

МУЗЕЄЗНАВСТВО
ТА ПЛАМ'ЯНКОЗНАВСТВО

УДК 008.130.2

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-5363-1004>

DOI:

СТРУКТУРНИЙ МЕТОД
У ДОСЛІДЖЕННІ СЕМАНТИКИ
ОРНАМЕНТІВ ТРИПІЛЛЯ-КУКУТЕНІ

Причепій

Євген Миколайович

доктор філософських наук,
професор, Інститут культурології
Національної академії мистецтв
України, м. Київ
sharapann@ukr.net

Yevhen Prychepii

Doctor of Philosophical Sciences,
Professor, Institute for Cultural
Research, National Academy of Arts
of Ukraine, Kyiv
sharapann@ukr.net

Анотація. Обґрунтовано правомірність застосування структурного методу для дослідження трипільських орнаментів. Виділено восьмичленну структуру А'ВА''ВА'ВА''В. Висунуто ідею, за якою вона символізує вісім фаз місяця, які втілювали чотири богині (А) і чотири боги (В). Виділено семичленну структуру. Показано, що ця структура утворилася з восьмичленної структури завдяки поєднанню жіночих фаз – повного місяця (фаза 4) і місяця на переході (фаза 8). Досліджено три типи семичленних структур. Оскільки восьми- і семичленні структури є найбільш поширеними, зроблено висновок, що місячна тематика є панівною в трипільських орнаментах. Дослідження показують, що виділення та аналіз структур може бути ключем до розуміння семантики трипільсько-кукутенських орнаментів.

Ключові слова: восьмичленна структура, вісім фаз місяця, семичленна структура, повний місяць, місяць на переході, орнаменти Трипілья-Кукутені.

Актуальність дослідження. Трипільська культура залишила велику спадщину у вигляді орнаментів на керамічному посуді. Незважаючи на значні зусилля вчених у дослідженні цих орнаментів, їхня семантика до цих пір залишається загадкою. Проникнення в сенс цих феноменів важливе для розуміння духовного світу трипільців. Оскільки трипільська культура відноситься до широкого обсягу культур перших землеробів Середземномор'я, які не залишили такої кількості джерел, то розкриття духовного світу трипільців допоможе також зрозуміти світогляд цих перших європейських землеробів. Цим зумовлена важливість дослідження семантики орнаментів трипільців.

Метою статті є в тому, щоб продемонструвати, що восьми- і семичленні структури є ключем для проникнення в семантику трипільських орнаментів.

Аналіз джерел. У тлумаченні трипільських орнаментів панувала так звана міфологічна школа. Її представники відштовхувались від образів (жіночих і зрідка чоловічих образів,

зображень зміїв, птахів, собак, биків тощо), які зустрічаються в орнаментах. Ці образи доповнювались здогадками стосовно певних знаків, на зразок того, що хвиляста лінія в орнаментах символізує воду (чи змію?). Наступним етапом були пошуки тлумачення цих образів у міфологічних сюжетах і етнографічних матеріалах, саме так конструювали своє тлумачення образів трипільських орнаментів.

Такі тлумачення надавали певне знання про духовний світ трипільців, але вони були суб'єктивні. Кожен дослідник, виходячи з матеріалу, яким оперував, давав своє розуміння цих образів. Цим і зумовлений різнобій в інтерпретації орнаментів представниками школи. Аналіз їхніх поглядів і певних здобутків поданий у статті Т. Ткачука «Історія досліджень змістового значення трипільсько-кукутенської орнаментації» (Енциклопедія, 2004а, с. 434–449). Ми зупинимося коротко на поглядах найбільш відомої (і напевно найбільш успішної) представниці цієї школи литовсько-американської археологині М. Гімбутас (1921–1994), погляди якої оминув Т. Ткачук. Її великий досвід, набутий під час дослідження культур перших землеробів Середземномор'я, знання міфології та етнографічного матеріалу дозволили авторці відтворити, на нашу думку, досить близьку до реальності міфологію Богині цих перших землеробів. Однак її висновки щодо значення символів цих культур будувались в основному на інтуїції. Вони позбавлені твердої опори. Як результат, досліджуючи символ трьох ліній на жіночих фігурках, вона відзначає, що «три лінії ... мають символічне значення з часів верхнього палеоліту» (Gimbutas, 2001, p. 89).

«Знак трьох ліній, імовірно, символізує потроєння (чи умноження) життєвості динамічних якостей, які витікають з тіла Богині-Пташки, подательки й утримувачки життя. Потрійне джерело пов'язане з потрійною Богинею ... Ця традиція продовжилась крізь всю доісторію та історію аж до грецьких Мойр, трійки римських Матрон, німецьких Норн, трійки ірландських Брігіт, трьох сестер Моріган...» (Gimbutas, 2001, p. 97).

М. Гімбутас цілком слушно вбачає особливий статус трійки богинь, який продовжувався крізь всю доісторію та історію. Однак пояснення його «умноженням сили та енергії Богині» є непереконливим.

Не зрозуміло, чому три, а не чотири чи п'ять ліній стали символом умноження енергії Богині. Що стосується інших представників цієї школи, то їхні інтерпретації трипільських орнаментів часто трансформувалися у творення власної міфологічної картини.

У наш час методологія міфологічної школи зазнала справедливої критики. Серед українських археологів набула популярності школа, яку можна назвати *знаковою*. Вона представлена відомим дослідником трипільських орнаментів Т. Ткачуком. Цей автор критикує методи міфологічної школи й твердить, що досліджувати варто самі орнаменти, у самих орнаментах шукати їхні сенси (Ткачук, 2005b). Орнаменти автор розглядає як систему знаків. Наслідуючи Ч. С. Пірса та Ч. У. Моріса, він вважає, що «знак є першоелементом знакових систем» (Ткачук, 2005b, с. 45). Виходячи з цього, Т. Ткачук виділяє в трипільських орнаментах знаки-ікони, тобто знаки-образи, до яких відносить образи місяця-серпа, зміїв, рослин, тварин, пташок, семантика яких, на його думку, очевидна. Цю групу знаків-ікон він доповнює знаками-символами, значення яких, на його думку, уже встановили попередні дослідники (Рибаков Б.А., Відейко М.Ю тощо), і, відштовхуючись від цих знаків, семантика яких вважається встановленою, намагається встановити семантику досліджуваних знаків. Метод автора, виражаючись простими словами, у тому, що він рухається від знаків, семантика яких, на його думку, визначена, до знаків, семантику яких варто визначити. Цей рух будується на понятті «семантичного поля», під яким розуміється певний набір сенсів, що задається відомими знаками. Знак «води», наприклад, задає інше семантичне поле (контекст понять), ніж знак «місяця». Аналізуючи знаки, які фланкують (супроводжують) знаки з установленою семантикою, він намагається проникнути в семантику невідомих знаків.

Недоліком такого підходу є, на нашу думку, опора автора на знаки-ікони, які лягли в основу його визначення семантики. Ці знаки сприймаються ним як образи чогось реального, визначеного — води, змії, місяця. Такий підхід доречний, коли мовиться про літопис чи про побутову розповідь, але він не спрацьовує за умови, коли перед нами міфологічний «текст». Якщо прийняти, а саме така позиція більшості дослідників, що за трипільською орнаментикою приховується саме міфологічний

«текст», а не побутова розповідь, то знаки стосуються міфологічної «реальності», у якій вони мають зовсім інше значення і поєднуються (фланкуються) за іншою логікою, ніж побутові знаки-ікони. У міфах місяць, змії не є образами навколишнього світу. Вони є символами міфологічного світу і їхні відношення з іншими образами не зумовлені їхніми відношеннями в реальному світі. Трипільці, на його думку, сприймали місяць, як і ми його сприймаємо, коли бачимо в ньому астрономічне тіло. Насправді ж за місяцем і його фазами може приховуватися цілий сонм божеств. Трипільський орнамент і його символіка — це не піктограма і не ієрогліфи, що стосувались реального світу. Це, на наш погляд, особлива візуалізація міфологічних ідей, яка передувала письму.

Іншим недоліком є, на наш погляд, те, що автор поставив у центр дослідження знак. Такий підхід правомірний, коли мовиться про систему чітко визначених знаків, як наприклад мову. Наше дослідження дає підставу для висновку, що в архайчних орнаментах такої системи ще не існувало. Тут, як буде показано нами далі, разом з кількома визначеними знаками наявна низка знаків, семантика яких визначається їхнім місцем у структурі, тобто вони не мають чіткої визначеності. Очевидно, що орнаментика зафіксувала етап *становлення* системи знаків у еволюції культури людства.

Не викликає довіри й прийняття автором за очевидне визначення семантики символів, яке він переймає у представників міфологічної школи, методологію якої він піддав критиці. Якщо ми не приймаємо методологію попередніх дослідників, то й результати їхні не очевидні.

Методологію автора можна прослідкувати за його визначенням знаку чорного кола. Як результат, визначаючи семантичне поле чорного кола, автор зазначає, що на поселеннях томашівської групи це коло супроводжували місяць-серп, вода, рослини, драбина, тварина (Ткачук, 2005b, с. 48). Семантичне поле чорного кола в петренській групі — серп-місяць, вода, змія, драбина, тварина і птахи (Ткачук, 2005b, с. 49). Виникає питання, якою логікою керувались творці цих орнаментів, групуючи в єдине місяць, рослину, воду, тварину і драбину? Що вони хотіли цим сказати? Відповіді на це питання семантичні поля не дають.

Попри зазначені недоліки, які стосуються лише аналізу семантики знаків, праця Т. Ткачука є

безперечно проривом у дослідженні трипільських орнаментів. Автор зібрав і систематизував велику кількість зразків (схем) орнаментів, які стали доступними для аналізу не тільки археологів, а й для широкого загалу вчених. Наше дослідження трипільських орнаментів не було б можливим без цієї емпіричної бази. Виходячи з цього, ми приносимо велику подяку авторові за можливість користуватися результатами його багаторічної праці.

Концептуальні засади дослідження. Наш аналіз орнаментики Трипільля-Кукутені побудований на певних принципах і методологічних засадах:

1. *Трипільські орнаменти приховують міфологічні образи й «сюжети», а не образи й картинки реальної дійсності.* Архайчна символіка передає насамперед міфологію і тільки опосередковано може стосуватись реального світу. Так звані знаки-ікони — це не образи реальності, а міфологічні образи, значення яких розкривається через включення їх у структуру, у якій вони пов'язані з іншими міфологічними символами та образами.

2. *В аналізі орнаментів варто враховувати принцип протилежності жіночого й чоловічого початків.* Ця протилежність відігравала важливу роль у світогляді первісних людей. Вона регулювала їхні звичаї. Цілком природно, що вона була перенесена ними зі свого малого світу на великий світ. Виходячи з цього можна припустити, що в побудові орнаментів задіяний принцип протилежності статей.

