

14. Harrison S. War, warfare / S. Harrison // Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology / Edited by Alan Barnard and Jonathan Spencer. – London and New York: Routledge, 2002. – P. 842–844.
15. Niebrzegowska S. Podlaski sennik ludowy / S. Niebrzegowska // Twórczość ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych. – 1990. – R. V. – Nr. 2 (15). – S. 27–30.
16. Niebrzegowska S. Polski sennik ludowy. – Lublin, 1996. – 297 s.

УДК: (730. 048) 7.031.1“636”

Олена Годенко-Наконечна

Орнаментация трипільських жіночих теракотових статуеток як цілісна семантична система

Досліджується система орнаментування трипільських теракотових жіночих статуеток. Наприкінці раннього періоду розвитку Трипільської культури з'являється оригінальний тип оздоблення жіночих фігурок, який характеризується особливим багатством та насиченістю орнаментування. Подається аналіз їх основної орнаментальної схеми як цілісної семантичної структури, та зроблена спроба її інтерпретації як певної міфологеми.

Ключові слова: трипільська культура, антропоморфна пластика, орнамент як система.

The article is devoted to the system of Trypillian terracotta female figurines embellishment. At the end of the early period of the Trypillian culture development the original type design of female figurines appeared and it was characterized by a special wealth and richness of embellishment. The analysis of their main ornamental scheme as a complete semantic structure is proposed. The attempt of its interpretation as a certain mythologeme is undertaken.

Keywords: Tripoli culture, anthropomorphic figurines ornamentsystem.

Трипільці наносили орнамент на глиняний посуд та пластичні вироби. Найбільша увага дослідників приділялась орнаментам на трипільському посуді, у меншій мірі – на теракотовій пластиці (антропоморфній та зооморфній). Наразі відсутні окремі наукові розвідки про орнаментування трипільських статуеток, проте у загальних дослідженнях оздобленню трипільської пластики приділяється значна увага – вивчаються технологічні особливості нанесення орнаментів, їх основні елементи та мотиви, локально-хронологічні особливості пам'яток. Проте загальна система розпису фігурок залишається поза увагою.

З часу відкриття Трипільської культури нагромаджена велика кількість теракотової дрібної пластики. Перші дослідники трипільських глиняних статуеток, коли кількість артефактів не була достатньою для здійснення широких узагальнень, робили насамперед їх описи. Вже тоді статуетки розділили на дві категорії – орнаментовані та неорнаментовані. Орнамент наносився лише на жіночі фігурки; чоловічі та андрогіни не оздоблювались (окрім позначення деяких елементів, наприклад, перев'язі через плече або пояса). Свого часу колекцію статуеток з розкопок В. Хвойки описала й класифікувала А. Скриленко (це був виступ на XII

археологічному з'їзді 1902 року) [15]; ретельний опис низки трипільських фігурок здійснив у 1920-х роках М. Макаренко [10]. У повоєнний час, коли трипільська пластика поповнилась великою кількістю зразків, вона стала об'єктом дослідження у працях С.М. Бібікова, Т.Г. Мовші, А.П. Погожевої, Н.Б. Бурдо та ін. [3; 6; 11; 13]. На сьогодні сформована певна класифікація іконографічних типів трипільської скульптури, виокремлено регіони з домінуванням чи прокресленого, чи мальованого орнаментів, здійснені описи характерних орнаментальних мотивів. Між тим, дослідники досі не звертались до питань закономірностей у будові орнаментів жіночих фігурок, не розглядали композиційні схеми оздоблення як цілісні семантичні структури. У даній роботі пропонується новий – комплексний – підхід до аналізу такого феномену культури, як трипільська орнаментована глиняна жіноча статуетка, яка розглядається як цілісний «організм» (об'ємно-пластичний, орнаментальний, культовий), як втілення певної міфологеми космогонічного характеру. За основу взято конкретний тип статуеток (що характеризуються багатством орнаменталізації), найвищий розвиток якого припадає на початок середнього періоду Трипільської культури; пропонується авторська версія «прочитання» семантики знаково-символічної схеми, що лежить в основі орнаменталізації статуеток цього типу.

