

## СИМВОЛІКА АНТРОПОМОРФНИХ ПОСУДИН ОЛЕКСАНДРІВСЬКОЇ ГРУПИ ТРИПІЛЛЯ А

Численні керамічні вироби раннього етапу трипільської культури (друга половина VI – початок V тис. до н.е.) оздоблено різноманітними антропоморфними символами. Антропоморфне навантаження морфологічних та стилістичних рис посуду досягалося різними засобами. Здебільшого зразки антропоморфної кераміки стилізовані такою мірою, що антропоморфізм стає зрозумілим лише в контексті усього керамічного матеріалу завдяки зіставленню із зразками, що оздоблено яскраво вираженими антропоморфними рисами. У керамічному комплексі раннього Трипілья різні групи посудин наділено окремими антропоморфними символами. До найбільш виразних зразків антропоморфної кераміки Трипілья А належать грушоподібні посудини, які умовно-схематично відтворюють людську фігуру. Яскраві зразки цих виробів належать до колекцій Одеського археологічного музею НАН України<sup>1</sup>. Знахідки подібної кераміки походять з розкопок поселень Олександрівка (Єсипенко 1957: 10-23), Тимкове (Бурдо, Відейко 1985: 78-86) та Слобідка-Західна (Патокова та ін. 1989: 5-29). Відомі дослідники висловлювали думки з приводу символічного навантаження трипільських антропоморфних посудин.

### Історія проблеми

Б.О. Рибаків вважав, що грушоподібні посудини зображують дві

жіночі фігури, які відповідають жіночим божествам “рожаницям” (Рибаків 1981: 167). У зміїному сюжеті, типовому для таких посудин, Б.О. Рибаків вбачав зображення вужа (змії), пов’язаного із символікою дощу (Рибаків 1981: 171).

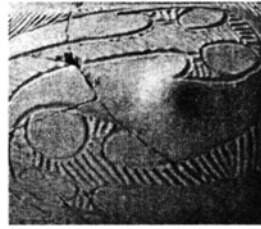
В.М. Даниленко, аналізуючи орнаментальну композицію у вигляді стилізованого зображення змій на грушоподібній посудині з поселення Сабатинівка 2 (рис. 4, 1) вважав, що її елементи відтворюють у верхній частині символіку Неба, чому відповідає зображення “рогатого крилатого дракона”, а у нижній — Землі, символом якої виступає “рогата змія із тулубом, розділеним на дві частини” – вірогідний прототип Змієнової Богині пізніших часів. Сюжет на думку дослідника демонструє “сполучення космічного подружжя — Неба і Землі. У формі грушоподібної посудини В.М. Даниленко вбачав “ознаки жінки”, яка оповита “зміями-драконами” (Даниленко 1969: 222-223).

В.І. Маркевич (Маркевич 1989: 26-36) звернув увагу на антропоморфізм грушоподібних посудин, які з’являються на початкових етапах трипільської культури. Дослідник аргументовано доводить, що вони відтворюють жіночу постать, або дві жіночі фігури. Знахідка на поселенні Нові Русешти антропоморфної грушоподібної посудини з “умовно-реалістичними” рисами дозволила В.І. Маркевичу стверджувати, що та має певні скульптурні елементи і відтворює дві жіночі постаті, що стоять спинами одна до одної. Причому дві ручки-вухка передають “редуковані руки”, парні мініатюрні наліпні

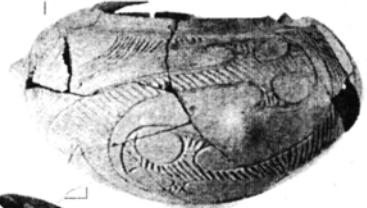
<sup>1</sup> Висловлюю щире подяку Л. Ю. Поліщук за можливість працювати з колекціями у фондах ОАМ.



1



2



3



5



4



Рис. 1. Контекст знахідок грушоподібних посудин:  
1-2 — Тимкове, 3 — Карбуна, 4-5 — Слобідка-Західна.

