

## КОСМОЛОГІЧНИЙ СИМВОЛІЗМ ТРИПІЛЬСЬКОЇ КЕРАМІКИ

**Н. І. Ніколова**

*викладач кафедри філософії*

*Національного технічного університету України*

*«Київський політехнічний інститут»*

У статті аналізується актуальна для культурології та історії культури проблема визначення сутності символізму трипільської кераміки. Здійснена не лише спроба систематизації наявних теоретичних трактувань провідних тематичних «сюжетів» трипільських артефактів космологічного змісту, а й подано авторську їх інтерпретацію. Відповідно до останньої, зроблено висновок про те, що трипільці володіли широким спектром знань в області астрономії, а отже – мали розвинену систему світогляду, яка відповідала космічній його стадії.

**Ключові слова:** триєдина світобудова, прецесія, екліптика, другий етап зодіаку, глобальний катаклізм на рубежах історичних епох, образ Небесного Бика-Тельця, образ Великої Матері, образи драконів, мотив «всевидющих» очей.

На сьогоднішній день науково обґрунтованим є факт, що трипільці не були нашими етномовними предками: вони були вихідцями із західної Анатолії (Мала Азія) – представниками прахаттської гілки давньомалоазійської етномовної спільноти, а тому не можуть вважатися українцями, протоукраїнцями чи навіть праслов'янами. Водночас не піддається сумніву те, що традиційна культура українців (звичайно, через низку трансформацій та за умов синкретизації трипільського й індоєвропейського населення) формувалася, в тому числі, й на ґрунті того культурного комплексу, що склався ще за часів існування культури Трипілья-Кукутень. Це означає, що ми, хоча й не етнічно (тим більше – не етномовно), й дотепер лишаємося... трипільцями. За системою мислення. За способом світосприйняття.

Саме тому безсумнівно актуальним постає питання про те, наскільки сучасній людині бракує усвідомлення трипільської світоглядної «матриці» – бракує, зрештою, традиції, бо без традиції немає культури. Не менш актуальною, у зв'язку з цим, виявляється й сама проблема інтерпретації символічного змісту трипільської кераміки, – причому як форми керамічних виробів, так і характеру орнаменталізації на них.

Тлумаченню символіки мальованої кераміки трипільців присвятили свої праці чимало науковців. Проте єдиного погляду стосовно сутності цього символізму так до сьогодні і не склалося. Достатньо послатися на дослідження К.В.Болсуновського, С.М.Бібікова, В.М.Даниленка, Б.О.Рибакова, М.О.Чмихова, В.Г.Збеновича, А.П.Погожевої, Т.Г.Мовші, Т.М.Ткачука, Н.Б.Бурдо, Д.О.Короля, А.Ю.Стрелкової, аби переконатися, наскільки суперечливими виглядають трактування різними вченими од-

них і тих самих артефактів. Найбільше це стосується таких яскравих образів трипільської кераміки, як образи Бика, Змія-Дракона, Великої Матері, а також знаменитих трипільських «біноклів». Цікаво, що майже всі дослідники погоджуються з тим, що основу символізму керамічних виробів трипільців слід пов'язувати з певною ідеологією, більше того – з космологією, проте якраз дешифровка їхнього космологічного змісту не завжди є, на наш погляд, достатньо аргументованою, а від того – й переконливою. І справа навіть не стільки в наявності різноманітних гіпотез, тлумачень та протилежних одне одному тверджень, скільки в іншому – у відсутності того смислового «ключа», який дозволяв би інтерпретувати артефакти не поодиноці, а звести їх у єдине семантичне ціле, яке здатне було б продемонструвати цілісну картину світосприйняття трипільців і насамперед – дати уявлення про основні засади їхнього космічного мислення.

Виходячи зі сказаного, мету пропонованої статті вбачаємо в тому, аби систематизувати наявні й подати деякі авторські тлумачення символіки провідних тематичних пластів трипільської кераміки та, зрештою, вийти на осмислення ключових для світогляду трипільців космологічних ідей.