У розвитку трипільської антропоморфної пластики слідом за пишними стеатопігічними (з підкреслено об'ємними сідницями та стегнами), неорнаментованими жіночими фігурками раннього періоду (етапу А) з'являються більш стрункі та видовжені, тобто у порівнянні з раннім, більш жіночним, утверджується інший – дівочий тип фігури. Поступово сидячі (чи напівсидячі) стеатопігічні фігури з короткими ногами та іноді «пташиною» головою зовсім зникають (на початку середнього періоду розвитку Трипілья, етапі VI), і протягом майже усього наступного часу розвитку трипільської культури основним типом жіночого зображення стає струнка прямовисна стояча фігура з доволі довгими ногами, головою спочатку у вигляді стрижня, а згодом – заокругленої форми (яка пізніше перетворилась у диск із заципом у зоні носу та двома-чотирма отворами замість очей).

Народження нового образу відбувалось поступово: зникали різкі контрасти об'ємів (вузького верху та широкого низу фігури) та явно виражена «серцеподібна» форма нижньої частини торсу – вона ставала плавно конічного завершення; втрачався зв'язок з основою – «троном», на який садовили ранні фігурки. Статуетки нового типу ставали легшими, менш ваговитими, прямовисність посилювалася. Довгий час зберігалися голова-штир, легкий нахил наперед, досить опуклі сідниці, проте вигини ставали м'якішими, голова заокруглювалася – утверджувався новий канон стилізованої фігури з плечовими виступами-відростками замість рук і зазвичай стуленими ногами без стоп (пізніше – з однією стопою, рідко - двома). Неорнаментованих статуеток ставало дедалі менше: спочатку їх заступили фігури, вкриті орнаментом у нижній частині, а згодом щільне орнаментальне покриття перейшло на всю поверхню статуеток. Так на межі раннього та середнього періодів розвитку Трипільської культури зародився новий композиційно-стильовий тип жіночих статуеток, що на етапах VI та VI-BII

характеризувався особливою насиченістю та пишністю орнаменталії, структура якої підкорялась певним закономірностям.

Сформований тип орнаментованої фігури, суцільно покритої візерунками, домінував на досить великій території від Попруття до Подністров'я і далі до Побужжя (нині територія Молдови та України). Це був надзвичайно яскравий варіант трипільської пластики. Заглиблені орнаменти робились тонкими прорисами або досить широкими жолобками (до 2 мм завширшки, що було притаманно більш східним регіонам), які зазвичай заповнювались білою пастою, щопідсилювало рисунок на червоному або сіро-чорному тлі самої глини, в окремих регіонах застосовували розпис червоною фарбою по білому (пізніше – чорною фарбою по природному тлу). Мальований орнамент превалував у західних регіонах трипільсько-кукутенської спільності (наприклад, в поселенні Жури), у східних – панував орнамент прокреслений.

Може здаватися, що існувало багато індивідуальних варіацій в орнаменталії трипільських статуеток, бо серед них немає двох однакових, проте при їх співставленні стає зрозумілим, що усі елементи оформлення підкорялися певній системі, а комбінації самих елементів (явно символічного характеру) не були випадковими. Свого часу думка Є.Ю. Кричевського про давні орнаментальні символи як космогонічні була підхоплена С.М. Бібіковим та іншими авторами [3; 7; 8; 14], з'явилися різноманітні інтерпретації трипільських символів та знаків. Деякі тлумачення набули незаперечного значення, наприклад, хвиляста лінія традиційно вважається символом води, коло – символом небесного світила [16, с. 45]. Проте не всі наукові пропозиції виглядають переконливо: зокрема, версія С.М. Бібікова про променевий орнамент на жіночих сидницях як астральний знак [3, с. 253] або – Б.О. Рибаківа про зміїв як символ «добрих вужиків», охоронців [14, с. 170].