3. *У дослідженні орнаментів застосовується структурний метод.* Орнамент є певним чином упорядкованою групою символів, що, як правило, повторюється. Уже саме упорядкування символів, їхня визначена кількість і повторюваність дають підставу вбачати в орнаментах структури. Звідси впливає правомірність застосування структурного методу до вивчення орнаментів. Наше дослідження семантики орнаментів засновується на виділенні й дослідженні структур, на пошуку семантики структур, зв'язку однієї структури з іншою. Ми виходимо з того, що структура була одиницею, що лежить у будові трипільських орнаментів.

4. Ми приймаємо структури орнаментів (на відміну від знаків, з яких вони утворені) як щось *умовно вічне*. Тому вважаємо правомірним порівнювати структури трипільських орнаментів зі структурами народних орнаментів ХХ ст.



Іл. 1.

Виклад матеріалу. Структурна будова орнаментів не підпорядкована безпосередньому спогляданню. Структуру потрібно побачити, виділити. Іншими словами, потрібно мати поняття структури, згідно з яким можна членувати й співвідносити орнаменти (чи їхні частини). Структура є одиницею, цілим, утворенням з певної кількості різних елементів, які характеризуються певним порядком розташування. Важливою ознакою структури є її усталеність, тобто повторюваність.

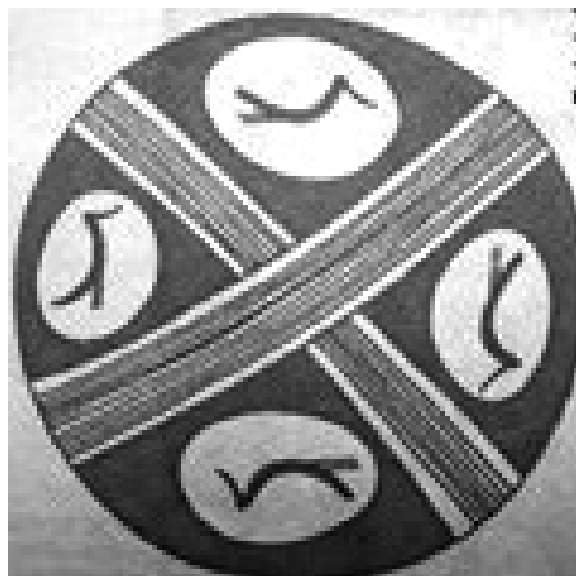
Восьмичленна структура — базова структура трипільської орнаментики. На жаль, одні визначення не завжди допомагають вбачати структури в орнаментах. Необхідна певна практика, до-

свід аналізу орнаментів, який допомагає (навчає) виділяти такі структури. Автор «відкрив» для себе структурний аналіз і переконався у його плідності під час дослідження українських народних орнаментів (Причепій, 2018). Це означає, що, приступаючи до вивчення орнаментів Трипілья-Кукутені, ми вже мали відповідний досвід аналізу орнаментів за допомогою структурного методу. Нами, зокрема, були виділені восьми- та семичленні структури в народних орнаментах.

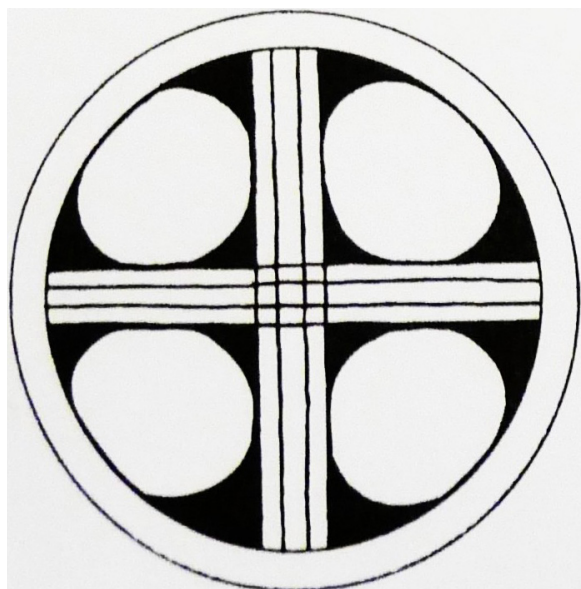
Як результат, восьмичленні структури можна бачити в орнаменті цього рушника з с. Студена Вінницької обл. (іл.1, середина XX ст. Джерело: Причепій, Є., & Причепій, Т., с. 127). Тут кожний



Іл. 2



Іл. 3



Іл. 4

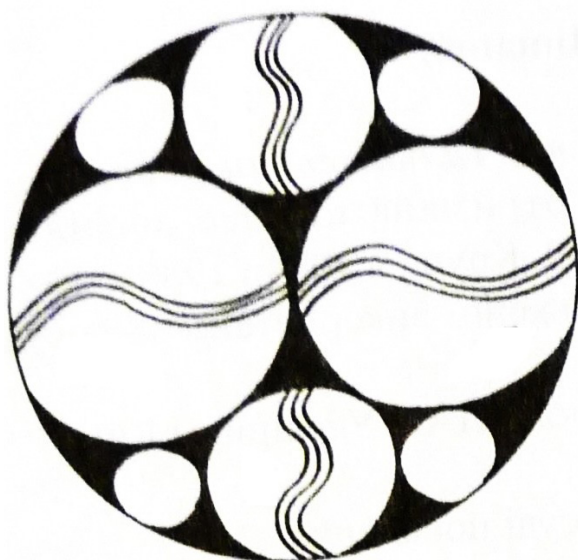
окремий візерунок утворений з фігурок, що розташовані по променях прямого і косого хрестів. Фігурки по прямому хресту відрізняються від фігурок по косому хресту. Цю структуру можна зобразити як АВАВАВАВ. Як результат, приступаючи до дослідження трипільських орнаментів, автор був налаштований на виділення структур.

У процесі дослідження нашу увагу привернули орнаменти трипільців на мисках. Серед них зустрічаються такі, що утворені з восьми фігур, які розміщені по променях прямого і косого хре-

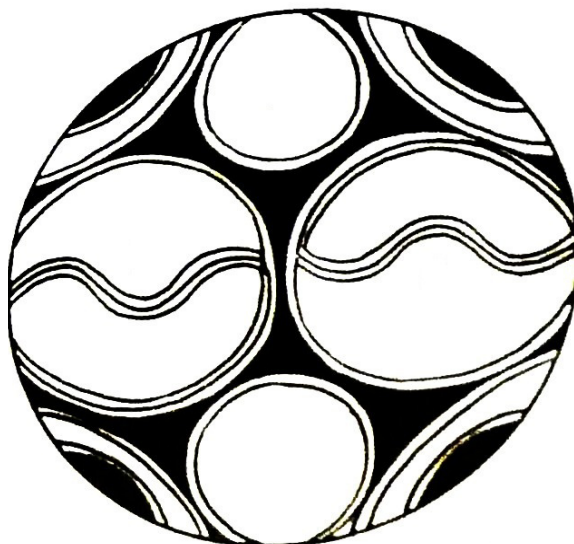
стів і цілком вкладаються в структуру АВАВАВАВ. Як бачимо, на цій мисці з Кошилівців зображено чорний хрест з місяцем-серпом і білий трикутник з чорним сегментом біля вінчика (іл. 2. Джерело: Годенко-Наконечна, іл. 40–2). На іншій мисці з поселення Майданецьке (іл. 3. Джерело: Ткачук, с. 134–88, за М. Шмаглієм) промені косого хреста чергуються з овалами, у яких зображені птахи у формі місяця-серпа, або місяць у формі птахів. На мисці з поселення Піщана (іл. 4. Джерело: Ткачук, с. 26–4, за В. О. Круцом) між променями хреста розміщені чотири овали. Ці орнаменти є простим варіантом восьмичленної структури.

Переважає більшість восьмичленних структур має дещо складнішу будову. Ця структура характеризується тим, що в ній один з класів (назвемо його класом А) поділився на два підкласи — А' та А''. Він представлений в орнаменті цієї миски з Піщаної (іл. 5. Джерело: Ткачук, с. 26–1, за В. О. Круцом). Тут по кругу зображено два великих овали з хвилястими лініями всередині й два невеликі круги з такими самими лініями. Між ними розміщено чотири однакових за розміром малі овали, розташовані біля вінчика миски. Ми відносимо ці чотири елементи до класу В, чотири інших — до класу А і вважаємо, що останній розділився на підкласи — А' і А'', в кожному з яких по два елементи. Ця структура має вигляд: А'ВА''ВА'ВА''В.

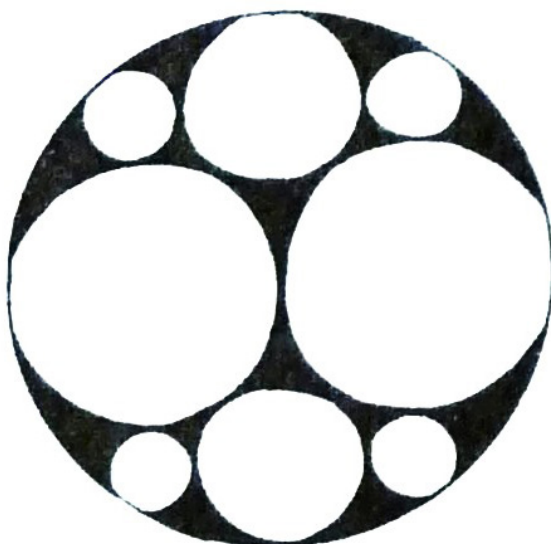
До цього типу структур відносяться орнаменти мисок з Більча Золотого (іл. 6. Джерело: Ткачук,



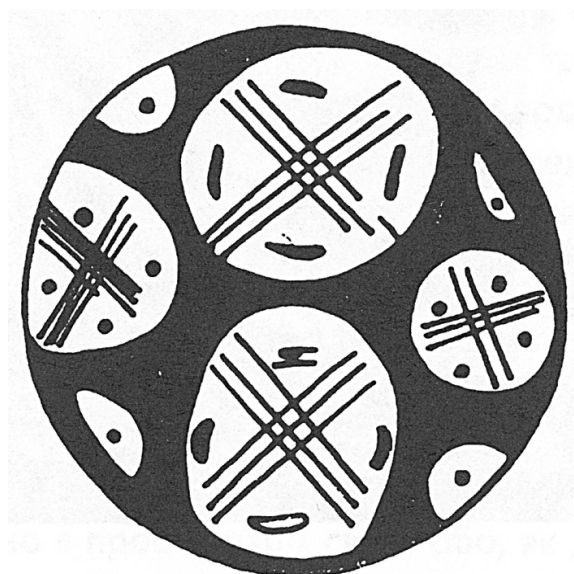
Іл. 5



Іл. 6



Іл. 7



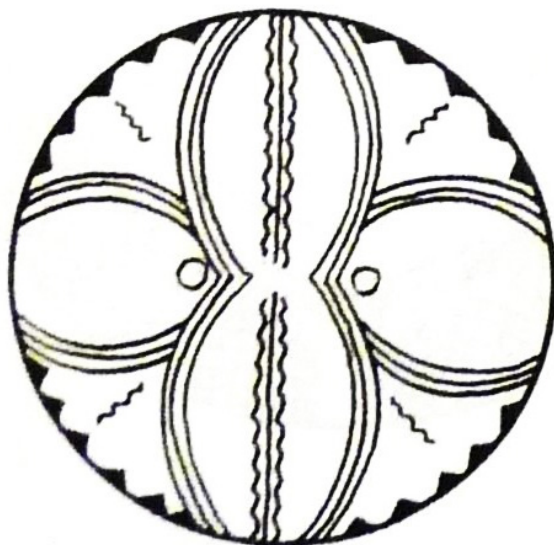
Іл. 8

с. 202–1, за Г. Осовським) та з Немирівського (іл. 7. Джерело: Ткачук, с. 154–1, за М. М. Шмаглієм). Аналогічні структури присутні також в орнаментах на покривах з Раковців (іл. 8. Джерело: Мицик, с. 194, за К. Черниш) та з Вихватинця (Молдова) (іл. 9. Джерело: Ткачук, с. 388–14, за В. О. Дергачовим).

