

локальные особенности: дисс. на соиск. уч. степени канд. истор. наук. – Таллинн, 1985.

3. *Гангур Н.* Украинские традиции в орнаментации кубанского народного текстиля конца XIX – начала XX века (на материале рушника) // *Донецкий вестник наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка.* – Історія. – Т. 12.
4. *Донченко-Хмара В.* Деякі відомості про мотиви орнаменту вишивки Лівобережжя // *Лівобережжя та його культура XVIII–XX ст.: тези доповідей та повідомлень наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження історика мистецтва Ф. Ернста.* – Суми, 1999.
5. *Зайченко В.* Вишивки козацької старшини кінця XVII–XVIII ст. – К., 2001.
6. *Іванов С.* Орнамент народів Сибіри як історический источник. – М.; Ленінград, 1963.
7. *Кара-Васильєва Т.* Українська вишивка. – К., 1993.
8. *Кара-Васильєва Т.* Шедеври церковного шитва України. – К., 2000.
9. *Карпентьер А.* Мы искали и нашли себя: Художественная публицистика. – М., 1984.
10. Каталог I Виставки української старовини в Лебедині у 1918 р.
11. *Миллер А.* Лотос в малорусском орнаменте // *Труды XIV археологического съезда в Чернигове,* 1908. – М., 1911. – Т. II.
12. Мотиви українського орнаменту Миколи Самокиша: Альбом. – Лейпциг, 1912.
13. *Новицька М.* Гаптування та вишивка шовком // *Історія українського мистецтва:* в 6 т. – К., 1968. – Т. 3.
14. *Пуцко В.* Мария Новицкая. Украинская художественная вышивка XVII–XVIII веков. – Белград, 1984–1985.
15. *Рындина О., Леонов В.* Опыт структурного анализа орнаментов // *Этнографическое обозрение.* – 1992. – № 1.
16. *Савицкий П.* Об украинской вышивке XVIII века и современном ее возрождении // *Земская неделя.* – Чернигов, 1914.
17. *Таранушенко С.* Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини. – Х., 1922.
18. Труды XIV археологического съезда в Чернигове в 1908 г. – М., 1911. – Т. II.
19. Церковные древности: Каталог выставки XIV археологического съезда в Чернигове. – Чернигов, 1908.

Галина Істоміна

ОСОБЛИВОСТІ ОРНАМЕНТИКИ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ ВОЛИНИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX – УПРОДОВЖ XX СТОЛІТТЯ

Твори мистецтва народної кераміки Волині впродовж століть зберігали прадавню стильову чистоту та високу пластичну культуру завдяки колективній творчості багатьох династій гончарів краю.

Художня виразність гончарних виробів досягалася шляхом бездоганного знання матеріалу (глини), відшліфованого віками володіння засобами формотворення, інтуїтивного композиційного чуття гончарів. Із покоління в покоління передавалися народним гончарям відчуття ритму, композиційної цілісності, симетрії, статички й динаміки.

Важливу роль у досягненні композиційної рівноваги відіграє колір. Серед засобів художньої виразності орнаментики народної кераміки Волині потрібно відзначити графічність, характер і колір ліній, співвідношення їх із тлом виробів.

Серед числених публікацій із питань орнаментики гончарства не було зафіксовано роботи, яка б розкривала особливості декору волинської кераміки. Дана публікація є актуальною, оскільки цей історико-етнографічний район представляє самобутню кераміку, яка має свої особливості орнаментики.

Кераміці Волині притаманні схеми орнаменту, побудовані на поєднанні геометричних елементів, геометрично-фітоморфних, іноді – фітоморфних, зовсім рідко – зооморфних. Для порівняння, на Поліссі в орнаментиці використовувалися лише геометричні мотиви, тоді як майстри Поділля в декорі, крім геометричних, застосовували ще й фітоморфні, зооморфні та антропоморфні мотиви.

Л. Данченко, вивчаючи кольорове вирішення гончарних виробів, зазначає, що розписи української народної кераміки, для яких не характерне «“веселковове плетиво великого числа фарб” та “підпорядкування всього колірною розв’язання речі одній складній гамі” зазвичай виконуються трьома, рідше – чотирма фарбами» [2, 177].