Найпоширеніший мотив в орнаментах більшості статуеток (передусім у зоні ніг та стегон) – вода-волога у вигляді плавних ліній. Крім них бачимо спіралі, ромби, промені, півовали, кола, крапки тощо. Описуючи лише окремі фігури, не можливо досягнути сутності орнаментального оздоблення – тобто поза використанням семіотичного методу, не уяснивши характер загальної схеми-композиції як семантичної структури.

Антропоморфну істоту давнини треба сприймати як мікрокосм, що відображував Всесвіт (макрокосм), як своєрідну вісь розгортання первісного «прецеденту» прочитання основного міфологічного сюжету про характер і час творення [17, с. 12-13]. Тотожність природи і людини може бути висловлена в ототожненні її прямовисної структури з прямовисною тридільною структурою Космосу (просторовий аспект) та з актом творення світу у результаті комічного шлюбу Неба та Землі (часовий аспект). Отже, принципи світового порядку були й принципами організації людської істоти. Вертикальна структура світобудови відображалась як у символі Світового дерева (нижній, середній та вищий світи, як Нав, Яв і Прав), так і в символіці людського тіла: низ світу – це ноги, серединний земний світ – тулуб, верхня небесна сфера Всесвіту – голова [12, с. 269]. Саме у серединному фізичному світі верх, тобто Небо-чоловік, і низ, тобто Земля-жінка,

зустрічалися.

Враховуючи, що скульптура несла культове навантаження і використовувалась у ритуалах, які на той час мали надзвичайне значення як повторення акту творення світу, за словами В.Н. Топорова, як «операція із збереження «свого» космосу, з управління ним, з перевірки дієвості його зв'язків з космологічними принципами» [17, с. 17], то й орнаментация мала бути підкорена цим ідеям. Якщо ми ув'яжемо всі елементи зображень на поверхні жіночої фігури, то зрозуміємо, що вони відповідали ідеї космогонії, тобто ідеї творення світу.

Отже, цілісну систему орнаментации жіночих фігурок варто розглядати як міфологему, конструкцію, у якій змінні деталі не можуть порушити структури цілого. Ця міфологема відображує космогонічні уявлення – міф про творення, зародження Світу із Хаосу (водної стихії) через сюжет ієрогамії, тобто, за А.Ф. Лосевим, священного шлюбу матері-землі як основи усього сутнісного з її чоловіком-супутником [1, с. 23], або двома супутниками, що уособлюють нижній світ (Змій) та верхній світ, небо (сонячний Бик)¹.

Подивимось на орнаменти статуеток як на відображення системи світоглядних уявлень про тривимірність макро- та мікрокосму та закони творіння.

Прийнято вважати, що одним із самих ранніх зображальних символів у давньому мистецтві є «знак жіночого лона», тобто кут перевернутого трикутника (або цілий трикутник), спрямований верхівкою донизу (∇), який у своєму повторенні міг утворювати зигзаг. Існує думка, що знак «жіночого кута» як знак жіночого лона зародився у добу палеоліту, а зигзаги як ланцюжки таких кутів (з переходом у ромбо-меандр) уособлювали загальне черево роду [12, с. 88-89]. Прикладом такого орнаменту вважається ромбо-меандрові зображення на мізинському кістяному браслеті (рис. 1).