У всіх цих орнаментах присутні вісім символів, які діляться на два класи. Клас більших символів (А) поділений на два підкласи, клас з чотирьох однакових менших символів розміщений біля

зовнішнього круга. Таких орнаментів з восьмицифровими структурами порівняно більше, ніж попередніх. Користуючись даними з книги Т. Ткачука (Ткачук, 2005а), у якій позначено кількість екземплярів кожного типу орнаментів з певної місцевості, ми встановили, що кількість орнаментів типу А'ВА''ВА'В виходить за межі двох сотень. Це свідчить про велику популярність орнаментів такого типу.

Виникає питання, чим зумовлене таке поширення цих орнаментів, хто чи що змушувало давніх



Лл. 9

людей на просторі від України до Молдови повторювати ці «сюжети»? Випадковість тут виключається. З великою вірогідністю можна допустити, що за повторюваністю цих структур прихована певна міфологічна ідея, яка стимулювала давніх людей відтворювати ці структури.

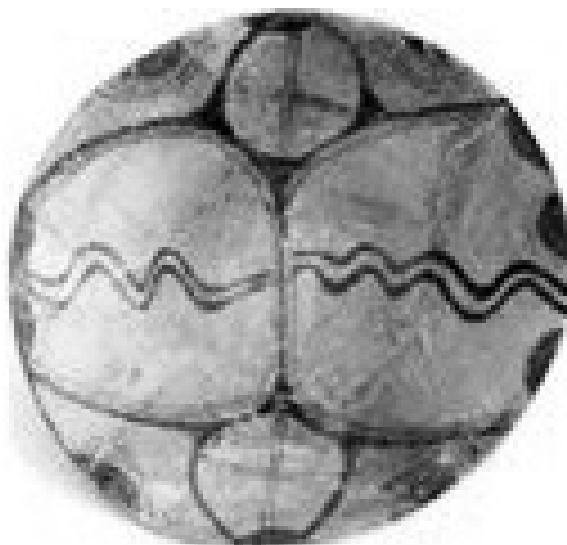
Як результат, у процесі дослідження виникла проблема з'ясувати, *що приховується за цими структурами, яка їх семантика?* Уже в постановці цієї проблеми видно відмінність нашого підходу до пошуку семантики трипільських орнаментів від

підходу Т. Ткачука. Він намагався встановити *семантику окремого знака*, тоді як ми досліджуємо *семантику структури символів*, тобто цілого комплексу знаків.

Повторюваність восьмичленної структури, її поширення і те, що вона відтворюється за допомогою різних елементів, свідчить про те, що *вона відіграла важливу світоглядну роль у житті трипільських спільнот*. Оскільки світоглядом тоді була міфологія, то можна допустити, що за символами структури приховані божества. Це припущення засноване на тому, що тільки світоглядно-міфологічні ідеї мали таку силу, щоб впливати на повторення структур орнаментів. Водночас мовиться не про повторення однакових символів (однакових малюнків), а про *повторення порядку розташування різних символів*, тобто *повторення структур*.

Друге припущення, що випливає з першого, саме в тому, що два класи символів можуть позначати статі божеств. Два типи символів (А і В) і їхня певна протилежність (одні більші — інші менші) дають підставу вважати, що вони позначають богинь і богів, а структура в цілому передає дві четвірки божеств. Цю думку ми висовуємо як гіпотезу.

Висловлена здогадка підсилюється орнаментами цих двох мисок з колекції Платар (іл. 10. Джерело: Новохатько, Сенченко, Іжевська, & Тарута (2004b), с. 260; іл. 11. Джерело: Новохатько, Сенченко, Іжевська, & Тарута (2004b), с. 198). Орнамент з миски (іл. 10) є восьмичленною структурою.



Лл. 10



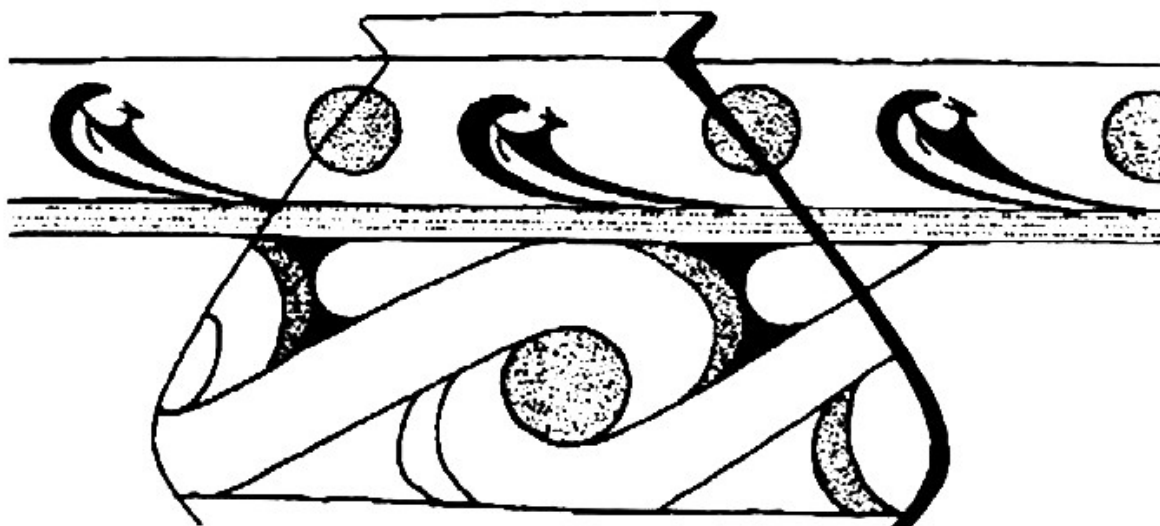
Лл. 11



Іл. 12

овали розмежовані двома меншими, позначеними прямими хрестами. Між цими чотирма овалами біля вінчика миски розміщені однакові малі чотири півовали. Очевидно, що останні належать до класу В (вони розміщені біля вінчика миски, менші й однакові), а два більших і два менших овали — до класу А.

В орнаменті з миски (іл. 11) чотири однакові фігури мають обличчя людини з очима й ротом, що нагадує місяць-серпик. Вони дещо менші від трьох інших фігур. Ці три фігури подібні до більших символів з орнаменту (іл. 10). Вони нагадують обличчя: у них наявні очі, але відсутні роти. На двох з них також зображені хвилясті лінії. Що стосується четвертої фігури, то нею є дещо подовжений ромб. Виходячи з подібності трьох фігур до фігур класу А (іл. 10), ми вважаємо цю четвірку з ромбиком класом А, а чотири інших однакових фігур класом В. Оскільки тут фігурки мають антропоморфний вигляд, то логічно допустити, що поділ на класи відображає поділ по статі, тобто наявність у структурі

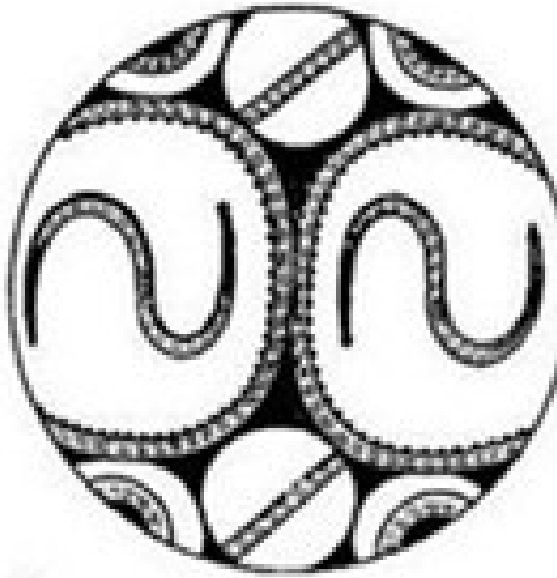


Іл. 13

Він складається з двох великих, дещо деформованих овалів, яким надано вигляд умовних «облич», одному з двома «очима», другому — з трьома (ця «недоречність» стане зрозумілою з подальшого аналізу орнаментів). Ці овали позначені хвилястими лініями, які часто є на більших овалах. Великі

богинь і богів. Виходячи зі значного домінування жіночих скульптурок над чоловічими в трипільців, є підстави вважати, що символи класу А, яким відведена основна роль в орнаментах, передають жіночі божества, а символи класу В — чоловічі.

Залишалось однак незрозумілим, що позна-



Іл. 14

чають ці божества восьмичленної структури. Потрібно було знайти явище, важливе для людей, яке вкладалось у таку структуру. Присутність зображень місяця на деяких орнаментах (іл. 2, 3) «підказала», що за восьмичленною структурою може приховуватись місяць. Ця думка підсилилась низкою орнаментів. Як бачимо, на цій вазі зі спорідненої з Трипіллям культури Кукутені, Трушешти (Румунія) (іл.12. Джерело: Gimbutas, p. 233) по колу зображено чотири пси з чітко позначеною чоловічою статтю, над якими розміщені місяці-серпикі. Ці символи чергуються з дисками, перекресленими пучками концентричних ліній. З попередніх досліджень орнаментів нами було помічено, що концентричними лініями трипільці позначали жіночу стать істот, що стоять за символами (сприйmemo це визначення концентричних ліній як гіпотезу). Отже, цей орнамент чітко фіксує чергування чоловічих і жіночих символів і відсилає це чергування до місяця. На орнаменті з Бернашівки (іл. 13. Джерело: Годенко-Наконечна, іл. 22–11, за В. Збеновичем) передано чергування місяцеподібних псів-самців і круга. З високою достовірністю можна вважати, що тут відтворена та сама протилежність чоловічих і жіночих фаз місяця.