горбочки – груди, опукла масивна частина тулубу відповідає гіпертрофованій “тазостегновій зоні”, а придонна частина — гомілкам та ступням. Трикутник Венери оздоблений орнаментом у вигляді ромбу дозволяє стверджувати, що антропоморфне зображення пов’язано із жіночою статтю.

В.І. Маркевич слушно порівнює особливості трактування фігурної посудини з теракотами і вважав можливим припустити, що антропоморфізм посудини, трикутник Венери з ромбом – символом вагітності, орнаментальні кола та ямки підпорядковані культу родючості, а жіноча постать з гіпертрофованими стегнами ототожнюється з верховним божеством трипільського пантеону. Причому “ромб — символ вагітності або засіяного поля, круги — символи верховного чоловічого божества — сонця та місяця, ототожнюються з образом священного бика. Ряди канелюр передають, вочевидь, поняття про зоране поле, а ямки містять в собі поняття про закладене в землю насіння”. Факт подвійності антропоморфної посудини В.І. Маркевич пояснює як “прояв великого жіночого божества в двох іпостасях подібно до месопотамських Нани — богині кохання та материнства та Інани — богині війни”.

Звичайно, трактування окремих елементів багатокомпонентного та насиченого різноманітними символами антропоморфного образу, що його відтворює грушоподібна посудина з Нових Русешт, викликає значні труднощі. Адже шлях виділення обмежено зрозумілих символів та сприйняття символіки як аналогії (Чеснов 1987: 51-52) не наближає нас до реального сприйняття їх трипільцями. Справа в тому, що усі речі, які сприймалися давньою людиною як знакові, наділялися символічним змістом, логіку

якого можливо зрозуміти, в першу чергу, завдяки контексту всього комплексу знакової системи даного суспільства взагалі, а не вилучаючи з нього випадково окремі символи.

Співставлення грушоподібних посудин із виробом з Нових Русешт дало можливість В.І. Маркевичу трактувати сферичний тулуб посудини як зону таза та стегон, придонну — як ноги, а покоришки до посудин — як частину стилізованої антропоморфної фігури, антропоморфні риси якої значною мірою редуковано в порівнянні з посудиною з Нових Русешт. Автор слушно наполягав на тому, що покоришка була невід’ємною частиною грушоподібної посудини, два виступи на покоришках дуже стилізовано відтворюють руки, а центральна стовбчаста ручка – голову, тобто, покоришка відтворює верхню частину антропоморфної фігури. Виступи на найбільшому діаметрі тулубу посудини передають, на його думку, або жирові складки на стегнах, або свідчать про полімастію.

Всебічно аналізуючи грушоподібні антропоморфні трипільські посудини В.І. Маркевич висловив думку, що гіпертрофовані стегна фігури пояснюються увялінням про образ “великої богині-матері яка народжує усі земні та небесні блага”. Орнаментальні символи на посудинах, які не аналізуються докладно, теж пов’язані з ідеєю родючості, але автор не пояснює, чому різні знаки відображують саме одну певну ідею.

Здається слушним також і твердження В.І. Маркевича про те, що грушоподібні посудини є антропоморфними, вірогідно пов’язаними з подвійним жіночим сакральним образом, який символічно відтворює грушоподібна посудина. Дослідник також довів, що рисами антропоморфізму наділялася, окрім грушо-

подібних посудин, також кераміка інших форм: ковші, кубки, вази. Він вважав, що в цілому явище антропоморфізму ґрунтувалося на уявленні про те, що окремих елемент може сприйматися як ціле у відповідності із магічною формулою “частина замість цілого” (*pars pro toto*).

В.Г. Збеневич головну увагу приділив спіральній зміїній орнаментатії на антропоморфних посудинах, висловлюючи думку, що вони відповідають зображенням змія-дракона (Збеневич 1991: 22–23).

Наведені вище висновки дослідників, які зверталися до антропоморфних посудин Трипілля А мали загальний характер, а детальний аналіз особливостей цієї категорії кераміки і досі відсутній. На нашу думку, для подальшого поступу у справі з’ясування семантики такої яскравої категорії кераміки, як антропоморфний посуд, необхідне всебічне дослідження конкретних артефактів.