Трипільські жіночі фігурки – це зображення оголеного тіла, на якому завжди підкреслено жіночу стать знаком у вигляді перевернутого кута або трикутника, а на животі нерідко – зображення ромбу (чи двох ромбів) (рис. 2). Ромбічний орнамент розповсюджений у давньому та народному мистецтві багатьох народів, його традиційно розшифровують як символ родючості та засіяного поля [1]. Б.О. Рибаків пов'язував його походження з часом палеоліту. Дискусії стосовно семантики ромбічного орнаменту не вщухають й досі, у деяких сучасних авторів спостерігаємо перегляд існуючих тлумачень щодо цього знаку. Наприклад, російський дослідник А.А. Чубур вважає палеолітичні ромби чисто декоративним елементом і заперечує тези Рибаківа про семантичні зв'язки мисливського палеоліту та землеробського енеоліту та про перенесення традиції зображення палеолітичного ромбічного орнаменту як символу блага і родючості в нову землеробську епоху² [18, с. 78]. Так чи інакше, незаперечним лишається факт, що ромбічні орнаменти були надзвичайно розповсюджені в культурах раннього землеробства, тобто в епоху «стихійно-демонічного хтонічного світогляду» (за термінологією А.Ф. Лосєва [1, 23]), зокрема і в Трипільській культурі.

Для нас важливою є теза, що давні орнаменти не були «технічними» чи просто декоративними – їх символіка відображувала світогляд певної доби. Спробуємо довести, чому саме цей елемент оздоблення (саме ромб, а не інша фігура) набув у

Трипільлі змісту, пов'язаного з родючістю. Це дозволить досягнути систему орнаментативної статуєток у цілому.

Якщо проаналізувати всі візерунки на жіночих трипільських фігурках, то практично не знайдемо таких, де кут або трикутник жіночого лона був би відсутній. Є приклади, коли він утворював горизонтальні чи діагональні ряди (vvvv), як це можна побачити на ранній статуєтці з розкопок поселення Олександрівка Одеської обл. (рис. 3). У пізніших пам'ятках «множення» цього елемента, а значить його підсилення, відбувалось не по горизонталі, а по вертикалі, коли кути розташовувалися один над одним (рис. 4). Антиподом до жіночого знаку є чоловічий кут вершиною догори (^), він так само міг підсилюватись повтореннями, навіть просто навскісними лініями по боках (//^\\) (мал. 5). «Чоловічих» знаків найбільше у верхній частині тулубу, яка наближена до «зони неба». Як правило, ці два знаки – жіночий та чоловічий, Землі і Неба – спрямовувались назустріч одне одному, і коли вони зчіплювались воєдино в середині тулуба (як правило, на животі), утворювався ромб як знак жіночого черева, або ромб з крапкою – як знак запліднення. (Зображення ромбу має декілька варіацій: він може бути замкненим чи розімкненим; витягнутим по горизонталі чи вертикалі; мати гачки чи трикутнички у місцях з'єднання сторін; бути розділеним на частини, з крапками і без них) (мал. 2, 4, 6). Запліднена, вагітна жінка символізувала «запліднену» божественну істоту – Землю в очікуванні нового врожаю; ромб став символом родючості та засіяного поля, бо він уособлював з'єднання, «шлюб» двох протилежних кутових знаків – жіночого та чоловічого. Нагадаємо, що саме неолітична людність відкрила таїну, що все живе народжує собі подібних, і що світ постав як акт творення і результат єднання двох космічних сил [12, с. 223-224]. Якщо ми уважно придивимось до відомих світових релігійних символів (хрест, тризуб, зірка Давида, інь-ян тощо), то побачимо, що в основі їхньої структури, як і в ромбові, – поєднання протилежностей, жіночого і чоловічого, в їх зустрічному русі, і це є відображенням космогонічного міфу про таїнство акту творення світу.

Відомий дослідник енеоліту В.М. Даниленко вважав, що у вигляді ромбу зображували космічну жабу-черепаху-Землю, яка спиралась на чотирьох космічних биків, тому ромб міг мати «гачки» на кутах або у вигляді букраніїв (рогатих знаків бика), або ніжок-паростків (елементів вмираючої та воскресаючої рослинності). Накладений на ромб прямий або косий хрест, що ділить його на чотири частини, є, на думку вченого, знаком опромінення поверхні землі сонцем [7, с. 48 – 51, 58 – 60]. Таке тлумачення ромбічного знаку хоча і відрізняється від запропонованого, проте, у цілому, не протирічить йому, бо кінцевий його зміст так само означає родючість завдяки союзу Землі і Сонця.