Висновуючись з цих орнаментів, а також з того, що місячна тематика, за визнанням багатьох дослідників — Т. Ткачука (2005b), Н. Бурдо (2005) тощо поширена в трипільській символіці, ми дійш-

ли висновку, що за восьмичленною структурою приховується вісімка фаз циклу місяця. Такий висновок підсилюється орнаментом цієї миски з Більча Золотого (іл. 14. Джерело: Ткачук, с. 207–1). Тут по колу розміщені два великі овали і два менші кружки, поділені навпіл. Ці чотири фігури перемешані чотирма меншими фігурами, які нагадують місяці-серпи(?), що розміщені біля вінчика миски. Це типова восьмичленна структура. Два великі овали позначені S-подібними символами. Можна допустити, що вони позначають повний місяць і за симетрією місяць на переході від старого до молодого. Тоді зигзагом позначений *поворот у напрям змін місяця* — перехід від зростання до спадання і навпаки. Саме це споріднює ці дві фази й дає підставу зображати їх однаковими символами. Менші кружки поділені навпіл. Як результат, очевидно виражені фази половини молодого й старого місяців. Два великі овали і два кружки, виходячи з того, що це більші символи (клас А), можна вважати позначенням чотирьох жіночих фаз. Що стосується чотирьох *однакових фігурок* (місяців-серпиків?), що *прилегли до вінчика миски*, то вони, варто вважати, позначають чоловічі перехідні фази (клас В). Отже, тут клас А поділений на два підкласи А' і А'' і восьмичленна структура має вигляд А'ВА''ВА'ВА''В. Це означає, що наша інтерпретація цієї структури має високий рівень правдоподібності.

Для зручності ми позначили фази так: фаза 1 — молодий місяць (Ч — чоловіча); фаза 2 — половина молодого місяця (Ж — жіноча); фаза 3 — місяць на переході від молодого до повного (Ч); фаза 4 — повний місяць (Ж); фаза 5 — місяць від повного до половини (Ч); фаза 6 — половина старого місяця (Ж); фаза 7 — старий місяць (Ч); фаза 8 — місяць на переході від старого до молодого (Ж).

Може виникнути питання, чому саме місячна тематика панувала в трипільській орнаментиці, чому місяць, а не сонце відігравав основну роль у їхній міфології? На нашу думку, така традиція не створена трипільцями, вона виникла іще в далекому палеоліті. Така роль місяця зумовлена тим, що він був зручним мірилом часу. Зміна фаз світила була своєрідним небесним годинником. Очевидно, що на давніх людей вплинула й збіжність циклу місяця (28 днів) і фізіологічного циклу жінки Богині. Це, з одного боку, підсилювало домінування Богині, з іншого — домінування Місяця.



Лл. 15 а



Лл. 15 б

Місяць і змії. Аналіз знаків, що розміщені в зображеннях фаз місяця, свідчить про домінування S-знаків, кривульок і змійок в овалах, що позначають жіночі фази місяця (іл. 5, 6, 10, 11, 14). Змійки присутні й у фазах богів (іл. 9). Це свідчить про ототожнення зміїв і місяця трипільцями. Такий висновок можна зробити також з аналізу орнаменту цієї грушоподібної посудинки з околиць Трипілля (іл. 15а і 15б. Джерело: Новохатько, Сенченко, Іжевська, & Тарута, 2004b, с. 15, за В. Хвойкою).

Тут на кожному з чотирьох випуклих боків зображено змієподібну істоту, утворену з концентричних ліній. Між кільцями ліній міститься пуста смуга, яка на випуклості завершена умовним оком. Очевидно, що істота з концентричних ліній є богинею, а парна істота — богом. Двійки змієподібних смуг на чотирьох випуклостях посудинки позначають вісімку фаз і божеств Місяця.

Виникає питання, на якій підставі відбулось ототожнення місяця зі зміями? На наш погляд, це відбулось тому, що *перехід місяця від зростання до спадання і навпаки нагадував рух зміїв*, які також за руху в певному напрямі виляють зліва направо і навпаки. Зображення змін фаз Місяця під час руху в певному напрямі нагадує змію. Можна допустити, що саме цей чинник був підставою для ототожнення давніми людьми місяця і зміїв.

Хрест у кругові й місяць. Іншим символом у цій структурі, що заслуговує на увагу є *хрест, косий і прямий, що розміщений у кругові*. В орнаменті з покритишки (іл. 8) косий хрест розміщений у

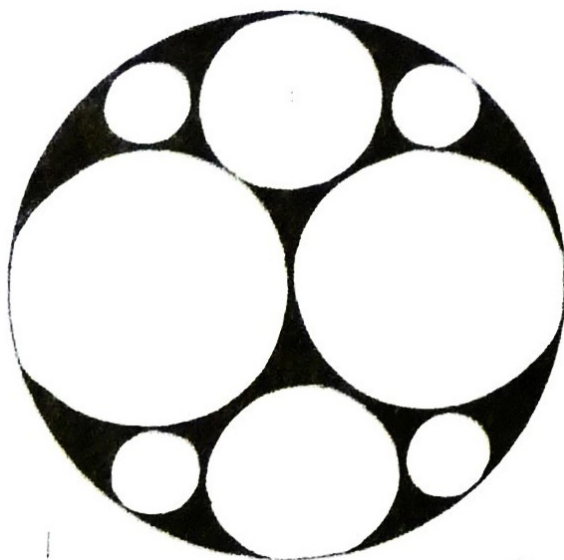
чотирьох овалах, які ми визначили як символи чотирьох жіночих фаз. В орнаментах іл. 2, іл. 3 хрести є основними фігурами (жіночими фазами), між чотирма променями яких розміщені символи, що позначають чоловічі фази. Існують різні гіпотези про походження символу хреста в кругові. Як підказують трипільські орнаменти, цей символ радше походить від позначення жіночих фаз місяця. Чотири фази в циклі місяця розташовані так, що промені, що сполучують між собою більші фази й промені між меншими жіночими фазами утворюють хрест. Хрест — це символ четвірки богинь, а круг — цикл місяця.

Інтерпретації восьмицленної структури відкривають перспективи інтерпретації інших структур, зокрема, чотирицленної та семичленної (особливість нашого методу дослідження полягає в тому, що ми йдемо від структури до структури, а не від знака до знака).

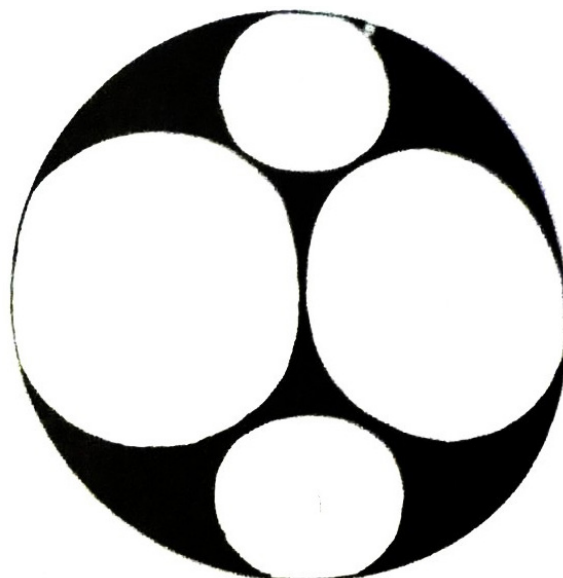
Чотирицленні структури. Ці структури зустрічаються порівняно рідко. Вони тісно пов'язані з восьмицленними. Як бачимо, на цих двох мисках з Незвиська III

зображено восьмицленну (іл. 16. Джерело: Ткачук, с. 164–1) і чотирицленну (іл. 17. Джерело: Ткачук, с. 164–2) структури. Чотири більші символи в цих структурах однакові, що стосується чотирьох менших, то вони присутні тільки у восьмицленній структурі.

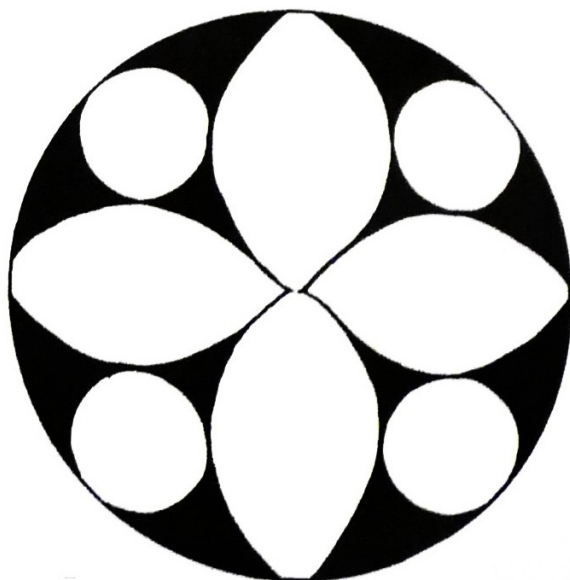
Аналогічну ситуацію можна бачити на цих двох мисках з Ворошилівки (іл. 18. Джерело: Тка-



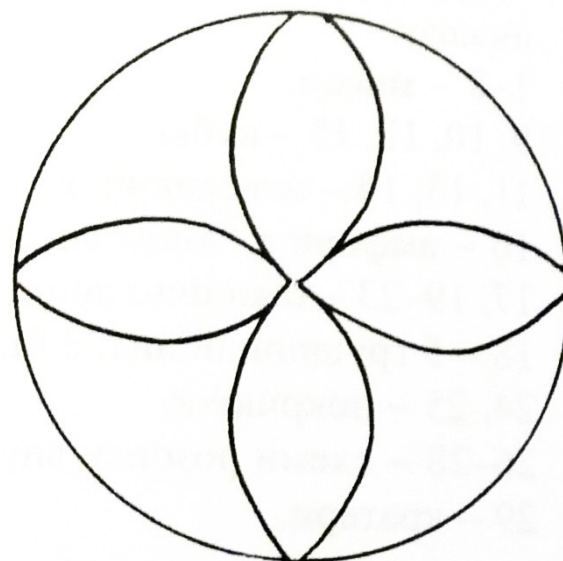
Іл. 16



Іл. 17



Іл. 18

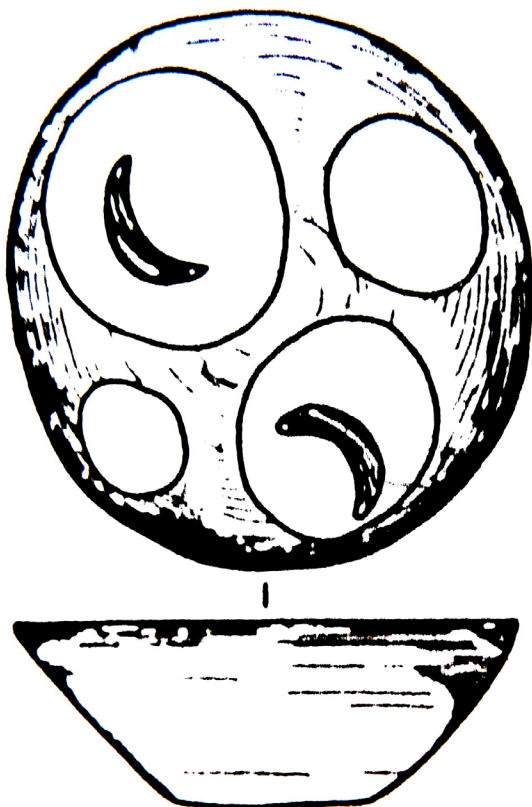


Іл. 19

чук, с. 212–4; *іл. 19*. Джерело: Ткачук, с. 212–5). На цій мисці з Незвиська (*іл. 20*. Джерело: Gimbutas, р. 284) зображено два пусті овали й два овали з місяцями-серпами.