Грушоподібні антропоморфні посудини з’являються на фазі Трипілля А-Прекукутень II, але найбільш виразні екземпляри гарної збереженості представлено в матеріалах поселень Трипілля А-Прекукутень III, зокрема й тих, що належать до олександрівської групи пам’яток: Олександрівка, Тимкове, Слобідка-Західна.

#### Контекст знаходження антропоморфних посудин

Для з’ясування символіки антропоморфних грушоподібних посудин важливе значення має контекст їх знаходження під час розкопок. На поселеннях олександрівської групи Трипілля А роздавлені грушоподібні посудини знаходили разом з іншим інвентарем під завалами обпаленої глини. Останні

інтерпретуються, як залишки перекриттів спалених у ритуальній пожежі жител (рис. 1, 1, 4). Майже усі грушоподібні посудини з поселень олександрівської групи несуть сліди вторинного випалу, їх поверхня плямиста (рис. 3, 6; 4, 2–5, 9), а знайдені в Олександрівці (рис. 3, 2–3; 4, 5) деформовані та частково ошлаковані, що свідчить про високу температуру пожежі (понад 1000°), що була кульмінацією ритуалу залишення поселень (Бурдо 2003).

Привертає увагу той факт, що трапляються знахідки антропоморфних посудин, у які було покладено різні речі. На поселенні Олександрівка, у житлі № 14 в роздавленій антропоморфній посудині виявлено нижню частину антропоморфної статуетки (Зиньковский 1990: 74). В одному з жител поселення Тимкове, у ямі з прошарками попелу та обпаленої глини, знайдено невелику антропоморфну посудину (рис. 4, 4) з обгорілим зерном (Бурдо, Відейко 1985: 80). У антропоморфній посудині, закритій горщиком (рис. 1, 3), було знайдено карбунський скарб (Дергачов 1998).

#### Морфологічні та стилістичні особливості грушоподібних посудин олександрівської групи

Грушоподібні посудини характеризуються досить специфічними морфологічними ознаками, які, на наш погляд, обумовлені саме намаганням трипільських гончарів надати виробу певних антропоморфних рис. Грушоподібні антропоморфні посудини Трипілля А характеризуються невисокими, трохи схиленими всередину вінцями, форма тулубу їх наближається до сфери, придонна частина витягнута, висотою до 1/3 загальної висоти посудини, циліндрична або

