поняття дещо ширше і може складатися з кількох мотивів, особливо в складних композиціях.

Якщо виходити з того, що набір найпростіших геометричних елементів обмежений, то розмаїття орнаментальних форм, яке зустрічається в археологічних та етнографічних матеріалах, можна пояснити, головним чином, різним характером зв'язку між цими елементами.

Знаки та елементи є поняттями вужчими, ніж мотив, і входять до мотиву як складові частини. Частіше ці поняття використовують при дослідженні символіки окремих орнаментальних мотивів, аніж структури орнаменту загалом. У комплексі орнамент складається із власне орнаментального зображення, або позитиву, і тла, на якому це зображення виконано (негативу).

Як бачимо, орнамент має досить складну та розгалужену структуру, яка може набувати спрощеного вигляду (за рахунок мотивів, які повторюються, часто зустрічаються). Проте може і утворювати складні композиції. Загалом структуру орнаменту визначав об'єкт, для якого його було призначено. Із структурою орнаменту тісно пов'язана така його специфічна риса, як симетрія. Саме вона часто виступає головним чинником варіантів використаного в орнаменті приєднувального зв'язку між окремими елементами, мотивами та знаками. Симетрія може бути горизонтальною (лінійною), вертикальною, зворотною, існують й інші її різновиди, що створюють іноді складні ефекти в загальній орнаментальній композиції [3, с.11]. Симетрія, як і ритм, що надає орнаментові певного руху та настрою, належить до принципів побудови орнаменту.

До цих принципів також належать: повтор, що надає цінності малозначущому елементу, а його регулярність може створити ефект величин та порядку; інверсія (зворотне розташування) - прийом, коли один і той самий мотив розміщено поперемінно в різні боки; чергування - майже те саме, що й інверсія, але мотиви розміщуються у вертикальному та горизонтальному напрямках; інші прийоми.

1.2. Роль орнаменту в трипільській культурі

XIX та початок XX століття інколи називають часом археологічних відкриттів. Саме тоді Г.Шліманн розкопав Трою, Мікени, Тірінф, А.Еванс виявив залишки мінойської держави. В Україні В. Хвойка здійснив археологічні дослідження в селі Трипілья, де виявив пам'ятки давньої культури.

Існують різні думки щодо походження трипільської культури. За В.Хвойкою, наприклад, це було автохтонне населення (предки слов'ян), яке жило на території Середньої Наддніпрянщини [5, с.286].

За гіпотезою В.Маркевича та В.Даниленка автохтонні племена буго-дністровської культури були асимільовані боянськими (балкано-дунайськими) прийшлими племенами, і трипільська культура – не що інше, як синтез цих двох культур. На думку Ф.Біляшівського, О.Спіцина та В.Городцова, “культура проникла з півдня через Егейське та Мармурове моря з берегів Малої Азії, або через Середземне море з Фінікії чи Єгипту”. М. Марр стверджує, що предками трипільців є пелазги, які прийшли з Північного Кавказу Чорним морем, а до того ще були “сусідами” етрусків, що мешкали на території Південного Кавказу.

Це вже було не первісне суспільство, а суспільство з атрибутами цивілізації. Трипільська цивілізація - це, перш за все, землеробська економіка. Саме в Трипіллі відбулася повна і остаточна перемога відтворюючої економіки, що було проявом тріумфу неолітичної революції. Впровадження землеробства у всій Трипільській ойкумені стало фундаментом цивілізації [7, с. 192].

Високою культурою землеробства людство зобов'язане Трипільській культурі (у Молдові і Румунії її називають Кукутені). За всю історію ніщо не мало такого суттєвого впливу на життя людини, як перехід до рільництва. Без свідомого вирощування рослин з допомогою достатньо ефективних знарядь праці, яке забезпечувало створення надлишків продуктів харчування, була б неможливою поява цивілізації.

Трипільці подолали споконвічний страх людини перед голодом і це було їх найвидатнішим досягненням. У Трипіллі люди вперше звільнились від постійних турбот про їжу і в них з'явився час для дозвілля, будівництва

осілих поселень, виготовлення посуду, занять мистецтвом, розвитку міфологічних уявлень тощо.

Про трипільську культуру можна дізнатися вивчаючи кераміку тих часів. Керамічний посуд того часу виготовлявся з гончарської глини з домішками кварцового піску і черепашок прісноводних моллюсків. Він ліпився без гончарського кола на твердій основі. Товщина днища посуду переважала товщину стінок, а самі стінки були нерівномірної товщини і не завжди правильної форми. Великий посуд ліпився з двох окремих частин. Зовнішня поверхня була рівною і вкривалася нанесеною до розпису і обпалення червоною фарбою. Посуд був розписним і нерозписним.

Трипільські зображення були здебільшого жіночими, лише зрідка чоловічими, що ймовірно пов'язано з пануванням ідей матріархату. Фігурки були стоячими та сидячими. У сидячих було округле обличчя, рук не було, і ноги відділені одна від одної. Стоячі відрізнялися тим, що мали волосся. Ці фігурки у трипільців розміщалися коло печі-вогнища.

Розквіт трипільської культури збігся з істотними зрушеннями в Сонячній системі. Населення Трипілля, ймовірно, усвідомлювало періодичність глобальних криз і катаклізмів, як загибель старого і зародження нового [6, с. 80].

І декілька сюжетів з їхньої міфології доводять це. Зокрема, збереглося давнє вірування про змію, яка ковтає сонце. Змія символізувала не тільки кінець, а й відродження світу в новій, вищій якості. З цього ми можемо припустити, що у трипільців було циклічне уявлення про час. Ймовірно, вони представляли собі його як безкінечну дорогу, що рухається навколо центру Всесвіту [8, с. 400].

Орнаментована трипільська кераміка завжди була у центрі уваги тих археологів, які займалися дослідженням Трипільської енеолітичної

культури, починаючи з першовідкривача Трипілля В. Хвойки та Е.Р. фон Штерна, які зробили перші спроби визначення характерних рис орнаментальних зображень трипільської кераміки.

Типолого-стилістичний аналіз пам'яток (при цьому не йшлося про стиль як мистецтвознавчу категорію) орнаментованої кераміки культури Кукутень, спорідненої Трипільській, провів свого часу німецький археолог Губерт Шмідт, який 1932 р. видав у Німеччині ґрунтовну монографію.

Серед перших дослідників Трипілля, хто у тій чи іншій мірі торкався питань орнаменталістики, слід згадати В. Щербаківського – знавця орнаментального мистецтва у цілому та неолітичної мальованої кераміки зокрема, а також його молодшого товариша Л. Чикаленка, який 1923 року захистив у Празі докторську дисертацію "Нарис розвитку геометричного орнаменту палеолітичної доби", започаткував вивчення спірального орнаменту на терені західного українського Трипілля на основі опрацювання краківської колекції трипільського посуду з Більче-Золотого та віденської колекції орнаментованого посуду з Шипинців, висунув особливий морфологічно-еволюційний метод археологічного дослідження та оригінальну теорію еволюції орнаментальних мотивів.

Найяскравіше трипільський орнамент проявився у кераміці, що дійшла до наших часів і може бути досліджена. Вона вирізняється високим художнім рівнем виконання. Посуд прикрашався трипільцями у вигляді складних композицій, які були утворені зі ритованих та намальованих спіралей, меандрів, хвилястих ліній, кіл і ромбів [1, с. 86]..

Орнамент ритували чи наносили на нього фарби природного походження — червоною, чорною, білою, рідше жовтою глиною. Поєднання неяскравих, «землистих» кольорів та ритмічне повторення основних мотивів створювали гармонійну візуальну структуру, що підкреслювала форму

виробу та його функціональне призначення (яке іноді залишається загадкою для вчених).

Окрім кераміки, орнамент використовувався в оформленні житлових споруд, зокрема настінних розписів, а також у декоруванні статуеток, знарядь праці та культових предметів. Це свідчить про його важливу роль у повсякденному житті трипільців.

Слід зауважити, що у науковій літературі орнамент трипільської культури часто розглядається як система символів, пов'язаних із міфологічними уявленнями трипільців про будову світу, природу та людину. Спіральні мотиви інтерпретуються як символ руху, безперервності життя та циклічності часу. Коло уособлювало сонце та космічний порядок, тоді як ромб і хрест асоціювалися з ідеями родючості, землі та жіночого начала.