Вважаємо, що елементи зображень у нижній частині жіночих трипільських фігур – а це, як правило, ряди горизонтальних чи навскісних ліній, нанесених як плавні вигини, що оперезують фігуру, або більш різкі прямі відрізки, – означають «нижні води», води Хаосу. У середній частині торсу, в зоні лона, вони межують із трикутним знаком жінки. Хаос – це парафія причетного до акту творення водяного Змія-дракона, тому на стегнах, сідницях, інших частинах тулуба побачимо такі його символи, як змієподібні завитки волот, спіралі-лабіринти (образ «згорнутого

Хаосу», або традиційний символ шляху в потойбіччя, до Аїду-Аду) (рис. 7; 8); знаки летючої крилатої та рогатої істоти у вигляді «рогатої голови» (букранія або двох рогів-відростків із хвостом), трикутної «голови» з хвостом; також ромбічне око «сонячного дракона» (рис. 9; 11). Наявність знаків води та сонця можна прочитувати як поєднання водяного підземного змія-ящера та небесного «сонячного дракона». За висловом В.М. Даниленка, роги, крила, око об'єднують в одній істоті і змія, і бика, і сонце, і воду, що дає розуміння синкретичності образу дракона-води та бика-сонця [7, с. 14 – 15]. Символіка крилатого Змія-Дракона як сонячної іпостасі може розташовуватися не лише у нижній, але й у верхній частині жіночого торсу (так само у верхню частину можуть перекочувувати і ромби, і «жіночі кути»), бо Дракон, як відомо, не лише водяна істота, але й літаюча, вогняна, що може наближати його й до сонячно-небесної сфери. Зв'язок жіночого образу зі змієм підкреслювали багато дослідників: крім вже згаданого Б.О. Рибаківа – В.І. Балабіна, яка приєднувалась до думки В.М. Даниленка та В.Г. Збеневича про «устрашающий змеиный образ» і до гіпотези М. Гімбутас про космогонічний образ «богині-змії», відзначала зв'язок змії з підземним світом та світом жінки [2, с. 150]; дослідниця сакрального світу трипільців Н.Б. Бурдо писала про поєднання зміїного та жіночого символів, про зміїну символіку плодючості та оновлення, про фігурки, оповиті змієподібними валиками як прототип критської богині зі зміями [5, с. 214-217].

Іноді на жіночих фігурках замість ромбу зображувались два зчеплені між собою зустрічні завитки змії, подібно до знаку «ін-ян» (☯), що так само символізувало «зустріч» та єдність протилежностей (рис. 9). На животі або сідницях спостерігаємо зображення кола із крапкою-«зародком» всередині (рис. 10). Можливо, це світове яйце як символ «зодіакальної моделі Всесвіту», у основі якої – уявлення про перебування світового яйця у «морі-океані» первісних вод Хаосу, з якого твориться Космос. Міфологічне золоте яйце – це Сонце, а володарем світового яйця і викрадачем сонця є Змій, господар підземного царства, де і зароджується нове життя, зокрема й життя рослин [12, с. 233-236]). Змій може огортати коло – світове яйце, або жіночі груди – подателів дощів; а трикутник, з гострого кута якого «витікає» лінія – струмінь води, – так само вважається зображенням змія, джерела вологи (рис. 6).

Описана система орнаменталізації еволюціонувала від нанесення окремих елементів на нижню частину фігури, у зоні первісного Хаосу-океану (на початковому етапі), до покриття орнаменталізацією усієї статуетки; існували локальні та хронологічні варіанти цієї системи. У кінці раннього та на початку середнього періоду найбагатший матеріал щодо орнаменталізації статуеток дають середньодністровські поселення Бернове-Лука, Лука-Врублівецька; пізніше (на етапі VI та VI-VII) молдовські поселення Нові Русешти, Старі Дуруїтори, Слончени, Жури (з двох останніх походять розписні екземпляри), дністровське поселення Поливанів Яр, а також південно-бузькі пам'ятки сабатинівського (Сабатинівка, Гренівка, Могильна) та борисівського типів (Плисків-Чернявка, Сокільці-Поліг), тобто зона розповсюдження орнаментованих скульптурних пам'яток розширювалась на схід – у Буго-Дніпровський регіон (до поселення

Красноставка Черкаської області).