Сучасна наука знаходиться на тій стадії свого розвитку, коли, аби розвиватися далі, вона все частіше має звертатися до осмислення артефактів минулого. Це й не дивно. Нестабільність економічної ситуації у глобалізованому світі; техногенні катастрофи, спровоковані екологічною діяльністю людини; очевидні для нас, сучасників, зміни клімату у планетарному масштабі; небачені за силою природні катаклізми, кількість яких ледве не щоденно зростає, – все це змушує науковців

звертатися до досвіду тих колишніх цивілізацій, які володіли механізмами екологічної і духовної саморегуляції й саме завдяки цьому могли виживати у кризових умовах. Не останню роль у такого роду саморегуляції давніх суспільств відігравали астрономічні знання. Щоправда, слід взяти до уваги, що наука і релігія в часи існування потужних цивілізацій (насамперед – в епохи неоліту та бронзи) існували в нерозривній єдності, що, очевидно, й забезпечувало «контрольованість» можливої (або вже існуючої) кризової ситуації і слугувало запорукою виживання. Як відомо, лише з наступної історичної епохи – раннього залізного віку – шляхи науки й релігії розійшлися.

Трипільська культура, що належить до неолітичних, подає нам приклад того, як астрономічні знання (а вони ж, водночас, – і об'єкти релігійного поклоніння й віри), застосовані на рівні повсякденної людської життєдіяльності, здатні були підтримувати стан цивілізаційної стабільності, а в той же час – неодмінно виступати в якості світоглядних орієнтирів. Світоглядна модель трипільців являла собою, на нашу думку, продуману складну систему символічних форм, орнаментів, креслень, які, за умов відсутності писемності, виступали в якості своєрідного безписемного «письма», яке несло інформацію про структуру Всесвіту, принципи його функціонування та місце в ньому людини. Розглянемо деякі з провідних «сюжетів» трипільської кераміки космологічного змісту та спробуємо показати, які саме астрономічні відкриття трипільців були ними зроблені ще за часів неоліту.

*Триєдина світобудова.* Уявлення про структурований Всесвіт властиві давнім культурам ще протонеолітичних часів. В епоху ж неоліту, коли землеробство й тваринництво стали провідними галузями господарства, а отже – коли існування землеробських культур перебувало у прямій залежності від знань про закономірності обертання Всесвіту та річний календарний цикл, такого роду уявлення не лише не могли зникнути, а мали радикальним чином поглиблюватися.

Вже давно науковцями зареєстрований той факт, що орнаментальні композиції трипільської та прадавньої китайської культур (зокрема – культури яншао) мають чимало спільних рис: це і типовий для обох культур образ змія, і ідентичність символічного позначення чоловічої (ян) та жіночої (їнь) космотворчих сил, і тотожність у відтворенні картини світу тощо. Що ж до останньої, то вона уявлялася розподіленою на дві площини – вертикальну й горизонтальну. «В загальних рисах – констатує А.Ю.Стрелкова, – структура світу в кераміці яншао представлена аналогічно: тут теж чітко проступає розподіл на три яруси...

В горизонтальній площині теж прослідковується чітка аналогія: це розподіл горизонтального простору на чотири сторони світу. В багатьох орнаментах чітко представлена чотирирохчастинність: в основному це або зображення ліній, що поділяють узор на чотири частини, або ж чотирикратне повторення узору» [2, 108].

Ідея триєдиної світобудови в міфологічній свідомості візуально являла собою своєрідну «вертикаль», вертикальну площину так званого Світового дерева – прадавньої універсальної моделі впорядкованого Всесвіту. На відміну від горизонтальної – «земної» – площини, вертикальна реєструвала уявлення про структуру Всесвіту (макрокосму) та людини (мікрокосму), а також про закономірності їхнього функціонування. «Вертикаль» членувалася на три світи: верхній (небесний = крона дерева) – трансцендентна реальність, середній (земний = стовбур дерева) – фізична реальність та нижній (підземний = коріння дерева) – метафізична реальність. «Вертикаль» макрокосму мала своїх відповідників і на рівні мікрокосму, – при цьому певні частини тіла людини уособлювали ту саму ідею членування простору на «верх» (голова = дух), «середину» (тулуб = тіло) та «низ» (ноги = душа).

Вважалося, що верхній (трансцендентний) світ змушує речі та явища середнього (фізичного) світу реалізовуватись, а закони й програми нижнього (метафізичного) світу – керувати цією реалізацією. Метафізичний світ (світ, що вже відійшов) на керамічному посуді нерідко не розмальовували, навмисно залишаючи цей третій (нижній) ярус моделі Світового дерева у статусі, так би мовити, «спорожнілого».