Серед великої кількості орнаментів народної кераміки Волині можна виокремити три основні типи: геометричний, рослинно-геометричний та рослинний. На основі композиційного аналізу останніх удається аналізувати елементи й мотиви.

Слід зазначити, що зображення тварин, риб та птахів найвиразніше виявилось у творчості гончарів карпатського краю (Косів, Пістинь, Коломия), гончарстві Товстого (Тернопільщина), Сокаля (Львівщина), Сунок (Черкащина), Ічні (Чернігівщина), Дибинців (Київщина), Василькова (Київщина), Опішного (Полтавщина), Майдана-Бобрика, Бара, Кіблича (Вінниччина), Смотрича, Адамівки (Хмельниччина) тощо, тобто здебільшого там, де домінуючим способом декорування був розпис [3].

Для Волині характерний розвиток як розпису, так і рельєфу. Проте не можна стверджувати повну відсутність зооморфних мотивів в оздобленні народної кераміки Волині. Мотиви «риби» можна знайти в декоруванні гончарних виробів ХІХ–ХХ ст. з Острога (Рівненщина), так само, як і з Косова, Кут, Пістиня, Коломиї (Івано-Франківщина), Опішного (Полтавщина), Товстого (Тернопільщина), Дибинців (Київщина), Ічні, Коропа (Чернігівщина) та ін.

Вивчення декору волинського гончарства, на нашу думку, полегшить схема: елемент–мотив–орнамент.

«Нехай і не завжди усвідомлено, втілені в орнаменті символи продовжують надихати сучасників, утверджуючи властивими народному мистецтву засобами вічні гуманістичні цінності. Чим схематичніший знак, тим ширші його номінаційна та символічна парадигми» [8, 250].

Очевидно, значення символіки прадавніх візерунків втрачене назавжди, лише в народній пам’яті збереглися назви окремих орнаментів гончарного посуду.

Серед геометричних орнаментів першість в оздобленні гончарних виробів Волині другої половини ХІХ – ХХ ст. зберігає лінійний, відомий ще з часів неоліту.

Слушною є думка, що давні візерунки виконували не орнаментальну функцію (у значенні прикраси чи естетичного світосприйняття), а онтологічну, яка пов’язана зі знаковістю та сакральністю [9]. Під лінійним орнаментом ми розуміємо, власне, орнамент, витоки якого сягають епохи неоліту, але такий, що вже до досліджуваного періоду втратив онтологічну функцію та набув суто естетичного значення.

Останнє твердження ґрунтується на дослідженні відомого мистецтвознавця С. Таранушенка, який стверджував, що давні орнаментальні узорі загубили своє значення як ритми візерунків і тепер осмислюються як наслідування того чи іншого предмета [10, арк. 18]. Оскільки семантичне навантаження лінійно-хвилястого орнаменту, очевидно, вже втрачене, то вважаємо за доцільне розглядати останній лише як засіб надання виробу художньої виразності.

М. Новицька виокремлює три елементи, які організовуються в мотиви зазначеного орнаменту: крива, пряма та ламана лінії. Дослідниця поділяє на два типи організацію елементів у мотиви залежно від ролі, яку вони виконують у загальній

композиції. До першого типу належать ті елементи (прямі та ламані лінії), які можна безкінечно продовжувати та «охопити весь посуд так, що один елемент буде хоч і бідною, але цілком закінченою оздобою» [6, арк. 30].

Перший тип композиції елементів в оздобленні традиційного посуду Волині зазначеного періоду трапляється значно частіше, ніж другий. В орнаментиці гончарних виробів вибраної нами групи лінії входять між собою в паралельні об'єднання або слугують контурами на вінцях.

Дослідження виявили, що композицію першого типу найчастіше можна побачити на макітрах, ринках та горщиках, тобто виробих, які виконували насамперед ужиткову функцію, а вже потім — декоративну.

До другого типу належать ті невеличкі елементи, які набувають орнаментального значення лише в ритмічному повторенні та масовому вживанні. «Кожний з елементів окремо не може бути оздобою, розмір його не може збільшуватися від бажання майстра» [6, арк. 30]. До цього типу, на думку науковця, належать усі фігури кривої лінії та короткі відрізки прямої [6, арк. 30].

У результаті дослідження вибраної групи народної кераміки Волині зазначеного періоду з'ясувалося, що композиція другого типу притаманна насамперед мискам, які були оздобою оселі, але використовувалися також і для споживання їжі, особливо у святкові дні.