Орнамент також міг слугувати засобом захисту від злих сил. Розміщення певних мотивів на посуді або житлі, ймовірно, мало магічний характер і було спрямоване на забезпечення добробуту, врожаю та продовження роду.

Значну роль орнамент відіграв у релігійних і обрядових практиках трипільців. Орнаментовані посудини могли використовуватися під час культових дійств, пов'язаних із землеробським календарем, вшануванням божеств родючості та природних сил. Антропоморфні та зооморфні мотиви, зафіксовані на деяких виробах, імовірно, відображали образи божеств або міфологічних персонажів.

Повторюваність орнаментальних схем, мотивів свідчить про існування сталих традицій та канонів, що передавалися з покоління в покоління. Це підкреслює роль орнаменту як засобу збереження та трансляції культурної пам'яті.

Орнамент у трипільській культурі виконував і соціальну функцію. Відмінності в орнаментальних композиціях могли вказувати на локальні особливості окремих поселень або регіонів, а також на статус чи призначення предмета. Таким чином, орнамент слугував засобом ідентифікації та комунікації всередині спільноти.

Висновки за розділом 1.

Отже, у першому розділі ми розглянули мотив, як частину орнаменту та його роль у трипільському суспільстві. Науковці характеризують орнамент, як система ритмічно повторюваних елементів, що має декоративний характер; візерунок, побудований на повторі геометричних, рослинних, зооморфних або антропоморфних мотивів, призначений для прикрашання поверхні предмета або архітектурної форми у трипільській культурі був багатофункціональним явищем, що поєднував естетичні, символічні, ритуальні та соціальні аспекти. Мотив в образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві – це первинний елемент візерунка орнаменту.

Мистецтвознавча інтерпретація орнаменту змінювалася впродовж історії. У добу Античності та Середньовіччя орнамент здебільшого розглядався як допоміжний елемент, підпорядкований архітектурній або художній формі. У період Відродження він набуває більшої самостійності, а в XIX–XX століттях стає об'єктом спеціальних наукових досліджень.

Дослідники стверджують, що орнамент, подібно до мови, містить глибоку інформацію про світогляд людей. Проте, багато з них вважають орнамент ще і як мову, засіб вираження культурних та історичних зав'язків. Порівняння орнаменту з лінгвістикою може бути корисним, але головний

акцент робиться на правильному розумінні, що потребує пов'язання графічного зображення з його номінацією.

Цей метод вивчення українського орнаменту був впроваджений Х.Вовком на поч. ХХ ст. посилаючись на К. Леві-Строса.

Історія культури та мистецтва України свідчить, що її народ завжди приділяв увагу естетичним складовим, які реалізовував в декоративно – прикладному мистецтві, і в побуті, і в навколишньому середовищі. Естетика промислових, ужиткових виробів була тісно пов'язана з природою України, з її флорою і фауною. Народні майстри і фахівці плідно черпали з природи нові ідеї, форми, колористичні рішення. Передусім це стосувалося конструкції, структури та колористики житла, утилітарних та художніх особливостей форми предметів праці та побуту, декоративних виробів, народного костюму, іграшок, художніх розписів, вишивки, орнаменту тощо.

Настінний орнаментальний розпис є значним художнім явищем народного мистецтва України. Найяскравішим розквіт цього виду мистецтва припадає на першу третину ХХ ст., коли в селянському середовищі значно активізувалися соціокультурні процеси. Сучасний український орнамент органічно вбирає в себе форму і композицію природних утворень в поєднанні з технологічними можливостями нанесення його на площини та криволінійні поверхні різних виробів. Композиції природних форм і їхньої колористики графічно відображені також на фасадах та в інтер'єрах будівель і споруд. Він відображав світоглядні уявлення трипільців, їхній зв'язок із природою та космосом, а також відігравав важливу роль у повсякденному та сакральному житті. Дослідження ролі орнаменту дозволяє глибше зрозуміти духовну культуру трипільського суспільства та його внесок у розвиток художніх традицій людства.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТРИПІЛЬСЬКОГО ОРНАМЕНТУ

2.1. Загальна характеристика трипільського орнаменту

Трипільські орнаментальні композиції за зоною розташування візерунків на керамічній посудині розподіляються на три групи (які за типом симетрії розшаровуються на підгрупи-види): 1) *килимний орнамент*, якщо візерунки суцільно покривають усе поле посудини; 2) *бордюрний орнамент* (зокрема *фризовий*), якщо зображення розташовані вздовж вісі; 3) *замкнений (зональний) орнамент* – обмежений певною ділянкою (колом, метопою тощо) [10, с. 35].

В усіх орнаментах повторюються певні сталі композиційні будови – *мотиви-схеми*, які проявляють себе і в колі, і у фризі, можуть бути розпластаними по всьому тулубу посудини або займати певну ділянку. Виокремлено п'ятнадцять характерних мотивів-схем, кожна з яких має по декілька модифікацій: зміїно-спіральний; тангентний; стрічковий – ці мотиви проявляють себе у фризі та килимній схемі; наступні шість мотивів пов'язані із зоною (схемою) розети: хрестовий; зірковий; сварговий; мотив кола; мотив виру (вихровий); мотив парних овалів; ще чотири мотиви пов'язані з метопною (або умовно-метопною) зоною (схемою): гірляндовий, зокрема з фестонами, сегментами, зубцями; «дощових потоків»; «лицьовий»; «пейзажний»; геральдичну схему представляє «совиний лик»; у різні схеми вписуються фігуративні мотиви (антропоморфні, зооморфні, комбіновані).

Зазвичай зарактерні мотиви пов'язані з певною формою обрядової посудини. Трипільський орнамент являє собою знаково-символічне мистецтво.

давнини, яке мало, насамперед, змістовий, ідеологічний, магічний вимір, а вже потім виконувало функцію декору. Світоглядні уявлення відображувались в архетипових первинних міфологемах доби раннього землеробства, зокрема у характерному космогонічному «сюжеті» – творенні світу завдяки взаємодії жіночого та чоловічого начал, або шлюбів Неба й Землі [8, с. 206].

Серед великого обсягу трипільських орнаментів доволі незначну частину становили такі, що містять фізіоморфні аналоги, тобто мали ознаки реального світу – антропоморфні, зооморфні та фітоморфні (зображення людей, тварин, рослин).

Фігуративність – унікальне явище енеолітичного вазопису. Його основу складали стилізовані, умовні візерунки, далекі від реальної дійсності. Фігуративні мотиви та сюжети, які вважатимемо тематичними, були вторинними в системі трипільської орнаменталістики.

Найвищий розвиток фігуративності в трипільському вазописі припадає на середній та пізній періоди. Перші зразки антропоморфних зображень з'явилися у культурному комплексі Кукутень-Трипілля.

Орнаменти, що містили фізіоморфні аналоги, становили незначну частину від загального обсягу й були вторинними в системі трипільської орнаменталістики.

Типові форми інтерпретації докільця в тематичних, фігуративних зображеннях були обумовлені сформованим на тому історичному етапі образом світу. Антропоморфні, зооморфні та фітоморфні зображення у трипільському вазописі – це стилізовані, умовні візерунки, далекі від реальної дійсності [10, с. 34].

Загалом, характерні фігуративні, тематичні мотиви були поширені лише у певних локальних регіонах на певних етапах розвитку. Небажання

надати фігурам конкретних рис, стійка канонічність зображень свідчить на користь потойбічності, міфологічності персонажі. У західнотрипільському вазописі найчастіше серед антропоморфних використовувались бітрикутні жіночі зображення, які в мистецтві Старої Європи існували й раніше.

Трипільська орнаментика надала яскраві приклади втілення бітрикутного жіночого образу (витоки якого вбачають у культурі Кукутень), крім того породила нові іконографічні зразки антропоморфних образів – фантазійних, пластичних, із використанням криволінійних ліній.

Перші людиноподібні зображення в мистецтві культурного комплексу фігурки з круглою головою, руками та ногами у вигляді рисок – свого роду статичний знак, без натяку на рух або дію, що містив символічне навантаження, виконував роль позначника певного надприродного образу. У кукутенському вазописі такі фігурки органічно вписувались в орнаментальну структуру, адже їхня стилістика, заснована на прямих лініях, не входила в протиріччя з ромбічними або ромбо-меандровими орнаментами кукутенських посудин .