*Прецесія та екліптика.* Іншим провідним «сюжетом» трипільської кераміки є орнаментальне зображення двох драконів, які летять назустріч один одному, дублюючи траєкторію свого руху округлість форми трипільського посуду.

Цей «сюжет» став свого часу предметом особливої уваги В.М.Даниленка, який вважав його одним з ключових для пояснення трипільської символіки й розкриття семантики провідних символічних міфологічних образів. Зокрема, цей дослідник трактує «спіральноволотувий орнамент, який широко застосовувався для прикрашання глиняного посуду та інших виробів цілого ряду європейських давньоземлеробських культур» (і, в тому числі, використовувався в орнаментальних схемах раннього Трипільля), як символ «фантастичного крилатого й зазвичай рогатого змія-дракона» [2,13], а також безпідставно пов'язує мотив дракона з мотивом «всевидючого ока» (таке око змальовувалося, як правило, на розпрос-

тертих крилах дракона) та з “образом всевидючого Геліоса-Сонця” [1, 14].

На наш погляд, адекватна інтерпретація сюжету з двома драконами або сюжету з рогатим драконом, на крилах якого зображується так зване «всевидюче око», неможлива без визнання того, що обидва вони в символічній формі надають інформацію астрономічного змісту. «Рогатість» дракона в контексті астрономічного знання може бути пояснена сформованими вже на той час науковими уявленнями про явище прецесії.

Що ж таке прецесія? Річ у тім, що наша Земля має кілька особливостей свого обертання: 1) довкола своєї вісі; 2) навколо Сонця; 3) траєкторію екліптики в колі зодіаку разом з Сонцем й усією Сонячною системою... Проте існує ще й четверта особливість її обертання, яка в астрономічній науці й отримала назву «прецесія». Саме внаслідок прецесії, суть якої зводиться до того, що вісь нашої планети, так би мовити, «не стоїть на місці», а протягом надзвичайно тривалого часу (26 тисяч років) здійснює конусоподібний оберт у 360°, головуючим сузір'ям зодіаку (тобто тим, у яке «входить» Сонце на момент весняного рівнодення) опиняється по черзі кожне з 12-ти зодіакальних сузір'їв приблизно через кожні 2160 років. Причому «порядок слідування» зодіакальних сузір'їв у прецесійному циклі є діаметрально протилежним до послідовності сузір'їв, у які входить Сонце, здійснюючи свій річний оберт у площині екліптики.

Отже, «рогатість» дракона, так само, як і форма посуду (миски чи глечика) з бичачими голівками на вінцях, мають бути трактовані як символи прецесії рівнодень, й зокрема – прецесії сузір'я Тельця (Бика-Тельця). Це означає, що трипільці жили в «еру» Тельця, як ми з 2003 року живемо в «ері» Водолія, а перед тим жили в «ері» Риб. Тоді образи летючих драконів слід, очевидно, інтерпретувати як символи Сонця, що, з одного боку, обертається траєкторією екліптики, а з іншого – «входить» у зодіакальні сузір'я протягом прецесійного циклу рівнодень, ступаючи щоразу «кроком назад» по відношенню до напрямку «обертання» екліптики.

Очевидною, у такому випадку, стає й семантика образу «всевидючого ока», адже зрозуміло, що «картина» руху Сонця крізь сузір'я зодіаку для «звичайного» людського ока є недоступною: побачити, як Сонце «входить» у те чи інше сузір'я зодіаку, неможливо, адже вдень на небі не видно зірок (за виключенням однієї – самого Сонця), а вночі, коли сяють зірки, «щепає» Сонце. Отже, аби «побачити» момент входження Сонця в певне сузір'я зодіаку, треба було й справді мати «всевидюче око» – таке, яке має здатність бачити невиди-

ме. У такому разі зрозумілою виявляється і символіка двох драконів, що летять у зустрічному напрямі: один з них символізує напрям екліптики, а інший – напрям прецесії. Залишається констатувати, що для трипільців обидва ці напрями правили за найголовніші, але «невидимі», потаємні закони обертання Всесвіту, від усвідомлення яких, за цими уявленнями, залежали існування й доля не лише суспільства, а й окремої людини.

Звичайно, астрономічне підґрунтя має у трипільській культурі не лише «сюжет» із зображенням драконів: так само «астрономічними» є і «сюжет» священного шлюбу (жіночі статуетки на кріселях з різками Бика-Тельця), і знамениті загадкові трипільські «біноклі», семантика яких, безперечно, пов'язана з поширеним міфологічним мотивом перевернутого світу, а отже – з тою ж самою ідеєю «всевидючого ока».