Характерною рисою розписів гончарних виробів Волині є застосування давніх мотивів декору, що походять від найпростіших геометричних елементів. Крапки, рисочки, кривульки, кола комбінувалися у візерунки, утворюючи безліч варіантів. Розквіт варіативності орнаментики гончарства на Волині припадає на кінець XIX — першу половину XX ст.

М. Біляшівський наголошував на перевазі поширення геометричного орнаменту над рослинним, зооморфним та антропоморфним в оздобленні гончарного посуду початку XX ст. Учений вважав за необхідне збирати якнайбільше матеріалів, оскільки значення має «кожна риса, кожна відміна» [1, 43].

Геометричний орнамент — це не тип візерунка, а лише спосіб його просторового вирішення, що застосовується при «орнаментальному відтворенні реалій фізичного світу», графічному втіленні узагальнених уявлень, абстрактних понять [8, 260].

Горизонтальні прямі й хвилясті паралельні лінії та смуги, крапки, овали, кривульки, гачки, косі лінії, похилі палички, кола, дужки, короткі вертикальні смуги — найпростіші елементи, з яких склалися мотиви й композиції оздоблених гончарних виробів на Волині.

Лінійно-хвилястий орнамент мав безліч варіацій, художня виразність яких залежала насамперед від ритму їх розташування, кількості рядів та способу компонування. Волинські гончарі створювали величезну кількість лінійно-крапкових, та лінійно-хвилястих орнаментальних композицій, комбінуючи в різноманітних сполученнях найпростіші елементи, змінюючи їх розміри та ритмічну структуру. Лаконічність орнаментики, порівняно з подільською керамікою, сприяла акцентуванню виразності форм.

Важливе місце в системі культурних надбань українського гончарства посідають пам'ятки неполив'яної кераміки XIX—XX ст., декоровані геометричними мотивами. Тлом для орнаментів слугує колір поверхні, підкреслюючи форму посудини, її пластичну виразність. неполив'яну кераміку Волині другої половини XIX — XX ст. прикрашали опискою або гравіюванням, іноді — лощенням.

Мотив «зигзаг» досить рідко трапляється в орнаментиці народної кераміки Волині. Зображення зигзага чи рядів зигзагів, обов'язково в поєднанні з іншими елемен-

тами (крапками, хвильками, лініями), простежується на кераміці м. Кременця. Цей мотив був поширеним у пам'ятках різних археологічних культур від часів неоліту.

Серед населення ранніх землеробських культур ритм безперервної зигзагоподібної лінії (не тільки трикутно-ламаної, а й прямокутно-ламаної) викликав, очевидно, певні асоціації, а самі ці предмети належали до групи святкового посуду. З плином віків смислове навантаження зигзагів було втрачене. Щодо побутування даного мотиву в досліджуваній період зазначимо, що нам відомий лише один зразок, який датується початком ХХ ст. Зигзагоподібні лінії прикрашають шийку та найширше місце глечика.

Поширеним мотивом на гончарних виробах була «сітка». Цей елемент, очевидно, почали використовувати ще з епохи неоліту [7, 51]. «Сітку» могли наносити на всю поверхню гончарного виробу або лише акцентувати окремі виділені майстром елементи. На дзбанках м. Кременця «сітка» була невід'ємною частиною орнаментів. Цим мотивом (способом розпису) майстри оздоблювали нижню частину посудини від денця до найширшої частини (вичеревця), а іноді й трохи вище. Саме така «сітка», що складається з вузьких горизонтальних білих або білих і синьо-зелених ліній та вертикальних широких білих та зелених смуг, що чергуються між собою, є визначальною рисою вишуканих дзбанків Кременця від початку — до середини ХХ ст.

Вертикальні смуги, розширюючись доверху, завершуються плавними пелюсткоподібними краями на найширшому місці тулуба посудин. Широкі вертикальні смуги перетинають тонкі та витончені горизонтальні лінії. Іноді вертикалі проходять від денця до вінець дзбанків, членуючи всю поверхню посуду.

Із трьох різновидів сіткоподібного мотиву, поширених у декоруванні української народної кераміки, гончарні вироби м. Кременця оздоблює пряма сітка, яка утворюється за допомогою перехресних ліній у формі квадратів чи прямокутників. Через різну товщину горизонтальних і вертикальних ліній композиційна структура цього мотиву нагадує структуру лозоплетіння.