Якщо раніше вважалось, що, з'явившись на початку культури Кукутень, антропоморфізм у подальшому зникає і відроджується лише на пізньому етапі, то нові археологічні дані спростовують цей факт: на середніх етапах розвитку людиноподібні фігури переживають стильові трансформації, набувають нових форм та іншого смислового контексту, втративши «бітрикутність» та прямолінійні форми, отримавши риси незрозумілої етимології: руки-батоги, ноги-ласти, провислі дуги – вони втілили образи фантасмагоричних персонажів, титанів, гігантів.

Найбільшу концентрацію антропоморфних зображень спостерігаємо в орнаментах в бринзено-жванецького осередку, де відбулося справжнє піднесення «бітрикутного стилю» та його органічне поєднання з овальними

формами класичного трипільського орнаменту. Традиція бітрикутних фігур проіснувала до доби бронзи.

Тематичні зображення на посудинах Середньої Наддніпрянщини – це поодинокі зразки, які зберігали специфічні регіональні стильові особливості. Тут не знайдено бітрикутних зображень, лише прокреслені однолінійні або гнучкі «волокнисті» фігурки (Гребені, Жуківці) та ще дві, намальовані чорною фарбою (Ржищів).

Нами виявлена схожість мальованих «персонажів» із Ржищева та культури Самарра (Давня Месопотамія) (у трактовці силуетів, кінцівок – ніг та трипалих рук). Східнотрипільські фігуративні зображення позбавлені прямих ліній, їм притаманна еластичність та рухливість форм.

Високий рівень розвитку анімалістичного мистецтва певний час зберігався на початку пізнього періоду – у бринзено-жванецькому та косенівському художніх осередках.

Найбільшу кількість зооморфних малюнків складають зображення собак; крім них малювались птахи (дикі та свійські), олені, бики, кози, косулі, корови, змії, композитні істоти (собако-бики, собаки з кошачими повадками, з хвостом-рослиною, хвостом-місячним колом).

На фінальних етапах розвитку тенденція збільшення зображень копитних тварин (корів, биків) у степових районах переросла у тенденцію зображення коней. Тема тварин у трипільському мистецтві не була буденною, її змістове наповнення несло міфологічний підтекст, фігури виконували роль певного кодування.

В орнаментальні мотиви трипільського вазопису активно впроваджувалися зображення рослин. Зазвичай вони розташовані в метопах кубків у вигляді поодиноких колосків або зернин, що ростуть на пагорбі; в

овалах фризових композицій, під вінцями; на мисках – у вигляді рослинних знаків (зерно, колосок, гілка, дерево).

Рослинна тематика, або ж рослинні мотиви мали найбільший розвиток здебільшого в поселеннях східного Трипілья, передусім буго-дніпровського межиріччя (зокрема томашівської групи) та в Наддніпрянщині, де рослинна тематика з'явилась найраніше серед усіх трипільських територій набула тут специфічного відображення в символічних композиціях (з деревами та небесними світилами), зокрема «умовно пейзажних» (зі звивистою рікою, рослинами), нанесених на поверхню усієї посудини у вільному стилі (Верем'я, Халеп'я).

Фігуративні зображення на трипільській кераміці вписуються у загальний розвиток староевропейського мистецтва: розвивають традиції антропоморфізму (зокрема бітрикутних фігур), відкривають яскраву сторінку в розвитку анімалістики, знаменують новий етап у розвитку орнаментики.

Основними кольорами трипільського розпису були чорний, червоний та білий. Розпис іноді мав відтінки зеленого, жовтого, фіолетового та ін. кольорів, що, за висновками М. Відейка, залежало від повторного випалу під час пожежі в будівлі.

Розподіл на групи біхромного, поліхромного (трихромного) та монохромного розпису досить умовний, адже в одних випадках колір тла (ангобу) враховується при визначенні кількості кольорів, а в інших – ні. Наприклад, розпис червоним по білому або білим по червоному вважається біхромним, проте розпис чорним по червоному природному тлу або червоному ангобу традиційно зараховують до монохромного.

Сполучення червоного й білого створювало ефектний колористичний контраст і робило посуд доволі ошатним. Білий колір у багатьох давніх

культурах інтерпретується як символ безмежного всесвіту, натомість червоний – як символ явного світу. Паралельно з прокресленням застосовувалися й інші техніки заглибленого орнаменту: штампування, різьблення глини 50 – у вигляді горизонтальних рядів трикутників (зубчастий штамп, або «вовчий зуб») або прямокутників, розташованих у шаховому порядку («шахівниця»). Заглиблення, а саме виїмчасті шорсткі деталі орнаменту заповнювались білою або червоною пастою і контрастували з чорним або жовтим лощеним тлом, прикладом чого є посудини з Бернашівки, Окоп та ін.

Такі орнаменти будувались на використанні чітких геометричних фігур, що в цілому було характерним для Трипілля. У подальшому цей вид орнаментативності зникає [10, с. 35].

Заглиблені – прокреслені та різьблені – орнаменти були першими кольоровими в Трипіллі; саме від них бере свій початок кольоровий розпис, який з'являється в західних регіонах трипільської культури, у зоні Попруття та Подністров'я, на етапі.

Прокреслений орнамент (що превалював до етапу у подальшому в західному Трипіллі) поступився місцем мальованому, натомість у східних регіонах довго зберігав лідируючі позиції.

Наприклад, посудини городницького осередку (Верхнє Подністров'я) мали здебільшого прокреслені. Техніка різьблення мала аналоги в деяких балканських культурах; існує припущення, що в ній унаслідувались прийоми обробки дерева.

Походження розпису на кераміці пов'язується археологами «із сусідніми, відносно спільності Кукутень-Трипілля, археологічними культурами, де традиції виготовлення мальованого посуду відомі в більш ранні періоди.

У Городниці розписні орнаменти наносились червоною фарбою, іноді з чорним облямуванням, а в Незвиську вся поверхня фарбувалась або білим кольором з червоними візерунками на ній, або червонуватим (коричнюватим) – з візерунком білими стрічками, що мають червону або чорну окантовку. (Іноді поверх білої стрічки по всій її довжині всередині наносилась тонка червона «нитка»).

Нерідко малюнок утворювався білими широкими стрічками, менш поширеним був візерунок червоними стрічками з чорним облямуванням на білому тлі.

У ранньому археологічному шарі знайдені посудини з орнаментами чорною фарбою (іноді поєднаною з червоною) на червоному тлі з обвідкою тонкими білими лініями або крапками. Траплявся й розпис червоним кольором на білій основі. Основними мотивами були обігові спіралі з тонких темних ліній. (Мал. 1.)

З поселень Кадіївці походить густо нанесений на всю поверхню посудини поліхромний розпис білими й чорними смугами (або щільно підігнаними, або на відстані) по червоному ангобу; на білі смуги може бути нанесена тонка червона «нитка», а на червоне тло – ряди чорної розрідженої штриховки.

Кольорова гама насичена, проте не барвиста, створює мажорне піднесення, сповнена внутрішньої енергетики. Ті ж самі сполучення кольорів (білого, червоного, чорного), проте нанесених в іншій манері, можна побачити на фрагментах кераміки: червоні фігури (стрічки), суцільно зафарбовані або смугасті, обведені чорною каймою, розміщені на блискучому білому тлі.

Отже, за аналізом літератури можна виділити характерні фігуративні, рослинні та орнаментальні мотиви трипільського орнаменту.

2.2. Семантика та символіка трипільських орнаментів.

Основою трипільського орнаменту є ідея впорядкованого всесвіту та циклічності буття. Давні майстри через повторювані геометричні знаки передавали ритм життя, зміну пір року, народження, смерть і відродження. Орнамент ніби відтворював космічний порядок, у якому людина є частиною великого природного цілого.

Провідне місце в символіці належало мотивам сонця, землі та води — головним стихіям, від яких залежало землеробське життя. Круги, спіралі та хвилясті лінії уособлювали рух, життєву енергію, плин часу й безперервність існування. Геометричні фігури — хрести, ромби, сітки — символізували просторову організацію світу, родючість землі та жіноче начало.

Трипільський орнамент також мав охоронне й магічне значення. Візерунки на посуді, житлах і культових предметах виконували роль оберегів, захищаючи людину та громаду від хаосу й злих сил. Повторюваність мотивів і замкнуті композиції підсилювали відчуття стабільності та гармонії.

Важливу роль відігравала й колористика. Контрастні поєднання червоного, чорного та білого кольорів підкреслювали взаємодію життя і смерті, світла і темряви, потенціалу народження. Колір доповнював форму, поглиблюючи її символічний зміст.