*Зодіак II етапу.* Відомо, що із започаткуванням космічної системи світогляду давнє населення орієнтувалося у своїй життєдіяльності (й, зокрема, у сфері господарській) за зодіаком.

Проте первісний зодіак (так званий зодіак I етапу), на відміну від зодіаку II етапу (яким користуємося сьогодні ми, а в давнину користувалися, зокрема, й трипільці), був, так би мовити, «неправильним», адже не відображав «істинне» положення Сонця в тому чи іншому сузір'ї зодіаку під час його (Сонця) руху траєкторією екліптики. Іншими словами, зодіак I етапу визначали за небом вночі, помилково вважаючи, що зодіакальне сузір'я, котре вночі кульмінувало над Землею, й було тим самим сузір'ям, у яке «входило» Сонце, обертаючись екліптикою.

Усвідомити хибність зодіаку I етапу людству допомогло перше винайдене ним колесо – прясло, котре, у сполученні з веретеном, слугувало пристроєм для виробництва нитки. Прясло нагадувало екліптику, адже так само оберталося в горизонтальній площині.

«Істинний» зодіак (зодіак II етапу) почали визначати за небом вдень: для цього, скориставшись принципом дії колеса, перевертали «нічний» зодіак на 180°, і лише тоді «бачили» невидиме – денний шлях Сонця крізь зодіакальні сузір'я. Тим більше це стосувалося уявлень про прецесію. Адже якщо «побачити» невидимий рух Сонця екліптикою насправді неможливо, але можна, принаймні, про це здогадатися, спостерігаючи протягом року за світловим днем і тим, як змінюються пори року, то пошук реальних прикмет невидимого-таки розгортання прецесійного 26000-річного циклу однозначно слід визнати «приреченим на поразку», приймаючи до уваги порівняно мізерний термін життя людини, за який вона

«не встигає» досягнути межі такого величезного часового періоду.

Ідею «всевидючих очей», здатних «розгледіти» «невидимі» механізми руху Всесвіту, уособлюють трипільські керамічні «біноклі», які, окрім космічної, мають ще й виразну антропологічну символіку: перевертаючи «бінокль» на 180°, на місці звичайної перемички починаємо розрізняти контури людського обличчя. Отже, відповідно до цієї символічної логіки, і справжнє «обличчя» Всесвіту «простає» (стає видимим, доступним для сприйняття) лише тоді, коли людина здогадається, досягнувши потаємні закони світоустрою, перевернувши існуючу видиму «картину» світу «догори дном». Чи не тому «обличчя» трипільських «біноклів» стає, власне, «обличчям», а не усього лишень перемичкою як необхідною конструктивною деталлю, лише в перевернутому – а отже, нестійкому положенні? Адже випукла форма тієї частини перемички, що своєрідним чином утворює «рот» і «підборіддя» антропоморфного зображення, не дозволяє «біноклю» з «обличчям» (на відміну від того ж самого «бінокля» з нейтральною за семантикою «простою» перемичкою) зайняти стійке положення на горизонтальній поверхні.

*Траєкторія руху Сонця в екліптиці.* Своє астрономічне пояснення у трипільській кераміці має і традиція зображення Сонця у вигляді рівностороннього хреста, вписаного в коло. Коло виступало символом екліптики й траєкторії руху Сонця крізь зодіакальні сузір'я протягом року, а хрест, що вписувався в таке коло, утворювався за рахунок перетину ліній, що з'єднували між собою точки рівнодень і сонцестоянь.

Більше того, – очевидно, утворене в такий спосіб зображення Сонця набувало ще й інших додаткових символічних значень. Зокрема, воно могло презентувати ідею триєдиної світотворчої сили як джерела життя на Землі. У такому разі вертикальна лінія хреста символізувала чоловічу, батьківську, позитивну космічну енергію, а горизонтальна – енергію жіночу, материнську, негативну. Їхній перетин мав свідчити про те, що вищі енергетичні сили Космосу вступали у взаємодію, тим самим породжуючи третю, синівську, енергію – енергію любові, життя, землі. Отже, у такому випадку йшлося вже про певні стадії світотворення, заключна з яких полягала у злагодженому функціонуванні усіх трьох енергетичних сил (чоловічої, жіночої, синівської), які разом (в «одному колі») творили наш – «проявлений» – світ. Іншою можливою інтерпретацією зображення хреста, вписаного в коло, могла виступати символічно передана ідея взаємозбагачення мікрокосму (людини) й макрокосму (Всесвіту): «лінія» мікрокосму – в якості гори-

зонталі, «лінія» макрокосму – в якості вертикалі; їхній перетин – знак взаємозалежності та взаємодії в межах кола (усієї світобудови).