М. Гімбутас трактує їх як чотири фази місяця: овали з місяцями — половини молодого і старого, пусті овали — повного місяця і молодого (напевно краще — місяця на переході від старого до молодого). Ми приймаємо таку інтерпретацію, але додаємо, що це тільки жіночі фази, крім них у трипільців існували і фази богів. Оскільки ми під

час інтерпретації восьмичленної структури дійшли висновку, що більші символи (клас А), жіночі фази, є символами богинь, то варто вважати, що в подібних чотиричленних структурах зображені одні богині. Звідси як гіпотеза стосовно будови трипільських орнаментів взагалі впливає таке правило: *орнаментальні структури можуть бути утворені з символів одних богинь, символи богів зі структур могли випускати* (Зазначимо, що наш досвід дослідження трипільських орнаментів показав, що символи богів зустрічаються тільки поруч



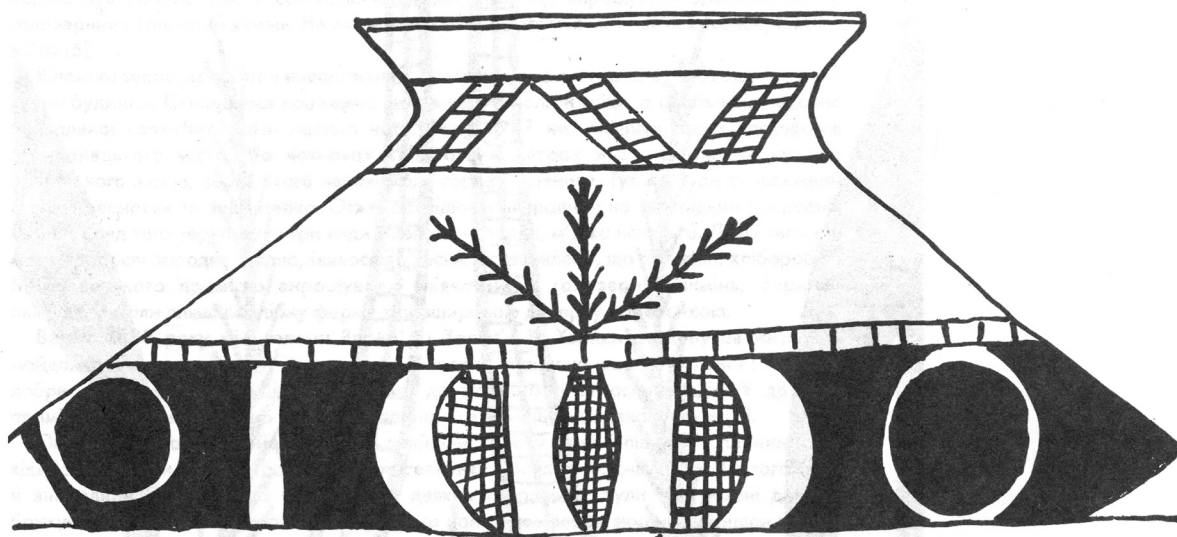
Іл. 21

з символами богинь. Окремо вони майже не зустрічаються). Отже, чотиричленну структуру, утворену з однакових символів, з високою вірогідністю можна інтерпретувати як символи четвірки божеств

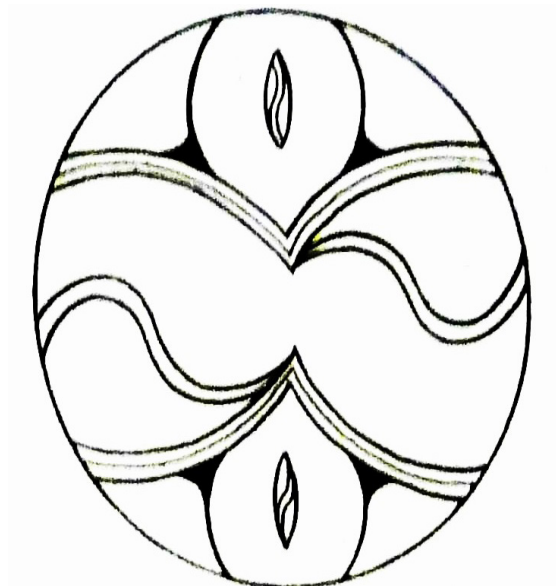
жіночої статі, що позначають чотири фази (богині) циклу Місяця.

Семичленні структури. З восьмичленною структурою тісно пов'язана також семичленна структура. Досліджуючи архаїчну символіку й орнаменти в роботі (Причепій, 2018), автор відкрив спорідненість цих структур. Там ми дійшли висновку, що в цій символіці восьмичленна структура «згортається» в семичленну, що вісімка присутня в сімці. Це «поєднання» вісімки з сімкою знайшло свій вияв у низці слов'янських мов, у яких «вісім» означає бути «ві сім». Вісімка, отже, присутня в сімці. Однак, що приховується за «поєднанням» цих структур, залишалось для нас загадкою.

Про зв'язок семичленної структури з місяцем свідчать деякі трипільські орнаменти. Як бачимо, на середині нижньої темної смуги цього горщика з поселення Майданецьке (іл. 21. Джерело: Мицик, с. 61) розміщено семичленну структуру, у якій чотири білих символи чергуються з трьома сітчастими. Крайніми білими символами є місяці-серпи, яких за білим кольором і місцем у структурі можна визначити як символи фаз 1 і 7, сітчасті півмісяці ближче до центру — фази 2 і 6, білі неправильні прямокутники, що ближче до центру, — фази 3 і 5 і сітчаста лінзочка — фаза 4. Це симетрична структура, у якій чітко виділяється сім символів. Два крайні білі символи однозначно ідентифікуються як символи, що позначають місяць. У їхньому контексті два сітчасті півовали поруч також



Іл. 21



Іл. 22



Іл. 23



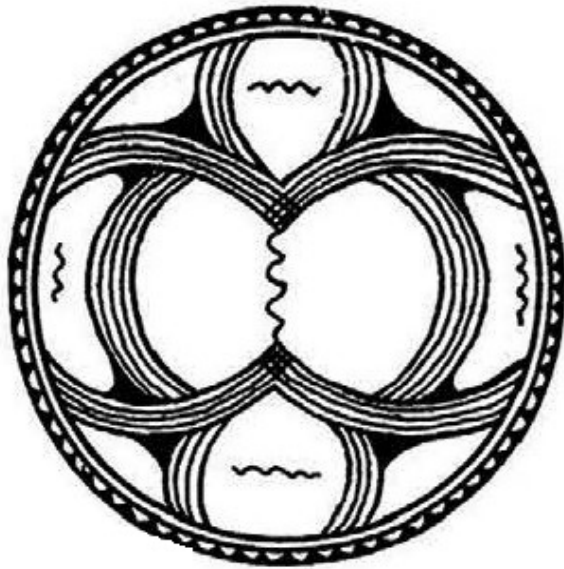
Іл. 24

є підставою трактувати як символи місяця. Отже, чотири крайніх символи — місяці-серпи і півмісяці — налаштовують на те, щоб вбачати в структурі в цілому фази Місяця. Однак три середніх символи не узгоджуються з такою ідентифікацією.

Певне світло в семантику розглянутої структури надають *сітчасті* фігури. Сітка як символ богині визнається низкою дослідників архаїчної символіки. Як бачимо, зокрема, ідентифікує її М. Гімбутас, яка визначає сітку як символ «життєдайної сили Богині» (Gimbutas 2001, p. 81). Для нас важ-

ливо те, що сітка визнається як *жіночий* символ. Оскільки в структурах часто чергувались символи богинь і богів, можна допустити (як гіпотезу), що білим кольором трипільці позначали символи богів. Звідси випливає, що семичленна структура містить чотири символи богів і три символи богинь, тобто є структурою ЧЖЧЖЧЖЧ.

Сполучення (єднання) восьмичленної і семичленної структур. Виникло питання, чи є семичленна структура насправді позначенням фаз місяця, а якщо і є, то як вона узгоджується з восьмичленною структурою? Відповідь на ці питання дають самі трипільські орнаменти. Досліджуючи орнаменти з восьмичленими структурами, автор зіткнувся з феноменом *поєднання двох більших овалів у один*. Цей феномен можна бачити в орнаменті на мисці з Липчан (іл. 22. Джерело: Ткачук, 257–2, за В. Г. Збеновичем). Орнамент являє собою чотиричленну структуру (чоловічі символи випущені), два більших овали сполучені в один. Оскільки автор уже раніше стикався з феноменом збіжності сімки та вісімки, виникла думка, що *цим з'єднанням двох овалів демонструється трансформація восьмичленної структури в семичленну*. Очевидно, що таким способом давні люди підкреслювали тотожність восьми- і семичлених структур. Оскільки більші овали символізують фазу 4 (повний місяць) і фазу 8 (місяць на переході від старого до молодого), то зі з'єднання цих овалів впливало, що поєднані саме ці фази. Отже, середній символ (фаза 4)



Іл. 25

у семичленній структурі містить у собі також фазу 8 (Аргументи, які пояснюють це поєднання, нам не до кінця зрозумілі. Відзначимо тільки те, що ця нова структура набула *симетричного* вигляду й те, що вона по суті передавала сімку *видимих* фаз місяця. Можливо, це було аргументом для трансформації восьмичленної структури у семичленну).

Кількість символів, що містив цей з'єднаний овал, була різна. Як бачимо, в орнаменті цієї миски з Варваровки XV (іл. 23. Джерело: Годенко-Наконечна, іл. 8-14а, за В. Маркевичем) два з'єднаних овали позначені однією кривулькою. Орнамент у цілому можна ідентифікувати як восьмичленну структуру. Тут біля вінчика миски зображено чотири малі білі овали, у яких розміщені умовні «очі». Вони, згідно з визначеною нами семантикою восьмичленної структури, позначають чоловічі фази, богів. Інша четвірка символізує жіночі фази.