У цілому символи трипільського орнаменту можна розглядати як своєрідну «мову культури», за допомогою якої передавався колективний досвід і світогляд. Через прості геометричні знаки трипільці осмислювали складні явища буття, прагнучи гармонії з природою та космосом. (Мал. 2.)

Однією з головних особливостей трипільської кераміки є складний та символічний орнамент. Серед характерних орнаментальних мотивів, які використовували гончарі, виділяють **спіралі, хвилясті лінії, меандри, трикутники та кола**. Спіральний орнамент, зокрема, асоціюється з ідеями вічного руху, циклічності часу та переродження. Але, це лише припущення адже трипільці не лишили нам письмових згадок про свої вірування. Важливою частиною трипільської кераміки є кольорове оздоблення. Трипільці використовували червону, чорну та білу фарби для розпису своїх виробів. Кольоровий розпис наносили на поверхню посудини після випалу або перед ним.

Найбільш поширеними мотивами були спіралі, хвилясті лінії, кола та меандри. Ці символи часто асоціюються з уявленнями про циклічність життя, природні ритми та космічний порядок. Спіральний орнамент, який зустрічається на багатьох трипільських горщиках і вазах, символізував рух, розвиток та вічність. Основні мотиви

Спіраль — один з найпопулярніших елементів. Він може символізувати як життєві цикли, так і природні явища, зокрема рух води та зміни пір року. Спіраль часто зображувалася подвійною чи множинною, нагадуючи нескінченний рух.

Меандр — хвилястий орнамент, який може нагадувати змію або потік води. Змія була важливим символом для трипільців, символізуючи мудрість і захист. Меандр також символізував нескінченність і продовження життя.

Кругова композиція — орнаменти у формі кругів та півкругів символізували **сонце**, яке було джерелом життя і світла. Сонячні символи на кераміці могли вказувати на важливість сонячного культу в релігійних віруваннях трипільців.

Фігуративні (зооморфні та антропоморфні) мотиви — рідше зустрічаються в орнаментиці, проте присутні. Наприклад, зображення тварин могло символізувати оберіг або вказувати на важливість певного виду для життя громади.

Трипільська кераміка відрізнялася високою якістю виконання та майстерністю. Гончарі цієї культури використовували глину різних відтінків, що додавало виробам багатобарвності. Орнаменти зазвичай наносилися за допомогою червоної, чорної та білої фарб. Контрастні кольори створювали виразні композиції, що підсилювали магічне значення зображених символів.

Трипільська кераміка вражає не лише досконалістю форм та якістю виготовлення, але й вишуканістю орнаментального оздоблення. Її краса та багатство візерунків ставлять її на одне з перших місць серед досягнень керамічного мистецтва того часу, гідно конкуруючи з найдосконалішими творами інших цивілізацій.

Трипільські майстри володіли мистецтвом створення неповторних орнаментів, використовуючи багату палітру з чотирьох основних кольорів: чорного, білого, червоного та брунатного. Вміло поєднуючи ці кольори, вони створювали динамічні та живі візерунки, що оживляли поверхню посуду та предметів сакрального призначення (Рис. 1, 2, 3).

Трипільські орнаменти не обмежувалися одним чи двома типами візерунків. Їхній арсенал сягав щонайменше десяти типів, кожен з яких мав свої особливості та значення. Найпопулярнішими елементами в орнаменті були спіраль, меандр – декоративна звивиста неперервна лінія та канелюри – вертикальні або горизонтальні жолобки на виробі.

Сонце. Цей небесний символ, джерело життя та світла, зображувався у вигляді кола або декількох концентричних кіл, часто з хрестом посередині.

Хрест, імовірно, уособлював чотири сторони світу, стихії або чотири пори року.

Місяць. Це нічне світило, що символізував жіночність, мінливість і таємницю, зображувався у вигляді півмісяця або рога.

Рослинні мотиви. Стилізовані зображення дерев, квітів та інших рослин свідчили про глибокий зв'язок трипільців з природою та їхнє шанобливе ставлення до неї. «Ялиночки», що часто зустрічаються в орнаменті, могли символізувати вічне життя, родючість та зв'язок з землею.

Вода. Хвилясті лінії, що нагадують водну гладь, символізували життя, очищення та плинність часу. Вода вважалася джерелом всього живого і важливим елементом у віруваннях трипільців.

Спіраль. Цей динамічний візерунок, що часто зустрічається в орнаменті, ймовірно, уособлював міфологічного змія-дракона - могутню істоту, пов'язану з підземним світом, вічним рухом та мінливістю життя. (Мал. 5.)

Ці мотиви, поєднуючись один з одним, створювали неповторні орнаменти, що прикрашали посуд та інші предмети побуту трипільців.

Трипільські орнаменти не лише тішили око, але й несли в собі глибокий сенс. Вони розповідали про уявлення трипільців про світ, їхні вірування та міфи. Трипільці вірили, що Всесвіт має чітку вертикальну структуру, і це відображалось в символіці розпису їхніх глиняних посудин. Наприклад, на глечиках, макітрах та великих посудинах-зерновиках можна побачити орнаменти, які поділяли їх на три яруси: нижній символізував землю, середній - повітря, та верхній – небо [27, с. 106].

Цей поділ підкреслював чіткий порядок та гармонію, які, на думку трипільців, панували у Всесвіті.

Трипільська кераміка є не лише цінним джерелом інформації про побут та вірування трипільців, але й справжнім витвором мистецтва. Її вишукані форми, багатство орнаментів та високий рівень майстерності свідчать про розвинену естетичну культуру та художній талант цього народу.

Дослідження трипільської кераміки, що почалося в кінці XIX століття, триває і досі. Археологи знаходять нові артефакти, які доповнюють наші знання про цю загадкову культуру. Трипільська кераміка зберігається в музеях України, Румунії, Молдови та інших країн.

Трипільська культура залишила нам безцінну спадщину у вигляді мальованої кераміки. Ці вироби не лише є свідченням високого рівня розвитку цього народу, але й дають нам можливість зазирнути в його світогляд, вірування та побут. Вивчення та збереження трипільської кераміки є важливим завданням для сучасних дослідників та всіх, хто цікавиться історією та культурою України.

Трипільська кераміка й досі надихає сучасних художників та майстрів. Її візерунки та форми використовуються в дизайні одягу, посуду, сувенірів та інших предметів. (Мал. 8.) Трипільська культура стає все більш популярною темою для досліджень, публікацій та виставок.

Висновки до розділу 2.

Аналіз характерних мотивів трипільського орнаменту свідчить, що він був цілісною знаково-символічною системою, тісно пов'язаною зі світоглядом, віруваннями та способом життя давніх землеробських спільнот. Орнамент виконував не лише естетичну, а передусім сакральну,

охоронну й комунікативну функції, відображаючи уявлення про космічний порядок, циклічність часу та нерозривний зв'язок людини з природою.

Символи сонця, землі, води, родючості й руху передавали ключові смисли існування — життя, відновлення, гармонію та безперервність буття. Геометричні мотиви й ритмічні композиції слугували своєрідною «мовою», через яку накопичувався й передавався колективний духовний досвід. Таким чином, трипільський орнамент постає не як випадковий набір візерунків, а як глибоко продумана система образів, що дозволяє сучасному дослідникові краще зрозуміти світогляд і цінності однієї з найдавніших культур на території України.

Трипільський орнамент є складною знаковою системою, у якій поєднуються світоглядні уявлення, релігійні вірування та естетичні принципи давнього населення. Аналіз семантики орнаментальних мотивів засвідчує, що геометричні та спіралеподібні форми, меандри, кола й хвилеподібні лінії виконували не лише декоративну функцію, а й слугували символами космічного порядку, циклічності часу, родючості, води, сонця та безперервності життя.

Трипільський орнамент також мав охоронне й магічне значення. Візерунки на посуді, житлах і культових предметах виконували роль оберегів, захищаючи людину та громаду від хаосу й злих сил. Повторюваність мотивів і замкнуті композиції підсилювали відчуття стабільності та гармонії.

Стилістика трипільського орнаменту характеризується ритмічністю, симетрією та гармонійним поєднанням форм і кольорів, основних характерних фігуративних, рослинних та орнаментальних мотивів. Обмежена, але виразна колористична гама (переважно червоний, чорний, білий) підсилювала символічний зміст зображень і надавала орнаменту

цілісності та емоційної виразності. Композиційна впорядкованість свідчить про високий рівень художнього мислення та сформовану естетичну традицію.