*Глобальний катаклізм на рубежах історичних епох і космічних циклів.* Міфологічний мотив священного шлюбу, за висновками М.О.Чмихова [3], в символічній формі відтворює ідею періодичності глобальних катаклізмів, що знаменують зміну старої історичної епохи новою. Сучасна наука, синтезуючи археологічні дані з астрономічними, доходить висновку про те, що хронологічно з межами історичних епох співвідноситься тривалість астрономічного циклу О.Петерсона, за яким центри Сонця, Місяця й Землі доволі довгий час (близько 90 років) періодично (через кожні 1600 років) опиняються на одній прямій, що й призводить, насамперед, до істотних змін у кліматі Землі й до гравітаційних аномалій, які здатні викликати глобальні (соціальні й природні) катаклізми.

В міфологічній свідомості перехід від старої епохи до нової знаменував не лише знищення старого світу, а й, водночас, відродження його на новому – вищому – рівні, в новій – вищій – якості. Таким чином, мова йшла насамперед про оновлення, відродження колись уже занепаłego світу. Цю ідею уособлювала шлюбна пара – цар (небесний правитель, з яким, за матеріалами трипільської культури, асоціювалася ідея прецесії й голування сузір'я Тельця\*) та цариця (уособлення продуктивних сил Землі).

Народжене у такому шлюбі дитя ставало символом не лише нової історичної (і космічної) епохи, а й символом людства, якому доводилося в цій епісї жити, виконуючи, таким чином, своє історичне (і космічне) призначення. Такого роду священний шлюб укладався напередодні й у передчутті глобального катаклізму, ознакою якого виступало затемнення Сонця, яке припадало на день весняного рівнодення. Ось чому божественна шлюбна пара часто асоціювалася й ототожнювалася з Сонцем та Місяцем у період затемнення.

Мотив священного шлюбу Небесного Бика (символ головуючого сузір'я зодіаку) з планетою Земля (символічний образ Великої Матері) набув широкого розповсюдження в матеріалах трипільської культури: його відтворюють численні жіночі статуєтки на бикоподібних (з Тельцевими ріжками) модельках престолів-троників.

Наведені приклади красномовно свідчать: трипільці кодували астрономічну інформацію у знаково-символічній формі. Проте для них така інформація була не лише наукою, а й об'єктом релігійного поклоніння. Більше того – факт усвідомлення її суспільством передбачав наявність у кожного з його членів достатньо

чітких світоглядних орієнтирів, які дозволяли виходити на рівень осмислення не лише структури й механізмів функціонування Всесвіту, а й призначення в ньому людини.

Загалом можна констатувати, що світоглядна система трипільців являла собою розвинену форму уявлень космологічного змісту. Символічно відтворені знання про екліптику,

прецесію, другий етап зодіаку, періодичність глобальних катаклізмів на рубежах історичних епох, триярусну структуру світу та основні принципи його функціонування дають підстави стверджувати, що трипільці володіли широкими й глибокими знаннями в галузі астрономії і з успіхом застосовували їх у своїй життєдіяльності.

---

---

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Даниленко В.Н.* Космогонія первобытного общества / В.Н. Даниленко // Начала цивилизации. – М.: Раритет, 1999. – 376 с.
2. *Стрелкова А.Ю.* Трипільля та яншао: символіка орнаментів кераміки / А.Ю. Стрелкова // Культурологічні студії: Зб. наук. праць / Редк.: О.І.Погорілий (відп. ред.) та ін.. – К.: Видавничий дім «KM Academia», 1999. – Вип. 2. – С. 103–117.
3. *Чмихов М.О.* Глобальний катаклізм очима трипільців / М.О. Чмихов // Онуки Дажбожі. Походження українського народу: Спец. темат. вип.: [Часописи «Індоевропа», «Такі справи»]. – [Без року вид.]. – С. 86-90.

*Стаття надійшла до редакції 13.04.2011 р.*