Отже, семантика жіночого образу проявляється як в структурі об'ємів тридільної скульптурної фігури жіночого тіла (низ, середина, верхівка), так і в композиційній схемі нанесених орнаментальних зображень, і пов'язана з космічними уявленнями, з персоніфікацією Природи і втіленню нанесених на фігуру орнаментів акту первісного творення з космічного Хаосу упорядкованого космічного Космосу завдяки шлюбу Землі і Неба, або шлюбу жіночого персонажу з двома «богами»: верхнього (Неба) та нижнього світу (нижніх Вод), тобто із Тельцем-Биком та Змієм-Драконом (Індрою та Варуною, або Зевсом та Ураном – вічними супротивниками, згідно індоєвропейської міфології). У цих сюжетах проявляється тема єднання протилежностей – землі та води, землі та неба як умова родючості Землі-жінки; також тема життя і смерті як безперервного коловороту згасання та відродження³.

Аналіз особливостей оздоблення теракотових жіночих статуєток в їх розвитку підтверджує, що в основі орнаментальних композицій окремі візерунки є елементами певної завершеної системи, яка характерна практично для більшості орнаментованих фігурок кінця раннього – початку середнього періодів Трипілья і яка відображує варіації зазначеної сакральної теми – теми космічного жіночо-чоловічого союзу Землі-матері та Неба-чоловіка.

Примітки

¹Дослідниця дохристиянських вірувань Г. Лозко говорить про «трипільських богів та богинь», серед яких головне місце посідають Велика Богиня-Матір (Земля), Бог-Батько (Бик-Тур) як небесна стихія та Змій-Дракон як земноводна стихія (в основі цієї тріади – ідея священного шлюбу з обома чоловічими істотами [9, с. 224-227]).

²Ідея розглядати ромб як символ блага належить В.І. Бібіковій, яка трактувала ромбічний малюнок як відображення дентину мамутової кістки, яка, як і мамут, асоціювалась із достатком, благом. В.І. Бібікова дослідила, що на зрізах та сколах бивня мамуту прочитуються ромбики дентину розміром до 1,5 мм в довжину. Вони у свою чергу групуються в більші ромбічно-абозигзагові системи (до 10–12 мм по діагоналі)[4].

³Крім проаналізованої, існували й деякі інші схеми-структури орнаментів жіночих фігурок (які наразі залишились поза нашою увагою), проте і в них так само прочитується тема протиставлення і творення.

Література

1. Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючком») / А.К. Амброз // Советская археология, 1965. – №3. – С. 14–24.
2. Балабина В.И. К прочтению змеиных изображений спиралевидного орнамента древних земледельцев Европы / В.И. Балабина // Вестник древней истории. – 1998. – № 2. – С. 135-151.
3. Бибииков С.Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская на Днестре / С.Н. Бибииков // Материалы и исследования по археологии СССР. – № 38. – М.-Л.: Академия наук СССР, 1953. – 460 с.
4. Бибиикова В.И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента / С.Н. Бибиикова // Советская археология, 1965 – №1. – С. 3–8;
5. Бурдо Н.Б. Сакральний світ трипільської цивілізації / Н.Б. Бурдо. – К.: Наш час, 2008. – 296 с.