Важливою рисою трипільського орнаменту є його тісний зв'язок із повсякденним і сакральним життям спільноти. Орнаментальні зображення на кераміці та предметах побуту виконували оберегову, магічну й комунікативну функції, передаючи колективний досвід і уявлення про світ. Таким чином, семантика та стилістика трипільського орнаменту відображають цілісну модель світобачення давньої культури й є важливим джерелом для розуміння духовної та художньої спадщини трипільської цивілізації.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИХ ЗАСОБІВ ТРИПІЛЬСЬКОГО ОРНАМЕНТУ ЗІ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

3.1. Методичні рекомендації щодо вивчення трипільського орнаменту зі студентами ЗВО

Результати дослідження сучасної української сакральної скульптури мають практичну та наукову цінність і можуть бути використані в різних сферах мистецтвознавчої, освітньої та творчої діяльності. Узагальнення теоретичних положень і аналітичних спостережень дозволяє сформулювати низку рекомендацій, спрямованих на поглиблення вивчення трипільського орнаменту та його інтеграцію в сучасний освітній простір.

У науково-дослідній діяльності результати роботи можуть бути використані як теоретична база для подальших мистецтвознавчих досліджень, присвячених сакральному мистецтву України. Зокрема, матеріали магістерської роботи доцільно застосовувати під час аналізу творчості окремих художників, вивчення видів, мотивів трипільського орнаменту. Систематизований огляд тенденцій впровадження та використання трипільського орнаменту в творчості сучасних художників може слугувати основою для наукових публікацій, курсових і кваліфікаційних робіт.

У практичній мистецькій діяльності отримані результати можуть бути корисними для професійних скульпторів, художників і архітекторів, які працюють із національною тематикою. Усвідомлення закономірностей взаємодії традиції та новаторства сприяє створенню творів, що відповідають

сучасним естетичним вимогам і водночас зберігають духовний зміст сакрального образу. Аналіз сучасних матеріалів і технік дозволяє митцям свідомо обирати художні засоби залежно від функціонального та просторового призначення орнаменту.

Важливе значення результати дослідження мають для освітнього процесу у закладах вищої мистецької освіти. Матеріали роботи можуть бути використані під час викладання дисциплін мистецтвознавчого спрямування, зокрема курсів з історії українського мистецтва, зокрема декоративно-прикладного мистецтва, скульптури та композиції.

Отже, результати дослідження трипільського орнаменту мають комплексний характер і можуть бути ефективно використані як у науковій, так і в практичній та освітній діяльності. Їх застосування сприяє поглибленню мистецтвознавчих знань, розвитку творчого мислення та збереженню й актуалізації сакральної художньої традиції в умовах сучасності.

Вважаємо, що наше дослідження може бути корисним у навчальному процесі здобувачів ЗВО мистецького профілю, а його результати можуть бути впроваджені в навчання студентів. З огляду на це нами було розроблено силабус вибіркової дисципліни «Архаїчний орнамент в комп'ютерній графіці», що спрямована на формування у студентів цілісного уявлення про розвиток сакральної пластики в Україні кінця XX – початку XXI століття, її художні, духовні та культурні особливості. Вивчення курсу є важливим складником мистецької, культурологічної та національно-патріотичної освіти.

Дисципліна може бути рекомендована для впровадження як вибірково у закладах фахової передвищої та вищої освіти для студентів, які мають базову гуманітарну підготовку, для здобувачів мистецьких спеціальностей.

3.2. Силабус вибіркової дисципліни «Архаїчний орнамент в комп'ютерній графіці»

Назва курсу	Архаїчний орнамент в комп'ютерній графіці
Веб-сайт для курсу	http://do1.luguniv.edu.ua/
- Мета й завдання курсу	Метою вивчення дисципліни є формування теоретичних знань і практичних навичок із застосування растрового графічного редактору при виконанні трипільських орнаментів, створення графічних об'єктів різних типів, забезпечення умов для творчого розвитку особистості та підвищення рівня професійної комп'ютерної грамотності. - Вивчення курсу передбачає вирішення наступних завдань: - вивчення інструментів і палітр растрового графічного редактору Procreate; - вдосконалення навичок використання в Procreate для більш продуктивної роботи; - вдосконалення навичок створення та обробки зображень на основі геометричних примітивів зі свідомим налаштуванням і використанням інструментів і палітр Procreate; - практичне опанування графічного редактору Procreate з метою подальшого його застосування у вирішенні творчих завдань зі створення графічних об'єктів різних типів; - подальший розвиток аналітичних і проектно-творчих компетентностей в процесі - практичної діяльності; - забезпечення умов для творчого розвитку

	особистості та підвищення рівня професійності майбутнього художника
- Тривалість курсу	- Тижнів – 20, кредитів – 3, годин – 90
- Результати навчання	- Компетентності, які студенти мають здобути після завершення курсу: - Створювати об'єкти дизайну засобами проєктно-графічного моделювання; - Застосовувати сучасне загальне та спеціалізоване програмне забезпечення у професійній діяльності; - Створювати об'єкти дизайну засобами проєктно-графічного моделювання; - Відображати морфологічні, стильові та кольоро-фактурні властивості об'єктів дизайну; - Застосовувати набуті знання і розуміння предметної області та сфери професійної діяльності у практичних ситуаціях; - Збирати та аналізувати інформацію для обґрунтування - дизайнерського проєкту, застосовувати теорію і методику дизайну, фахову термінологію; - Визначати мету, завдання та етапи проєктування; - Аналізувати, стилізувати, інтерпретувати та трансформувати об'єкти для розроблення художньо-проєктних вирішень;

	- Оцінювати об'єкт проєктування, технологічні процеси в контексті проєктного завдання, формувати художньо-проєктну концепцію; - Дотримуватися стандартів проєктування та технологій - виготовлення об'єктів дизайну у професійній діяльності; - Усвідомлювати відповідальність за якість виконуваних робіт, забезпечувати виконання завдання на високому професійному рівні; - Розробляти та презентувати результати роботи у професійному середовищі, розуміти етапи досягнення успіху в професійній кар'єрі, враховувати сучасні тенденції ринку праці, проводити дослідження ринку
Тижневий розклад	2 год. в тиждень
Теми	Питання для обговорення: 1. Призначення, можливості та сфери застосування Procreate. 2. Особливості створення рослинних орнаментів в Procreate. 3. Особливості утворення і використання геометричних орнаментів в Procreate. 4. Особливості створення зооморфних зображень в Procreate 5. Перспективи розробки контурних рисунків -розмальовок та мандал на основі трипільських орнаментів. 6. Створення орнаментів у Procreate. - Растрова графіка в програмі Procreate. Створення трипільських орнаментів на основі растрових зображень.
Орієнтація (на	На здобувачів освітнього рівня «бакалавр»

кого розрахований курс)	Факультету мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» 02 Культура і мистецтво
Резюме викладача	Лукафейник Надія Олегівна
Інформація для підтримання зв'язку з викладачем	e-mail: lukafeinyk.art@gmail.com +38-097-574-31-87
Попередня підготовка	Кредити з ОК «Цифрова ілюстрація», ОК «Компютерні технології в графічному дизайні», ОК «Рисунок», ОК «Композиція та кольорознавство»
Як навчатися?	Очно, заочно, дистанційно
Навчальні матеріали	Базові 1. Антонович Д. Український орнамент. Українська культура: Лекції за ред. Дмитра Антоновича; упор. С.В. Ульяновська. К.: Либідь, 1993. С. 385-403. 2. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посібник для студентів пед. ін-тів. Львів : Видавництво «Світ», 1992. 272 с 3. Бібіков С. М. Теріоморфні зображення в Трипіллі (трипільський «звіриний стиль»). Археологія. 1989. № 2. С. 6–11. 4. Біляшівський М. Про український орнамент. Записки Українського наукового товариства в Києві. 1908. № 3. С. 40-53. 5. Бурдо Н.Б. Трипільська культура. Спогади про золотий вік Харків : Фоліо, 2008. 415 с. 6. Бурдо Н. Б. Декоративне мистецтво доісторичної епохи : Енеоліт. Історія декоративного мистецтва України. У 5-ти т. [гол. ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К., 2010. Т. I. С. 47-88 7. Бурдо Н. Б. Сакральний світ трипільської цивілізації. К. : Наш час, 2008. 296 с.