Активно використовував цей мотив у своїх роботах яскравий представник гончарного мистецтва м. Кременця Микола Марченко. Вироби майстра зберігаються в центральних музеях України, а також у Кременецькому краєзнавчому музеї.

«Скісну сітку» (перехресні лінії утворюють ромби) використовували лише в лощеному декорі димленої кераміки, що споріднювало її з гончарними виробами Полісся, Галичини, Поділля, Придніпров'я.

Дуже рідко в декорі народної кераміки Волині можна побачити «хвилясту сітку» у вигляді перехресних кривульок.

Мотив «спіраль» використовували в лощеному оздобленні димленої кераміки на Волині на глечиках та глибоких мисках (полумисках).

У дослідженні Г. Івашків зафіксовано, що найстійкішою і варіативнішою ця графема є на пам'ятках трипільської культури: від раннього («заглиблена спіраль») до пізнього її періоду (здебільшого «мальована спіраль») [4].

У гончарних виробах Волині ХІХ — першої половини ХХ ст. поширений мотив «спіралі» з одним центром (лабіринтоподібний), яким оздоблювали миски на денцях. Іноді спіралеподібний мотив розмішували по всій внутрішній поверхні миски.

Мотив «S-подібної спіралі» використовували в оздобленні лощеної волинської кераміки. Ним прикрашали полумиски на боках, а глечики — на шийках та плічках.

Мотивом «спіралі» оздоблені лошені вироби, які зберігаються у фондах Радивилівського історичного музею. Мешканці містечка Радивилова Рівненської області та навколишніх сіл купували гончарні вироби переважно в гончарів або перекупників, які приїжджали з Антонівців, Залісців, Суража, Вілії, чи на ярмарках у Почаєві, Бродах, Козині, Кременці. Очевидно, у цих осередках, чи в одному з них, виготовляли посуд, оздоблений мотивом спіралі. Дослідниця народної кераміки

Г. Івашків віднайшла миску, оздоблену таким мотивом у с. Студянка Дубнівського району Рівненської області [4, 372]. За даними вченої, спіральний мотив розміщується на дні окремих мисок із Кременця та інших західноукраїнських осередків. Цей мотив розміщений на дні та боках миски з Волині, що міститься у фондах Музею етнографії та художнього промислу у Львові.

Одним із найпоширеніших способів декорування теракотової кераміки дослідники слушно називають розпис червоною (вохрою), рідше білою та чорною глиною. Інколи бачимо поєднання двох чи трьох кольорів та доповнення гравіюванням.

Геометричні орнаменти в оздобленні народної кераміки другої половини ХІХ – ХХ ст. свою семантику втратили ще за часів давньої Русі, тому проблематично вести мову про солярні знаки в орнаментах кераміки Волині.

На відміну від поліського села Рокити, хрестоподібних мотивів на денцях мисок із Волині не зафіксовано. Іноді вони використовувалися волинськими гончарями як допоміжні елементи для побудови складних симетричних схем декору дзбанків, зокрема кременецьких.

На посуді закритих форм орнаментальні структури, розміщені на шийці та плечиках посудин, підкреслюють архітектонічність форми.

Найпоширенішою композиційною схемою орнаментів гончарних виробів Волині є центрально-концентрична, характерна для закритого та відкритого посуду. Композиційну структуру орнаментів волинські гончарі творили шляхом зміни ритму, кольору, форми геометричних елементів, а також повторів мотивів відносно центральної частини декору.

Для народної кераміки Волині другої половини ХІХ – ХХ ст. характерні орнаментальні мотиви, які можна назвати геометрично-рослинними.

В орнаментальному оздобленні народної кераміки нерідко фіксують мотив «листочок». Без виражених ботанічних ознак «листочок» виконувався майстрами гончарної справи стилізовано й узагальнено.

Мотив «листочка» в оздобленні народної кераміки Волині не включали в різноманітні розгалуження: «гілочки», «галузки», «вазони», «деревця», які загалом не були характерними для кераміки досліджуваного регіону.

Завжди «листочок» в орнаментах народної кераміки Волині подається як композиційний елемент (модуль), який повторюється через певний інтервал. Орнаментальне вирішення «листочка» варіює від ізоморфного до плавно вигнутого мигдалеподібного.