6. Бурдо Н.Б. Теракота Трипільської культури / Н.Б. Бурдо // Давня кераміка України: Археологічні джерела та реконструкції. – К.: Академперіодика, 2001. – Ч. I. – С. 61–146.
7. Даниленко В.Н. Космогонія первобытного общества / В.Н. Даниленко // Начала цивилизации. – Екатеринбург: Деловая книга; М.: Раритет, 1969. – 376 с.
8. Кричевский Е.Ю. Орнаментація глиняних посудів у земледельческих племен неолитической Европы / Е.Ю. Кричевский // Ученые записки ЛГУ: серия исторических наук. – Вып. 13. – Л., 1949. – С. 54-110.
9. Лозко Г. Релігійні вірування трипільців: на матеріалі археологічних джерел / Галина Лозко // Трипільська цивілізація у спадщині України (Матеріали конференції). – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – С. 223-230.
10. Макаренко М.О. Етюди з обсягу трипільської культури / М.О. Макаренко // Трипільська культура на Україні. – К.: Друкарня Української академії наук, 1926. – С. 165-186.
11. Мовша Т.Г. Об антропоморфной пластике трипольской культуры / Т.Г. Мовша // Советская археология – 1969. – № 2. – С. 15-34.
12. Ніколова Н.І., Чмихов М.О. Культурологія: культурогенез / Н.І. Ніколова, М.О. Чмихов. – Київ: Скіф, 2012. – 438 с.
13. Погожева А.П. Антропоморфная пластика Триполья / А.П. Погожева. – Новосибирск: Наука, 1983. – 145 с.
14. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1994. – 608 с.
15. Скрыленко А. Глиняные статуэтки до-Микенской культуры в среднем Приднепровье / А. Скрыленко // Труды XII археологического съезда в Харькове (1902). – Том I. – М.: Типография Г. Лиснера и Д.Собко, 1905. – С. 145-152.
16. Ткачук Т.М. Знакові системи трипільсько-кукутенської культурно-історичної спільності (мальований посуд) / Т.М. Ткачук // Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем. – Вінниця: Нова книга, 2005. – Ч. 2. – 208 с.
17. Топоров В.Н. Первобытные представления о мире / В.Н. Топоров // Очерки истории естествонаучных знаний в древности. – М.: Наука, 1982. – С. 5-40.
18. Чубур А.А. Ромб в древней восточноевропейской культуре: связующая нить тысячелетий или независимое мультиплицирование? / А.А. Чубур // Year book of Eastern European Studies, 2013. – №2. – Р. 70-86.



Рис. 1. Браслет орнаментований з бивня мамуту (с. Мізин, Чернігівська обл.). Палеоліт.



Рис. 2. Трипільські фігурки з прокресленим орнаментом (с. Лука-Врублівецька, Хмельницька обл.). За С.М. Бібіковим.

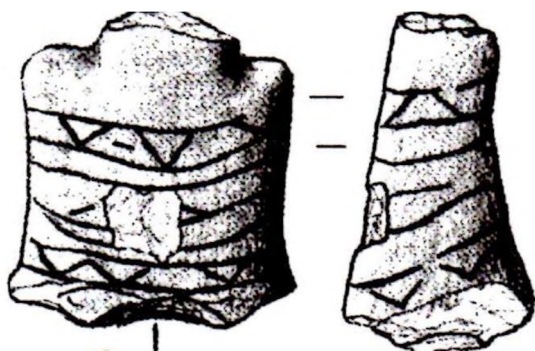


Рис. 3. Уламок орнаментованої фігурки (с. Олександрівка, Одеська обл.). За Н.Б. Бурдо.



Рис. 4. Уламок фігурки з прокресленим орнаментом (с. Плисків-Чернявка, Вінницька обл.). За Т.Г. Мовшею.

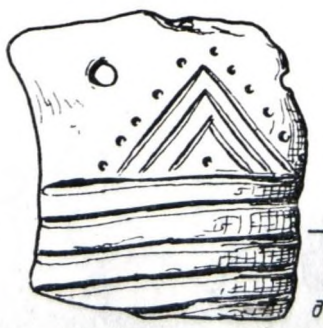


Рис. 5. Прокреслена орнаментация торсу фігурки (с. Лука-Врублівецька, Хмельницька обл.). За С.М. Бібіковим.