	8. Войтович В. М. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с. 9. Гусєв С. О. Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV-III тис. до н. е. Вінниця : Антекс-УЛТД, 1995. 304 с. 10. Драчук В. Символи сонця в народному орнаменті / В. Драчук // Народна творчість та етнографія. 1971. №3. С. 30-37. 11. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя. К. : Юніверс, 2002. – 424 с. 12. Заєць Іван. Трипільська культура на Поділлі. Вінниця : Тезис, 2001. 184 с. 13. Енциклопедія Трипільської цивілізації [редкол.: Л.М. Новохатько (голова), М.І. Сенченко, Т.І. Іжевська, С.О. Тарута та ін.]. Київ : Укрполіграфмедіа, 2004. Т. 1. 704 с. 14. Запаско Я.П. Деякі питання теорії орнаментального мистецтва. Народна творчість та етнографія, 1959. № 1. С. 54-60. 15. Ілля В. Прочитання космогонічного змісту початків сакрального трипільського орнаменту. Образотворче мистецтво. 2002. №2. С. 87-90. 16. Ілля В. Хто сказав, що безконечник кінцевий? Основа. 1995. № 28. С. 107-117. 17. Історія українського мистецтва: У 5 т. / НАН України ІМФЕ ім. К., 2008. Т. I: Мистецтво первісної доби та стародавнього світу. 710 с. 18. Кандиба О.О. Шипинці. Мистецтво та знаряддя неолітичного селища. Чернівці : ВД «Букрек», 2004. 208 с.. 19. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису. Найден. К.: Наукова думка, 1989. 134 с. 20. Нікішенко Ю.І. Окремі аспекти звертання до орнаменту в науковій літературі XIX- XX ст. Випуск 19. Культурологія. 2005. С. 68-75. 21. Ольжич О. Археологія. К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 2007. 496 с.
--	--

22. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. З передмовою М. Макаренка. . К.: УАН, 1927. 27 с.: табл.

23. Пассек Т.С. Трипільська культура: науково-популярний нарис. Київ : Видавництво АН УРСР, 1941. 84 с.

24. Рижов С.М. Гончарство племен трипільської культури. Давня кераміка України: Археологічні джерела та реконструкції. Київ: Академперіодика, 2001. Ч. I. С. 5–60.

25. Романець Т.А. "Орнамент": можливості уточнення терміну. Гончарівські читання (другі) "Українська народна творчість у поняттях

Допоміжні

1. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, топологія).. – Київ : Редакція вісника "Ант", 2005. 400 с.

2. Ткачук Т.М., Мельник Я.Г. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем (мальований посуд). Вінниця: Нова книга, 2005. Ч.1.418 с. Ч. 2. 208 с.

3. Цвек О.В. Особливості формування східного регіону трипільсько-кукутенської спільності. Археологія. 1985. Вип. 51. С. 31–45.

4. Цой М. П. Систематизація та конструювання орнаментальних структур (на прикладі корейських національних орнаментів) : автореф. дис. ... канд. техн. наук: 05.01.03. Київ, 2002. 21 с.

5. Чикаленко Л.Є. Нарис розвитку неолітичної мальованої кераміки. Більче Золоте Трипільська культура на Україні. К.: УАН, 1926. Т. I. С. 123-134.

6. Щербаківський В.М. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. Київ : Либідь, 1995. 288 с.

7. Щербань А. Л. Орнаментаційні

	трансформації кераміки в традиційній культурі населення Лівобережної України (атрибутика, технологія, морфологія, семантика) : дис. ... док Інформаційні ресурси 1. Beginners Series . URL : 2. https://procreate.com/beginners-series Handbook URL : https://help.procreate.com/procreate/handbook/5.1/introduction 3. Procreate tutorials URL: https://procreate.courses/free-procreate-tutorials
Необхідне устаткування	iPad Pro, iPad, принтер, мультимедійна дошка.
Спільні / індивідуальні види навчальної діяльності	Діяльність студента: - слухання лекцій, із застосуванням комп'ютерних інформаційних технологій (презентацій, відео), пояснення, розповідь, бесіда, відеометод, демонстрація прийомів роботи в графічному редакторі; - виконання тренувальних вправ у графічному редакторі; - підготовка презентації; - індивідуальна навчально – дослідницька робота; - виконання творчих завдань та їх аналіз. Форма контролю: залік
Оцінювання (онлайн / очно)	онлайн / очно
Критерії оцінювання (окремо для кожного виду діяльності)	Семестрова рейтингова оцінка розраховується, виходячи з критеріїв: - участь у практичних заняттях (виконання тренувальних вправ і практичних завдань із застосування інструментів, палітр і функцій векторного

	графічного редактора) – 50% - виконання творчих завдань – 20% - самостійна робота (індивідуальна навчально-дослідна робота, презентація) – 30%
Чат / сесії	
Форум / теми для обговорень і тривалість	Питання для обговорення: Призначення, можливості та сфери застосування Procreate. Особливості створення рослинних орнаментів в Procreate. Особливості утворення і використання геометричних орнаментів в Procreate. Особливості створення полігональних зображень в Procreate Перспективи розробки контурних рисунків - розмальовок та мандал на основі трипільських орнаментів. Створення орнаментів у Procreate. Растрова графіка в програмі Procreate. Створення трипільських орнаментів на основі растрових зображень.
Забезпечення виконання принципів академічності доброчесності	Об'єктивне оцінювання результатів навчання
Feedback курсу	Залік

Висновки до розділу 3.

В третьому розділі, методичному нами розглянуто методичні рекомендації щодо вивчення трипільського орнаменту зі студентами ЗВО

Результати дослідження сучасної української сакральної скульптури мають практичну та наукову цінність і можуть бути використані в різних сферах мистецтвознавчої, освітньої та творчої діяльності.

Узагальнення теоретичних положень і аналітичних спостережень дозволяє сформулювати низку рекомендацій, спрямованих на поглиблення вивчення трипільського орнаменту та його інтеграцію в сучасний освітній простір.

У науково-дослідній діяльності результати роботи можуть бути використані як теоретична база для подальших мистецтвознавчих досліджень, присвячених сакральному мистецтву України. Зокрема, матеріали магістерської роботи доцільно застосовувати під час аналізу творчості окремих художників, вивчення видів, мотивів трипільського орнаменту. Систематизований огляд тенденцій впровадження та використання трипільського орнаменту в творчості сучасних художників може слугувати основою для наукових публікацій, курсових і кваліфікаційних робіт.

У практичній мистецькій діяльності отримані результати можуть бути корисними для професійних скульпторів, художників і архітекторів, які працюють із національною тематикою.

Аналіз сучасних матеріалів і технік дозволяє митцям свідомо обирати художні засоби залежно від функціонального та просторового призначення орнаменту. Вивчення та використання елементів трипільського орнаменту у своїй професійній діяльності дозволить студентам наблизитися до традицій української культури та відчувати їх красу.

Розроблена нами вибіркова дисципліна «Архаїчний орнамент в комп'ютерній графіці» дисципліна може бути рекомендована для

впровадження як вибірково у закладах фахової передвищої та вищої освіти для студентів, які мають базову гуманітарну підготовку, для здобувачів мистецьких спеціальностей.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У першому розділі ми розглянули орнамент, та його роль у трипільському суспільстві. Науковці характеризують орнамент, як система ритмічно повторюваних елементів, що має декоративний характер; візерунок, побудований на повторі геометричних, рослинних, зооморфних або антропоморфних мотивів, призначений для прикрашання поверхні предмета або архітектурної форми у трипільській культурі був багатофункціональним явищем, що поєднував естетичні, символічні, ритуальні та соціальні аспекти.

Мистецтвознавча інтерпретація орнаменту змінювалася впродовж історії. У добу Античності та Середньовіччя орнамент здебільшого розглядався як допоміжний елемент, підпорядкований архітектурній або художній формі. У період Відродження він набуває більшої самостійності, а в XIX–XX століттях стає об'єктом спеціальних наукових досліджень.

Дослідники стверджують, що орнамент, подібно до мови, містить глибоку інформацію про світогляд людей. Проте, багато з них вважають орнамент ще і як мову, засіб вираження культурних та історичних зав'язків. Порівняння орнаменту з лінгвістикою може бути корисним, але головний акцент робиться на правильному розумінні, що потребує пов'язання графічного зображення з його номінацією.