Назва «листочки» характерна саме для Волині, а також для району Карпат, тоді як на Поділлі – «листки», а на Лівобережжі – «лист», «листи», «листя» [8, 302].

Мотиви «листочків» були досить поширеними в оздобленні баклаг. Рельєфно виконані ізоморфні «листочки» зкомпоновано в концентричні кола на лицьовому боці баклаг. Варто зазначити, що кожний композиційний елемент – «листочок» – тотожний іншому. Вони подані окремими плямами, лінійно не поєднаними між собою, проте такими, що komponуються за допомогою ритму.

Неполив'яні баньки зі світлої глини в південних районах Волині нерідко орнаментували фітоморфними елементами – «листочками» – у поєднанні з лініями, які могли повторюватися багато разів.

Для виконання такого розпису використовували червоно-коричневу рідку глину (ангоб), яку пензликом чи пір'їною наносили на щойно виготовлений гончарний виріб.

Геометризований мотив «сосна» зафіксовано на волинських виробках, розписаних або лошених. Варто зазначити, що цей мотив був поширеним також серед лошеного поліського посуду, зокрема в с. Рокити Волинської області.

Дотримуючись визначення К. І. Матейко, вважаємо мотив «сосонки» («ялинки», «смерічки») перехідною формою від геометричного до рослинного орнаменту [5, 85].

Меншою мірою геометризований мотив «сосна» бачимо в оздобленні полив'яних виробів. Прикладом може бути виготовлений у 1939 році в с. Вілія глечик, тулуб якого декорований в чотирьох місцях фітоморфним мотивом «сосонка». Виконане білою підполивною фарбою на теракотовому тлі орнаментальне оздоблення проходить від денця виробу вертикальними смугами до верхньої частини плічок. Аналогічний мотив простежується й на глечикі з м. Володимира-Волинського. Відмінною рисою оздоблення даного виробу є те, що вертикальні смуги «сосонок», виконані зеленою поливою, розташовані по всій поверхні виробу – від вінець до денця.

Іншу структуру має галузкова хвиляста схема, що переважно декорує найопуклішу частину дзбана у вигляді рослинної гірлянди. Стрічкові рослинні композиції дуже рідко трапляються на Волині у схемах декору дзбанів, глечиків.

Мотив «квітка» охоче застосовували волинські майстри гончарної справи для розпису мисок. Візерунки, виконані за цим мотивом, не мають виражених ботанічних ознак. Розпис мисок ріжкуванням надає квітковим мотивам узагальненості та експресії.

Багатопелюсткові «квіти» складаються з простих елементів: крапок різної величини, хвилястих, зигзагоподібних та прямих замкнених ліній, коротких рисочок (із потовщенням і без нього), спіралей. За всієї різноманітності вирішення мотиву «квітка» у гончарних осередках Волині, спільною рисою є лаконічна кольорова гама, яка передбачає використання не більше двох кольорів – білого й зеленого – на теракотовому тлі. Характерним для Волині було лінійне вирішення цього мотиву, без використання плями.

У всій досліджуваній групі волинських мисок, розписаних за квітковими мотивами, чітко виражена центральна частина – «серединка» – та «пелюстки», які утворюються з «хвилячок», крапок, рисок, згрупованих між собою.

На Волині існує значна варіативність вирішення композиційного центру «квітки». Іноді центральна частина миски утворюється замкненою зигзагоподібною лінією, яка надає динаміки композиції. Та зазвичай центр «квітки» виражений за допомогою кола, яке збігається з денцем миски. Нерідко «кружальця» вписані одне в одне, а навколо них – крапки по колу. Одним із варіантів розміщення цяток навколо центру-«кружальця» є об'єднання крапкового ряду за допомогою хвилястої лінії.

Різноманіття візерунків не заважало окремим волинським гончарним осередкам зберігати стилістичну єдність оздоблення мисок. Самобутнє композиційне вирішення мотиву «квітка» притаманне мискам з відомого гончарного осередку – с. Велика Іловиця Шумського району Тернопільської області. Визначальною рисою композицій мисок цього осередку є «пелюстки-промені», які розходяться від центру «квітки».