У менших овалах розміщені «лінзочки». Цей символ часто фігурує як позначення жіночої фази місяця. Два більших овали, що символізують повний місяць і місяць на переході (фази 4 і 8) з'єднані в один овал і сполучені однією хвилястою лінією. В орнаменті миски (іл. 24. Джерело: Годенко-Наконечна, іл. 24-5) з Варваровки VII (за В. Маркевичем) є тільки чотири символи. Очевидно, це чотиричленна структура, яка утворена з символів одних богинь. У двох менших овалах розміщені дерева, які тут фігурують як символи богинь, і водночас позначають фази Місяця (Таке «злиття» Дерева і

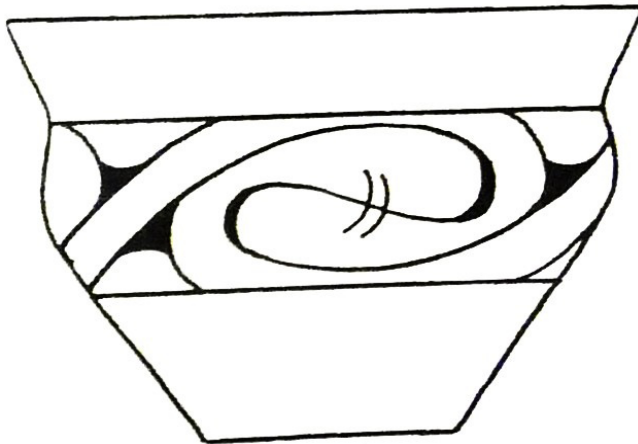


Іл. 26

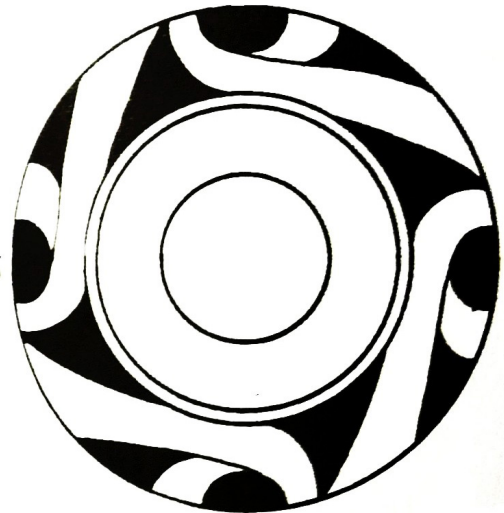
місяця ймовірно пояснюється тим, що Дерево як символ Богині виникло в епоху, коли панувала Богиня-Місяць. Тому Дерево «підлаштувалось» під Місяць, стало символом Богині-Місяця). А два більші овали з'єднані в один. Водночас кожен овал позначений своєю хвилястою лінією. У цьому прикладі в структурі середня фаза (фаза 4) поєднує в собі два символи. Таким є і орнамент (іл. 22).

Крім таких відносно простих орнаментів, зустрічаються орнаменти з досить складними комплексами символів у двох з'єднаних овалах. Як бачимо, у цьому орнаменті миски з Варваровки XV

(іл. 25. Джерело: Годенко-Наконечна, іл. 8-14b, за В. Маркевичем) наявні лише жіночі символи, про це свідчать концентричні дуги овалів. Два більші овали з'єднані в один і поділені на три частини. Середня частина, своєю чергою, поділена на дві частини. Цей поділ двох овалів на частини можна виразити структурою — $1+(1+1)+1$. Поділ на три/чотири частини з'єднаних овалів є і в орнаменті миски з поселення Стіна (іл. 26. Джерело: Годенко-Наконечна, іл. 8-10, за Т. Ткачуком). Символи чоловічих фаз тут також відсутні. Менші овали позначені лінзочками. Більші з'єднані овали поділені на три частини. У двох крайніх частинах розміщено по одному концентричному кругу (жіночий символ), у середній частині таких кругів два. Круги також розміщені по структурі — $1+(1+1)+1$. Оскільки концентричні фігури були ідентифіковані як позначення богинь, то чотири овали в орнаменті



Лл. 27



Лл. 28

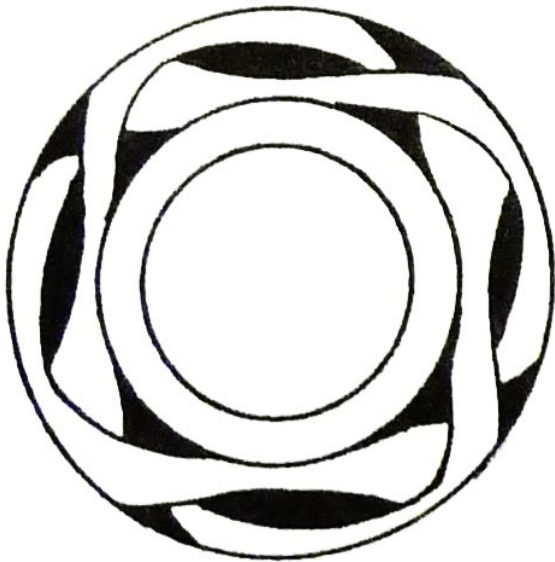
іл. 25 та чотири круги в орнаменті іл. 26 можна розглядати як символи богинь. Отже, тут самі чотири жіночі овали розміщені по структурі $1+(1+1)+1$ і символи в з'єднаних овалах розміщені за цією ж структурою. Частина дублює ціле. Таке дублювання частиною структури цілого прийнято називати відношенням *мікрокосму та макрокосму*.

Розглянуті приклади показують, що семичленна структура утворилася з восьмичленної завдяки злиттю фаз 4 і 8. Цим пояснюється те, що фазу 4 у семичленній структурі могли позначати *одним* або *двома* символами, за якими приховуються дві фази (4 і 8). Однак це не пояснює появу 3 і 4 жіночих символів у цих сполучених фазах. На нашу думку, пояснення такої кількості жіночих символів у фазі 4 зумовлено тлумаченням трипільцями феномену *повного місяця*. З символіки можна зробити висновок, що повний місяць, на їх думку, містив у собі половину молодого Місяця (фаза 2), половину старого (фаза 6) і самого себе (фаза 4). По суті він містив у собі всі жіночі і чоловічі фази, за винятком фази 8. Оскільки ця остання суміщалася з фазою 4, то повний місяць можна розглядати як втілення всіх фаз (божеств). Отже, розгорнутий у часі цикл фаз місяця (восьми/семичленну структуру як ціле) можна розглядати як макрокосм, а повний місяць (фаза 4) як «стиснуту» вісімку/четвірку фаз (божеств), як мікрокосм. Можна допустити, що ці поняття, які пізніше фігурували у філософії (всесвіт — макрокосм, людина — мікрокосм), сягають корінням світоглядом давніх землеробів.

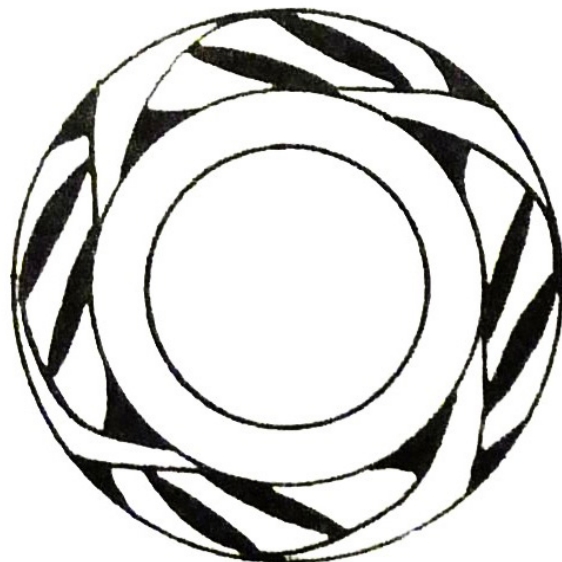
Окремо варто зупинитися на трійці жіночих фаз-богинь (2, 4, 6), які втілені в повному місяці. Вони є трійкою богинь, з'єднаною в єдине ціле. М. Гімбутас, яка інтуїтивно побачила роль цієї трійки в міфології (Мойри та інших) не зрозуміла, що за нею приховувалась трійка жіночих фаз місяця. До речі, в орнаменті (іл. 10) ця трійка фаз фігурує у вигляді трійки умовних «очей» богині. Богиня з трьома очима символізує трійку богинь, що присутні в повному Місяці.

Неусталеність символіки, що передавала фазу 4 (тут могли бути присутні від одного до чотирьох жіночих символів різного вигляду, а враховуючи богів, могла бути і вся вісімка символів) призвела до великої кількості символів, якими трипільці позначали цю фазу. Цим у значній мірі пояснюється значна розмаїтість трипільських орнаментів. Якщо для позначення фаз 2 і 6, як правило, використовували три чи чотири символи, то для позначення фази 4 їхня кількість сягає чи не за сотню.

Феномен поєднання фаз 4 і 8 відігравав важливу роль у трипільській орнаментіці, *він може бути ключем для проникнення в семантику низки семичленних структур*. Він має особливе значення для дослідження трипільських орнаментів. Оскільки нами було доведено, що за восьмичленною структурою приховується цикл місяця, то цей висновок стосується і семичленної структури. Вона також передає цикл місяця. Якщо ж врахувати, що переважна більшість трипільських орнаментів складається з семичленних структур, то звідси впли-



Іл. 29



Іл. 30

ває, що за більшістю цих орнаментів (а можливо і за всіма?) приховується місяць зі своїми фазами, а точніше Богиня зі своїм пантеоном божеств.

Типи семичленних структур. Семичленна структура найбільш поширена в трипільських орнаментах. Її зображали різними композиціями символів, три з яких зустрічаються найчастіше. Оскільки символами богів часто нехтували, а символи фази 4 досить різноманітні, то в основу поділу (класифікації) семичленних структур нами покладено символи, що позначали фази 2 і 6, які різні в цих трьох видах композицій. Нами виділено семичленні структури, у яких фази 2 і 6 передані: 1) «лієчками» (чорними трикутниками); 2) половинами сітчастого місяця; 3) концентричними дугами чи лініями.

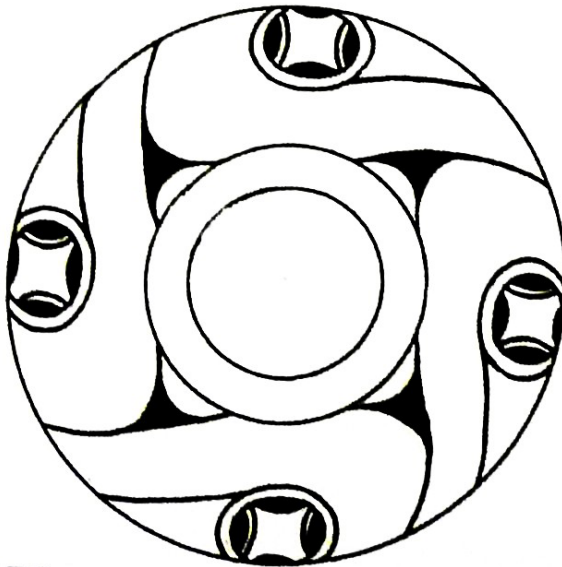
«Лієчка» є одним з поширених символів орнаментики Трипілья. Вона має вигляд чорного трикутника, подовженого в бік вершини. Трикутник — це один з усталених архаїчних знаків, який прийнято вважати позначенням Богині (Ми цю семантику приймаємо в якості гіпотези. На підсилення такого визначення варто додати, що цей символ завжди позначається темним кольором, тоді як символи богів — світлим. У семичленній структурі він фігурує як фази 2 і 6). В орнаментах «лієчка» зустрічається як окремий символ, але частіше у вигляді 2 і 6 фаз у семичленній структурі. Між цими фазами здебільшого розміщували чорний кружок, лінзочку або зигзаг чи інші символи, якими позначали фазу

4. Ці три символи з'єднані чорною лінією. Так відзначена єдність трьох (2, 4, 6) жіночих фаз у циклі місяця.