Цей метод вивчення українського орнаменту був впроваджений Х.Вовком на поч. XX ст. посилаючись на К. Леві-Строса, дослідники наголошують на орнаменті як на інформаційній системі, де емоційні асоціації та вербальні значення відповідають візуальним знакам, подібним до мовних [6].

Історія культури та мистецтва України свідчить, що її народ завжди приділяв увагу естетичним складовим, які реалізовував в декоративно – прикладному мистецтві, і в побуті, і в навколишньому середовищі. Естетика промислових, ужиткових виробів була тісно пов'язана з

природою України, з її флорою і фауною. Народні майстри і фахівці плідно черпали з природи нові ідеї, форми, колористичні рішення.

Передусім це стосувалося конструкції, структури та колористики житла, утилітарних та художніх особливостей форми предметів праці та побуту, декоративних виробів, народного костюму, іграшок, художніх розписів, вишивки, орнаменту тощо.

Настінний орнаментальний розпис є значним художнім явищем народного мистецтва України. Найяскравішим розквіт цього виду мистецтва припадає на першу третину XX ст., коли в селянському середовищі значно активізувалися соціокультурні процеси.

Сучасний український орнамент органічно вбирає в себе форму і композицію природних утворень в поєднанні з технологічними можливостями нанесення його на площини та криволінійні поверхні різних виробів. Композиції природних форм і їхньої колористики графічно відображені також на фасадах та в інтер'єрах будівель і споруд.

Він відображав світоглядні уявлення трипільців, їхній зв'язок із природою та космосом, а також відігравав важливу роль у повсякденному та сакральному житті. Дослідження ролі орнаменту дозволяє глибше зрозуміти духовну культуру трипільського суспільства та його внесок у розвиток художніх традицій людства.

У другому розділі нами проаналізовано трипільський орнамент. Аналіз трипільського орнаменту свідчить, що він був цілісною знаково-символічною системою, тісно пов'язаною зі світоглядом, віруваннями та способом життя давніх землеробських спільнот. Орнамент виконував не лише естетичну, а передусім сакральну, охоронну й комунікативну функції, відображаючи уявлення про космічний порядок, циклічність часу та нерозривний зв'язок людини з природою.

Символи сонця, землі, води, родючості й руху передавали ключові смисли існування — життя, відновлення, гармонію та безперервність буття. Геометричні мотиви й ритмічні композиції слугували своєрідною

«мовою», через яку накопичувався й передавався колективний духовний досвід. Таким чином, трипільський орнамент постає не як випадковий набір візерунків, а як глибоко продумана система образів, що дозволяє сучасному дослідникові краще зрозуміти світогляд і цінності однієї з найдавніших культур на території України.

Трипільський орнамент є складною знаковою системою, у якій поєднуються світоглядні уявлення, релігійні вірування та естетичні принципи давнього населення. Аналіз семантики орнаментальних мотивів засвідчує, що геометричні та спіралеподібні форми, меандри, кола й хвилеподібні лінії виконували не лише декоративну функцію, а й слугували символами космічного порядку, циклічності часу, родючості, води, сонця та безперервності життя.

Стилістика трипільського орнаменту характеризується ритмічністю, симетрією та гармонійним поєднанням форм і кольорів. Обмежена, але виразна колористична гама (переважно червоний, чорний, білий) підсилювала символічний зміст зображень і надавала орнаменту цілісності та емоційної виразності. Композиційна впорядкованість свідчить про високий рівень художнього мислення та сформовану естетичну традицію.

Важливою рисою трипільського орнаменту є його тісний зв'язок із повсякденним і сакральним життям спільноти. Орнаментальні зображення на кераміці та предметах побуту виконували оберегову, магічну й комунікативну функції, передаючи колективний досвід і уявлення про світ. Таким чином, семантика та стилістика трипільського орнаменту відображають цілісну модель світобачення давньої культури й є важливим джерелом для розуміння духовної та художньої спадщини трипільської цивілізації.

В третьому розділі, методичному нами розглянуто методичні рекомендації щодо вивчення трипільського орнаменту зі студентами ЗВО мистецького профілю, адже вважаємо, що допоможе у їх професійному становленні.

Результати дослідження сучасної української сакральної скульптури мають практичну та наукову цінність і можуть бути використані в різних сферах мистецтвознавчої, освітньої та творчої діяльності. Узагальнення теоретичних положень і аналітичних спостережень дозволяє сформулювати низку рекомендацій, спрямованих на поглиблення вивчення трипільського орнаменту та його інтеграцію в сучасний освітній простір.

У науково-дослідній діяльності результати роботи можуть бути використані як теоретична база для подальших мистецтвознавчих досліджень, присвячених сакральному мистецтву України. Зокрема, матеріали магістерської роботи доцільно застосовувати під час аналізу творчості окремих художників, вивчення видів, колористики, семантики, символіки мотивів трипільського орнаменту. Систематизований огляд тенденцій впровадження та використання архаїчного, зокрема, трипільського орнаменту в творчості сучасних художників може слугувати основою для розвитку сучасного образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також висвітлено у наукових публікаціях, курсових і кваліфікаційних робіт.

У практичній мистецькій діяльності отримані результати можуть бути корисними для професійних скульпторів, художників і архітекторів, які працюють із національною тематикою.

Усвідомлення закономірностей взаємодії традиції та новаторства сприяє створенню творів, що відповідають сучасним естетичним вимогам і водночас зберігають духовний зміст сакрального образу. Аналіз сучасних матеріалів і технік дозволяє митцям свідомо обирати художні засоби залежно від функціонального та просторового призначення орнаменту.

Розроблена нами вибіркова дисципліна «Архаїчний орнамент в комп'ютерній графіці», яка містить цікаві теми щодо вивчення архаїчного, зокрема, трипільського орнаменту, його мотивів, стилістики, семантики, колористики зі студентами мистецьких ЗВО, може бути рекомендована для впровадження як вибірково у закладах фахової передвищої та вищої освіти

для студентів, які мають базову гуманітарну підготовку, для здобувачів мистецьких спеціальностей.

Поєднання комп'ютерної графіки та традиційного архаїчного орнаменту, зокрема трипільського, може допомогти студентам у їх професійному становленні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Український орнамент. Українська культура: Лекції за ред. Дмитра Антоновича; упор. С.В. Ульяновська. К.: Либідь, 1993. С. 385-403.
2. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посібник для студентів пед. ін-тів. Львів : Видавництво «Світ», 1992. 272 с
3. Бібіков С. М. Теріоморфні зображення в Трипільлі (трипільський «звіриний стиль»). *Археологія*. 1989. № 2. С. 6–11.
4. Біляшівський М. Про український орнамент. *Записки Українського наукового товариства в Києві*. 1908. № 3. С. 40-53.
5. Бурдо Н.Б. Трипільська культура. Спогади про золотий вік Харків : Фоліо, 2008. 415 с.
6. Бурдо Н. Б. Декоративне мистецтво доісторичної епохи : Енеоліт. Історія декоративного мистецтва України. У 5-ти т. [гол. ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К., 2010. Т. I. С. 47-88
7. Бурдо Н. Б. Сакральний світ трипільської цивілізації. К. : Наш час, 2008. 296 с.
8. Войтович В. М. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.
9. Гусев С. О. Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV-III тис. до н. е. Вінниця : Антекс-УЛТД, 1995. 304 с.
10. Драчук В. Символи сонця в народному орнаменті / В. Драчук // *Народна творчість та етнографія*. 1971. №3. С. 30-37.
11. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя. К. : Юніверс, 2002. – 424 с.
12. Засць Іван. Трипільська культура на Поділлі. Вінниця : Тезис, 2001. 184 с.