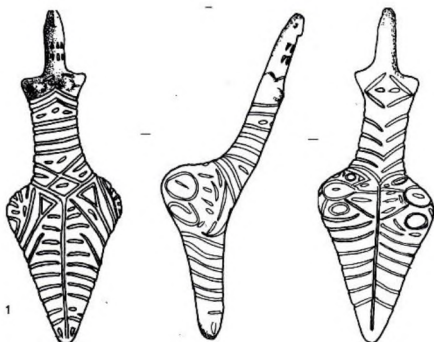


Рис. 6. Фігурка з прокресленим орнаментом (с. Бернове-Лука, Чернівецька обл.). За Н.Б. Бурдо.

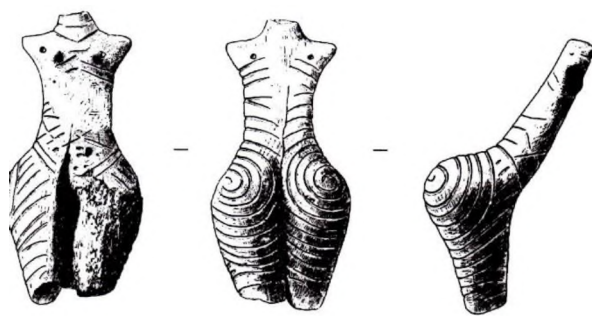


Рис. 7. Фігурка з прокресленим орнаментом (с. Лука-Врублівецька, Хмельницька обл.). За С.М. Бібіковим.

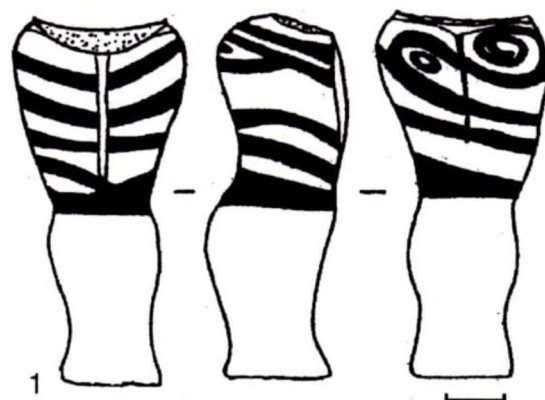


Рис. 8. Уламок фігурки з розписним орнаментом чорною фарбою (с. Цвіжин, Вінницька обл.). За С.О. Гусевим.

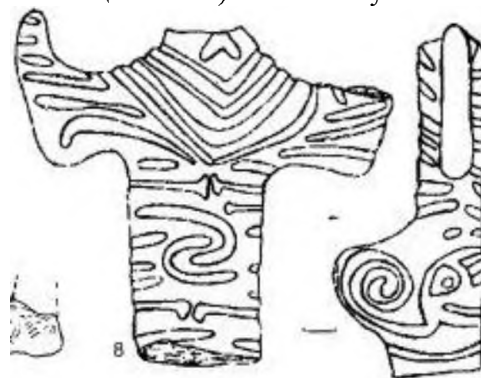


Рис. 9. Уламок схематичної фігурки з прокресленим орнаментом (с. Соколиць-Поліг, Вінницька обл.). За Н.Б. Бурдо.

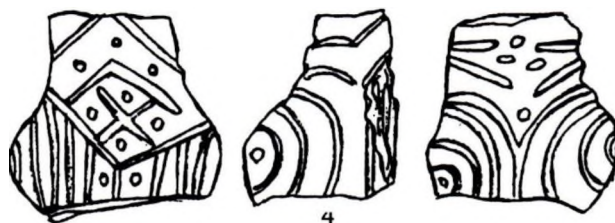


Рис. 10. Уламок фігурки з прокресленим орнаментом (с. Плисків-Чернявка, Вінницька обл.). За Н.Б. Бурдо.