Семичленну структуру з символами «лієчок» (трикутників) можна бачити на цій посудині з поселення Липчани (іл. 27. Джерело: Ткачук, с. 263–32, за В. Г. Збеновичем). Орнамент розміщений між двома горизонтальними лініями (бордюрами). До семичленної структури входять два чорних трикутники (один знизу — фаза 2, інший зверху — фаза 6), які з'єднані кривою чорною лінією, що має вигляд зигзагу.

На середині лінії розміщені два місяці-серпики, що символізують поєднання фаз 4 і 8. Між «ніжками» трикутників і бордюрами містяться білі неправильні овали, які ми ідентифікуємо як фази 1 і 7 місяця, оскільки вони містяться на початку і в кінці структури та мають білий колір. Символами фаз 3 і 5 є білі S-подібні смуги, що облягають з'єднувальну лінію зверху і знизу.

Іншим прикладом такої структури з «лієчкою» є орнамент з поселення Незвисько (іл. 28. Джерело: Ткачук, 167–17, за К. К. Черниш). Як і в попередньому орнаменті, тут семичленні структури утворені з чорних трикутників, що розміщені біля внутрішнього (фаза 6) і зовнішнього (фаза 2) кругів. На лінії, що з'єднує трикутники, розміщено чорний круг (фаза 4). На відміну від попереднього орнаменту фази 1 і 7 — відсутні. Фази 3 і 5 мають вигляд S-подібних символів, що зверху і знизу облягають



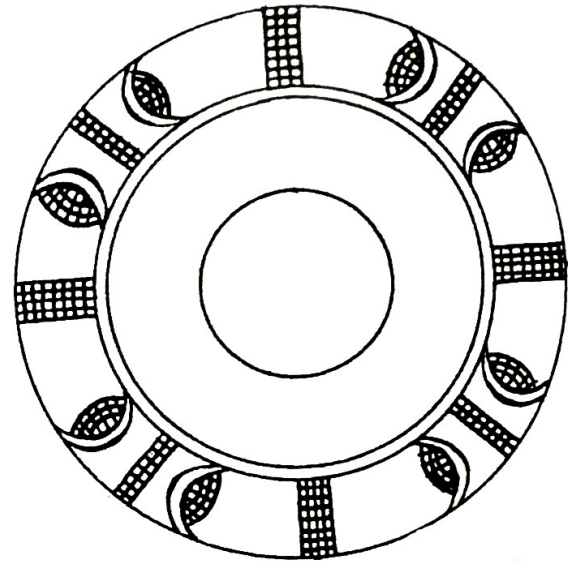
Іл. 31

чорний круг. Цей орнамент приваблює тим, що в ньому чорний круг позначає повний місяць (фазу 4), що є додатковим аргументом на користь нашої ідентифікації семичленної структури як позначення циклу місяця.

Орнамент посудини з Томашівки (іл. 29. Джерело: Ткачук, с. 144–9, за П. П. Курінним) утворений з чотирьох семичленних структур. Тут символи фаз 1 і 7 випущені. Нижні і верхні «лієчки» символізують 2 і 6 фази, лінзочка між ними символізує фазу 4, білі смуги, що облягають ці три фігури зверху і знизу, символізують 3 і 5 фази. На іншому посуді з цієї ж місцевості (іл. 30. Джерело: Ткачук, с. 144–10, за П. П. Курінним) розміщено аналогічний орнамент, але тут між верхньою і нижньою «лієчками» розміщено дві лінзочки. Вони, як і два місяці на орнаменті (іл. 27), символізують фази 4 і 8.

На посудині з поселення Тальянки (іл. 31. Джерело: Ткачук, с. 90–75, за В. О. Круцом). Орнамент утворено також з чотирьох семичленних структур. Тут біля вінчика чорні «лінзочки» (фази 6), білі смужки між «ніжками» лінзочки та вінчиком посудини — фази 7. Фаза 2 виявилася за межами частини орнаменту. Як фаза 4 фігурує круг, у якому розміщено чотири темних півмісяці. Імовірно, так позначено, що ця фаза поєднувала три богині повного Місяця і богиню фази 8, тобто чотирьох богинь. Ці приклади демонструють мінливість символів, якими позначали фазу 4.

Як символи фаз 2 і 6 фігурувала також сітка.

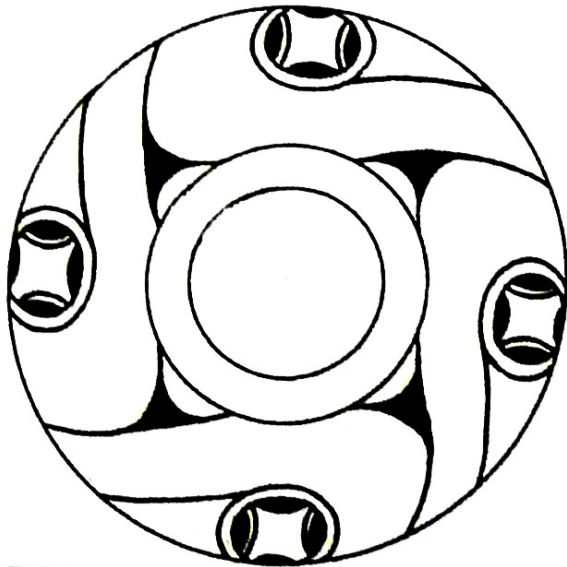


Іл. 32

Про це свідчить уже розглянутий орнамент з поселення Майданецьке (іл. 21. Мицик, с. 61), у якому сіткою позначені всі три жіночі символи.

У цьому саме значенні фігурує сітка в орнаменті з Чичоркозівки (іл. 32. Джерело: Ткачук, с. 54–17, за В. О. Круцом). Орнамент утворений з чотирьох семичленних структур, що розміщені по променях прямого хреста і чотирьох жіночих символів у вигляді сіток, що розміщені по променях косого хреста. У семичленних структурах сітчасті символи (півмісяці й сітка посередині) позначають 2, 4 і 6 фази, а чоловічими символами є білі місяці-серпи й білі проміжки між жіночими символами.

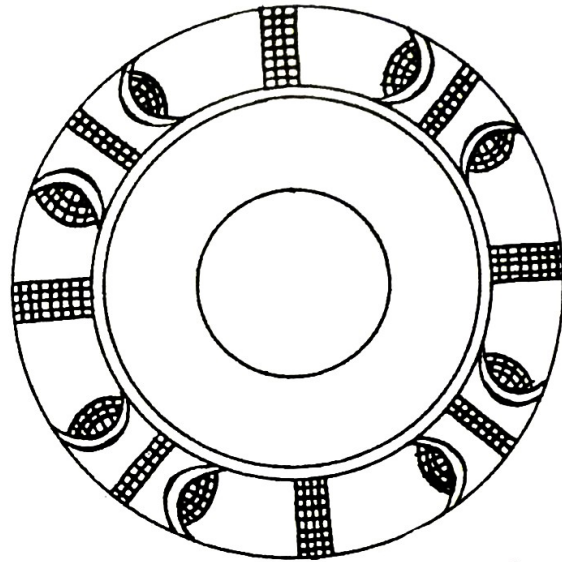
Крім «лієчок» і сітчастих символів позначенням жіночих фаз семичленних структур могли слугувати *множини* однакових дуг, ліній, концентричних фігур (зокрема кілець). Згідно з нашою гіпотезою, фігури, утворені з кількох ліній, що дублюють одна одну (ми називаємо їх концентричними), виражають ту ідею, що Богиня-Місяць (28 днів) містить певну кількість фаз (богинь меншого статусу). Повторення дуг, ліній покликане виразити множинність богинь меншого статусу. Дублюючих ліній може бути три, чотири, сім або вісім. Усі вони є числами богині. Багато знаків може символізувати той факт, що жіноча фаза (богиня) взагалі є множиною на відміну від чоловічого божества, яке завжди фігурує як одиниця. Тому множинність чи концентричність дуг, ліній та інших знаків є ознакою того, що вони символізують богиню.



Іл. 33

Додатковою ознакою того, що множинність знаків символізує жіноче божество, є місце цієї множини знаків у семичленній структурі, яке ідентифікується як фази 2, 4, 6. Про це свідчать деякі приклади орнаментів.

Так в орнаменті на зерновнику з Піщаної (іл. 33. Джерело: Мицик, с. 31, за М. М. Шмаглієм) на широкій нижній смузі розміщена семичленна структура символів, що, на наш погляд, передає цикл місяця. По боках структура відмежована косими білими планками. У центрі розміщений круг з хрестом всередині. Знизу біля лівої планки і зверху біля правої розміщені білі символи, що нагадують голівки зміїв. З огляду на місця розташування і білий колір, ці символи можна ідентифікувати як чоловічі 1 і 7 фази. Ближче до центру зображені групи концентричних дуг, які, згідно з нашою гіпотезою, є символами 2 і 6 фаз. Чоловічі фази (3 і 5) символізує білий простір між дугами і кругом. Центральний круг з хрестом, що позначений концентричними лініями, символізує фазу 4 (повного місяця). Отже, тут чітко ідентифікуються чотири білі чоловічі символи і три жіночі, які позначені концентричними лініями. Чотири промені хреста в кругові позначають чотирьох богинь — поєднання умовних трьох богинь-фаз повного місяця і фази 8 — місяця на переході. Раніше було проаналізовано символ хреста в кругові. Там було зазначено, що він позначає чотири фази (богині) циклу місяця. Тут хрест у кругові символізує повний Місяць. Це один



Іл. 34

з прикладів того, що трипільці вважали, що мікрокосм (повний Місяць) повторює макрокосм (цикл фаз Місяця). Повний Місяць (фаза 4) містить у собі (стиснуто?) ті ж самі фази (божества), що присутні в циклі місяця. Тому і макрокосм (цикл фаз) і мікрокосм (повний Місяць — фаза 4) можна позначати однаковим символом — хрестом у кругові.

На орнаменті з поселення Колодисте (іл. 34. Джерело: Ткачук, с. 39–20, за М. Ф. Біляшівським) зображено чотири тричленні структури (символи богів випущені). По вертикалі ними є бокові групи дуг (фази 2 і 6) і двійка «очей», яку ми приймаємо за фазу 4. По горизонталі три жіночі фази передані боковими групами дуг і групою ліній (відрізків) між ними. Тут також концентричні дуги символізують богинь фази 2 і 6.