13. Енциклопедія Трипільської цивілізації [редкол.: Л.М. Новохатько (голова), М.І. Сенченко, Т.І. Іжевська, С.О. Тарута та ін.]. Київ : Укрполіграфмедіа, 2004. Т. 1. 704 с.
14. Запаско Я.П. Деякі питання теорії орнаментального мистецтва. *Народна творчість та етнографія*, 1959. № 1. С. 54-60.
15. Ілля В. Прочитання космогонічного змісту початків сакрального трипільського орнаменту. *Образотворче мистецтво*. 2002. №2. С. 87-90.
16. Ілля В. Хто сказав, що безконечник конечний? *Основа*. 1995. № 28. С. 107-117.
17. Історія українського мистецтва: У 5 т. / НАН України ІМФЕ ім. К., 2008. Т. I: Мистецтво первісної доби та стародавнього світу. 710 с.
18. Кандиба О.О. Шипинці. Мистецтво та знаряддя неолітичного селища. Чернівці : ВД «Букрек», 2004. 208 с..
19. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису. Найден. К.: Наукова думка, 1989. 134 с.
20. Нікішенко Ю.І. Окремі аспекти звертання до орнаменту в науковій літературі XIX- XX ст. Випуск 19. *Культурологія*. 2005. С. 68-75.
21. Ольжич О. Археологія. К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 2007. 496 с.
22. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. З передмовою М. Макаренка. К.: УАН, 1927. 27 с.: табл.
23. Пассек Т.С. Трипільська культура: науково-популярний нарис. Київ : Видавництво АН УРСР, 1941. 84 с.
24. Рижов С.М. Гончарство племен трипільської культури. Давня кераміка України: Археологічні джерела та реконструкції. Київ: Академперіодика, 2001. Ч. I. С. 5–60.
25. Романець Т.А. «Орнамент»: можливості уточнення терміну. Гончарівські читання (другі) "Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології".К., 1995. С. 30-33.

26. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, топологія).. – Київ : Редакція вісника "Ант", 2005. 400 с.
27. Ткачук Т.М., Мельник Я.Г. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем (мальований посуд). Вінниця: Нова книга, 2005. Ч.1.418 с. Ч. 2. 208 с.
28. Цвек О.В. Особливості формування східного регіону трипільсько-кукутенської спільності. Археологія. 1985. Вип. 51. С. 31–45.
29. Цой М. П. Систематизація та конструювання орнаментальних структур (на прикладі корейських національних орнаментів) : автореф. дис. ... канд. техн. наук: 05.01.03. Київ, 2002. 21 с.
30. Чикаленко Л.Є. Нарис розвитку неолітичної мальованої кераміки. Більче ЗолотеТрипільська культура на Україні. К.: УАН, 1926. Т. I. С. 123-134.
31. Щербаківський В.М. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. Київ : Либідь, 1995. 288 с.
32. Щербань А. Л. Орнаментаційні трансформації кераміки в традиційній культурі населення Лівобережної України (атрибутика, технологія, морфологія, семантика) : дис. ... док. культ.: 26.00.04. Харків, 2018. 435 с.
33. Юрченко І. Особливості візуального сприйняття орнаменту гуцульської різьби. *Народознавчі зошити*. 2009. № 3-4. С. 520–536.
34. Янішевська Н. С. Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (культурологічний аспект) : дис. ...канд. мист.: 26.00.01. Київ, 2017. 261 с.
35. Dumitrescu Vl. *Arta culturii Cucuteni*. Bucuresti : Editura Meridiane, 1979. 115 p.
36. Passek T. *La Ceramique Tripolienne*. M.-L., 1935. 165 p.

37. Schmidt H. Cucuteni in der Oberen Moldau, Rumanien. Die befestigte Siedlung mit bemalte Keramik von der Steinkupferzeit in bis die vollentwickelte Bronzezeit. Berlin–Leipzig, 1932.

38. Eliade M. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion. Houghton Mifflin Harcourt, 1959. 256 p.

39. Ernst C. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture. Yale University Press, 2021. 256 p.

40. Eco U. A Theory of Semiotics. London, Bloomington: Indiana University Press, 1976. 362 p

ДОДАТКИ

Трипільські орнаменти

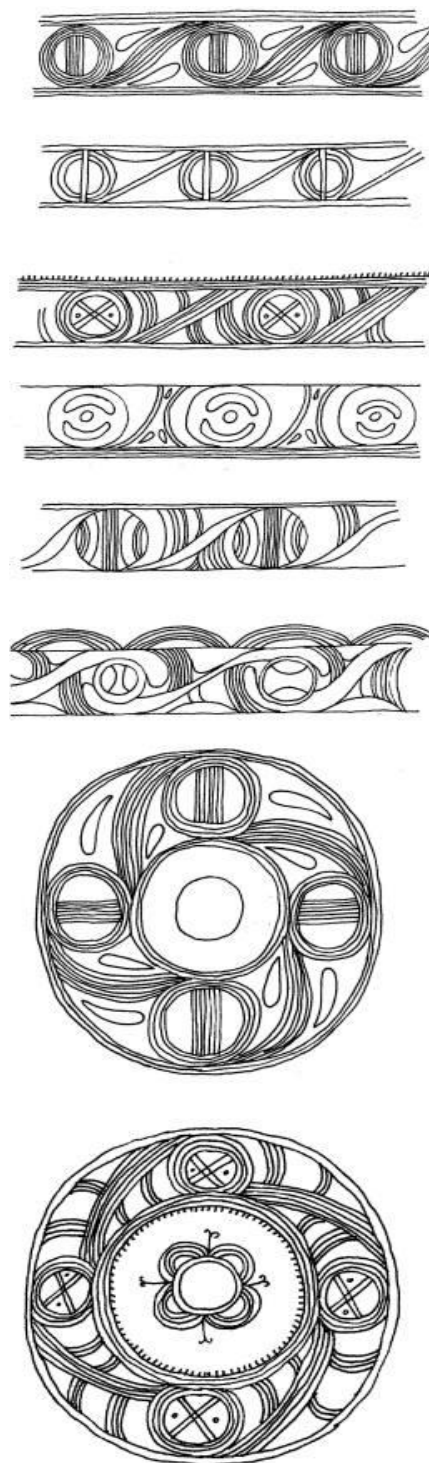
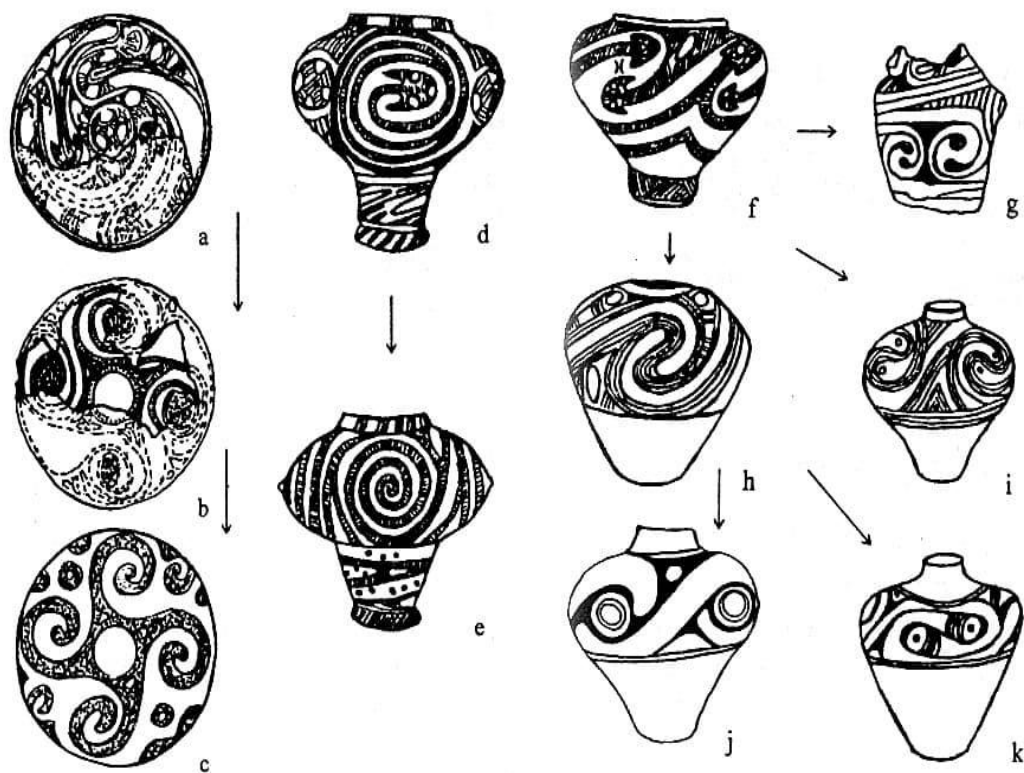


Рис. 1. Орнаменти трипілья



Рис. 2. Зразок орнаменту на кераміці трипілля



Мал. 3. Еволюція зображення змія в кераміці трипілля.



Рис. 4. Різновид керамічних форм трипілля.



Рис. 5-6. Посуд з орнаментом у вигляді спіралі.



Рис. 7. Посуд з орнаментом у вигляді спіралі.



Рис. 8. Сучасна інтерпритація трипільських орнаментів.