Для гончарних осередків Кременця та Острога притаманне орнаментальне вирішення «пелюсток» та «квіток» за допомогою хвилястої замкненої лінії. Квіткові мотиви на мисках із м. Острога вирішені лаконічно: декількома лініями, іноді – рядом крапок.

Хвилясті «пелюстки» квіткових розписів на мисках із Кременця збагачені додатковими елементами: крапками, бризками зеленої поливи, рисочками.

Рідкісним на Волині був мотив «квітки-сонечка». Була віднайдена лише одна тарілка, оздоблена таким мотивом (автор – М. Марченко). Динаміки композиції тарілки надають «пелюстки», нахилені за годинниковою стрілкою.

Порівняно з геометричним, рослинний орнамент на Волині був менш поширеним в оздобленні гончарних виробів. Притаманний він, певною мірою, лише південним районам Волині. Анімалістичні мотиви були тут вкрай рідкісними. Варто зазначити, що в даному дослідженні ми не зараховуємо до анімалістичних ті традиційні мотиви розписів – «качечки», «змійки» та інші, – які набули тератологічних ознак завдяки візуальним асоціативним обрисам та номінаціям.

Нам відома лише одна тарілка з м. Кременця із зображенням «риби». Зображення стилізоване, виконане в традиційній для Кременця манері: лінійне вирішення з використанням білого та зеленого кольорів на теракотовому тлі. Незважаючи на узагальненість композиції, чітко простежується деталізована голова «риби».

Дослідженням не зафіксовано антропоморфних мотивів в орнаментиці гончарного посуду Волині. Сюжетні розписи, фігуративні зображення на гончарних виробах Волині поширеними не були.

Отже, на конкретних прикладах, із залученням архівних джерел, було здійснено спробу визначити художні особливості форм народної кераміки Волині.

У підсумку експедиційних досліджень виявлено, що оздоблення виробів залежало від їх функціонального призначення, оскільки складніші композиції були притаманні виробам, естетична функція яких переважала над ужитковою, та лаконічніші, побутове призначення яких було яскраво вираженим.

Майже на всій території Волині були поширені глечики зі світлої глини, оздоблені у верхній частині червоно-коричневими концентричними колами. В орнаментиці гончарі дотримувалися збереження чіткої ритмічної побудови.

Для народної кераміки Волині другої половини ХІХ–ХХ ст. характерний стриманий лаконічний декор. Проте, за результатами експедиційних досліджень, чим південніше були розміщені гончарні осередки Волинського регіону, тим більше збагачувалася композиція орнаменту кольоровими та графічними елементами.

Композиційною основою орнаментики переважної більшості гончарного посуду Волині є ритмічні повторення лінійних або поєднання прямолінійних і хвилястих поясів-кіл, розмішених єдиною смугою на плечиках чи на найширшій частині туба виробу, на вінцях. Такі композиції зафіксовані й у лощеному та гравійованому (продряпаному) декорі димленої кераміки.

Гармонійні співвідношення пропорцій орнаментів та форм творів народного мистецтва кераміки Волині творилися майстрами впродовж багатьох століть. Вивірені поколіннями естетичні норми гончарного посуду на сьогоднішній день залишаються взірцями для подальшого їх відтворення сучасними майстрами.

1. Біляшівський М. Про український орнамент // Записки Українського Наукового Товариства в Києві. – К., 1908. – Кн. III. – С. 40–53.

2. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К., 1974.

3. Івашків Г. Декор традиційної української кераміки ХVІІІ – першої половини ХХ століття (іконографія, домінуючі мотиви, художні особливості): Автореф. дис. ...канд. мист. – Л., 2004.

4. Івашків Г. Експедиція на Волинь (спостереження, розповіді гончарів, знахідки) // Народознавчі Зошити. – 1995. – № 6. – С. 371–377.

5. Матейко К. Народна кераміка західних областей Української РСР ХІХ–ХХ ст. – К., 1959.

6. Новицька М. Орнамент неолітичної кераміки огонних стацій. Наукові розвідки. – 1925 // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 1164-1/2.

7. Охріменко Г. Культура лінійно-стрічкової кераміки на Волині. – Луцьк, 2001.

8. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.; Ніжин, 2005.

9. Станкевич М. Візерунок чи орнамент? // Мистецтвознавство: Науковий збірник. – Л., 2004. – С. 15–24.

10. Таранушенко С. Нотатки про українську кераміку // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. – Ф. 278–1/129.