Проведений аналіз дає підставу для висновку, що групи концентричних ліній у семичленних (і тричленних) структурах фігурували як позначення жіночих фаз циклу Місяця.

Висновки. У процесі аналізу трипільських орнаментів виділено восьмичленні структури й висунуто гіпотезу, за якою вони символізують вісім фаз місяця, які втілювали чотири богині та чотири боги. Було виділено також семичленну структуру й показано, що вона виникла внаслідок поєднання фаз 4 і 8 в одну фазу. Відзначено множинність варіантів, якими трипільці зображали фазу 4. Показано, що жіночі фази 2 і 6 у семичленній структурі позначали три типи символів («лієчки», сітчасті фігури

та концентричні лінії). Внаслідок цього велике розмаїття трипільських орнаментів було зведено до кількох варіантів семичленної структури. Оскільки за восьми- та семичленними структурами приховувались фази місяця (і божества, що їх втілювали),

зроблено висновок про панування Богині-Місяця і сімки/вісімки божеств у міфології трипільців. З проведеного дослідження випливає, що виділення і аналіз структур може бути ключем для проникнення в семантику орнаментів Трипілья-Кукутені.

Література:

- Бурдо, Н. (2005). Сакральний світ трипільської цивілізації. Київ.
- Бурдо, Н. Б. (2010). Декоративне мистецтво доісторичної епохи: Енеоліт. *Історія декоративного мистецтва України*. У 5-ти т. Гол. ред. Г. Скрипник. НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ. Т. І. С. 47–88.
- Годенко-Наконечна, О. П. (2017). Трипільська орнаментика: типологізація, інтерпретація, семантичні, художні та функціональні особливості. *Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства*. Київ.
- Голан, А. (1994). Миф и символ. (2-е изд.). Москва: Русслит.
- Новохатько, Л. М. (голова), Сенченко, М. І., Іжевська, Т. І., & Тарута, С. О. та інші. (Ред.) (2004a). Енциклопедія трипільської цивілізації. Т. 1, кн.1. Київ: Укрполіграфмедіа.
- Новохатько, Л. М. (голова), Сенченко, М. І., Іжевська, Т. І., & Тарута, С. О. та інші. (Ред.) (2004b). Енциклопедія трипільської цивілізації. Т. 1, кн.2. Київ: Укрполіграфмедіа.
- Причепій, Є.М. (2018). Богиня-Космос і сімка божеств у первісних міфологічних уявленнях. Київ: Інститут культурології НАМУ.
- Причепій, Є. М. (2020). Богиня-Космос праміфу в орнаментах народної вишивки Буковини (за матеріалами колекції Е. Кольбенгайера). *Культурологічна думка*, 18, С. 93–108. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-18-2020-2.93-108>
- Ткачук, Т. М. (2005a). Знакові системи Трипільсько-кукутенської культурно- історичної спільності (мальований посуд). Частина перша. Вінниця.
- Ткачук, Т. М. (2005b). Знакові системи Трипільсько-кукутенської культурно- історичної спільності (мальований посуд). Частина друга: Ткачук Т. М., Мельник Я. Г. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем. Вінниця.
- Топоров, В. Н. (2010). Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. Москва.
- Элиаде, М. (2000). Шаманизм: архаические техники экстаза. Киев: София.
- Gimbutas, M. (2001). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.
- Prychepii, Ye. (2024). Seven-membered structure of the moon cycle and the "running spiral" ornament on Trypillian ceramics. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review*, 3(1), 6–17. DOI: <https://doi.org/10.59214/cultural/1.2024.06>

References:

- Burdo, N. (2005). Sakralnyi svit trypils'koi tsyvilizatsii [The sacred world of the Trypillian civilization]. Kyiv. (in Ukrainian)
- Burdo, N. B. (2010). Dekoratyvne mystetstvo doistorichnoi epokhy: Eneolit [Decorative art of the prehistoric era: The Eneolithic]. In H. Skrypnyk (Ed.-in-Chief), *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy* [History of Ukrainian decorative art]. Kyiv: M. T. Ryl'skyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine. Vol. 1, pp. 47–88 (in Ukrainian)
- Eliade, M. (2000). Shamanizm: Arkhaicheskie tekhniki ekstaza [Shamanism: Archaic techniques of ecstasy]. Kyiv: Sofia. (in Russian)

- Gimbutas, M. (2001). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.
- Golan, A. (1994). *Mif i simvol* [Myth and symbol] (2nd ed.). Russlit. (in Russian)
- Hodenko-Nakonechna, O. P. (2017). *Trypilska ornamenteika: Typolohizatsiia, interpretatsiia, semantychni, khudozhni ta funktsionalni osoblyvosti* [Trypillian ornamentation: Typology, interpretation, semantic, artistic, and functional features]. *Ph.D. dissertation in Art Studies*. Kyiv. (in Ukrainian)
- Novokhatko, L. M., Senchenko, M. I., Izhevska, T. I., Taruta, S. O., et al. (Eds.). (2004a). *Entsyklopediia trypilskoï tsyvilizatsii* [Encyclopedia of the Trypillia Civilization]. Kyiv: Ukrpolihrafmedia. Vol. 1, Book 1. (in Ukrainian)
- Novokhatko, L. M., Senchenko, M. I., Izhevska, T. I., Taruta, S. O., et al. (Eds.). (2004b). *Entsyklopediia trypilskoï tsyvilizatsii* [Encyclopedia of the Trypillia Civilization]. Kyiv: Ukrpolihrafmedia. Vol. 1, Book 2. (in Ukrainian)
- Prychepii, Ye. M. (2018). *Bohynia-Kosmos i simka bozhestv u pervisnykh mifolohichnykh uiavlenniakh* [The Goddess-Cosmos and the seven deities in primitive mythological beliefs]. Kyiv: Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine. (in Ukrainian)
- Prychepii, Ye. M. (2020). *Bohynia-Kosmos pramifu v ornamentakh narodnoi vyshyvky Bukovyny (za materialamy koleksii E. Kolbenhaiiera)* [The Goddess-Cosmos of the primordial myth in the ornaments of Bukovinian folk embroidery (based on the collection of E. Kolbenheyer)]. *The Culturology Ideas*, 18, 93–108. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-18-2020-2.93-108> (in Ukrainian)
- Prychepii, Ye. (2024). Seven-membered structure of the moon cycle and the "running spiral" ornament on Trypillian ceramics. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review*, 3(1), 6–17. DOI: <https://doi.org/10.59214/cultural/1.2024.06>
- Tkachuk, T. M. (2005a). *Znakovi systemy Trypilsko-kukutenskoï kulturno-istorychnoi spilnosti (malovanyi posud)* [Sign systems of the Trypillia–Cucuteni cultural-historical community (Painted pottery)]. Part 1. Vinnytsia. (in Ukrainian)
- Tkachuk, T. M. (2005b). *Znakovi systemy Trypilsko-kukutenskoï kulturno-istorychnoi spilnosti (malovanyi posud)* [Sign systems of the Trypillia–Cucuteni cultural-historical community (Painted pottery)]. Part 2: Tkachuk T. M., Melnyk Ya. H. *Semiotychnyi analiz trypilsko-kukutenskykh znakovykh system* [Semiotic analysis of the Trypillia–Cucuteni sign systems]. Vinnytsia. (in Ukrainian)
- Toporov, V. N. (2010). *Mirovoe derevo. Universalnye znakovye komplekсы* [The world tree. Universal sign complexes]. Vol. 1. (in Russian)

Ілюстрації подані за джерелами:

- Годенко-Наконечна, О. П. (2017). *Трипільська орнаментика: типологізація, інтерпретація, семантичні, художні та функціональні особливості. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства*. Київ.
- Мицик, В. Ф. (2006). *Священна країна хліборобів*. Київ: Такі справи.
- Новохатько, Л. М. (голова), Сенченко, М. І., Іжевська, Т. І., & Тарута, С. О. та інші. (Ред.) (2004). *Енциклопедія трипільської цивілізації*. Т. 2, кн.1. Київ: Укрполіграфмедіа.
- Причепій, С., & Причепій, Т. (2020). *Вишивка Східного Поділля*. Київ: Родовід.
- Ткачук, Т. М. (2005). *Знакові системи трипільсько-кукутенської культурно-історичної спільності*. Вінниця.
- Gimbutas, M. (2001). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.

References:

Illustrations are taken from the following sources:

- Gimbutas, M. (2001). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.
- Hodenko-Nakonechna, O. P. (2017). *Trypilska ornamenteika: Typolohizatsiia, interpretatsiia, semantychni, khudozhni ta funktsionalni osoblyvosti* [Trypillian ornamentation: Typology, interpretation, semantic, artistic, and functional features]. *Ph.D. dissertation in Art Studies*. Kyiv. (in Ukrainian)

- Mytsyk, V. F. (2006). Sviashchenna kraina khliborobiv [The sacred land of farmers]. Kyiv: Taki spravy. (in Ukrainian)
- Novokhatko, L. M., Senchenko, M. I., Izhevska, T. I., & Taruta, S. O. (Eds.). (2004). Entsyklopediia trypils'koi tsyvilizatsii [Encyclopedia of Trypillian civilization]. Vol. 2, Book 2. Kyiv: Ukrpolihrafmedia. (in Ukrainian)
- Prychepii, Ye., & Prychepii, T. (2020). Vyshyvka Skhidnoho Podillia [Eastern Podillia embroidery]. Kyiv: Rodovid. (in Ukrainian)
- Tkachuk, T. M. (2005). Znakovi systemy trypils'ko-kukutens'koi kulturno-istorychnoi spilnosti [Sign systems of the Trypillia–Cucuteni cultural-historical community]. Vinnytsia. (in Ukrainian)

Yevhen Prychepii

Structural method in the study of the semantics of Trypillia–Cucuteni ornaments

Abstract. This paper substantiates the validity of applying the structural method to the study of Trypillian ornaments. An eight-element structure, A'BA"BA'BA"B, is identified. It is proposed that this structure symbolizes the eight phases of the Moon, represented by four goddesses (A) and four gods (B). A seven-element structure is also identified. It is demonstrated that this structure emerged from the eight-element structure through the merging of the female phases—the full moon (Phase 4) and the transitional moon (Phase 8). Three types of seven-element structures are examined. Since the eight- and seven-element structures are the most widespread, it is concluded that lunar symbolism constitutes the dominant theme in Trypillia–Cucuteni ornaments. The findings suggest that identifying and analyzing structural patterns may provide a key to understanding the semantics of Trypillia–Cucuteni ornamentation.

Keywords: eight-element structure, eight phases of the Moon, seven-element structure, full moon, transitional moon, Trypillia–Cucuteni ornaments.

Стаття надійшла до редакції 04.04.2026

Стаття прийнята до друку після рецензування 05.05.2026

Стаття оприлюднена 30.06.2026