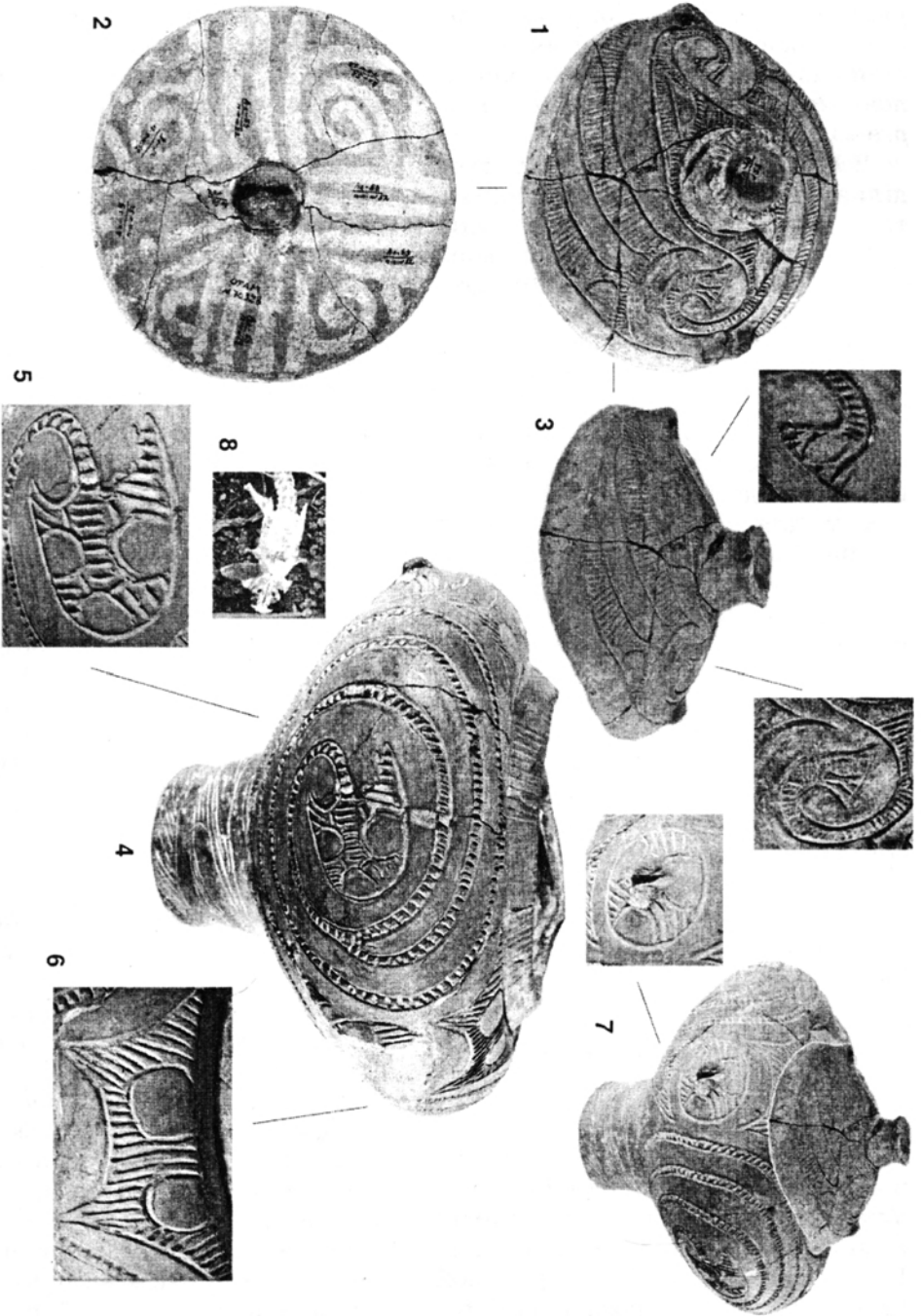


Рис. 2. Грушоподібна антропоморфна посудина з поселення Олександрівка. 1-3 — покритка, 4-7 — деталі оформлення грушоподібної посудини, 8 — череп змії (фото С. Д. Лисенка).

трохи звужена до низу. Висота ранньотрипільських грушоподібних посудин коливається від 15 до 40 см.

Зазвичай цей тип кераміки багато оздоблений різноманітною ритою орнаментациєю. Орнаментальні композиції на цих посудинах утворено прокресленими лініями, канелюрами або відбитком штампю. Зразки грушоподібних посудин, зокрема з Олександрівки, Гребенюкового Яру, приватних колекцій (рис. 4, 6) зі слідами використання фарби, дозволяє припускати, що ранньотрипільські посудини, які ми сприймаємо як вироби з ритим декором, були оздоблені поліхромним візерунком, який у більшості випадків не зберігся, бо фарба наносилася після випалу виробів.

Аналіз технологічних особливостей ранньотрипільського посуду взагалі і грушоподібних посудин зокрема, дає підстави вважати, що, по-перше, заглиблені елементи орнаментациї виступали не як самостійне оздоблення, а як основа для нанесення пастонової фарби, яка їх заповнювала. По-друге, ранньотрипільська поліхромія, яку тепер ми можемо тільки реконструювати, крім застосування мінеральних фарб, забезпечувалася, вірогідно, й системою випалу. Відновлювальний випал надавав поверхні посуду відтінки чорно-сірої кольорової гами. Окислювальний випал утворював теракотовий, жовтогарячий, іноді червоний кольори. Оскільки всі предмети з трипільських жител перебували під дією ритуального вогню (Бурдо 2004: 356–358), то вони здебільшого зазнали додаткового окислювального випалу, втрапивши свій первинний колір.

Прокреслені по сирій глині лінії візерунку заповнювалися білою пастою, сліди якої збереглися на багатьох зразках кераміки. Цю масу, як встановив В.Ф. Петрунь (Петрунь 2000), виготовляли з різної

мінеральної сировини. Негативно-позитивний характер орнаментальних композицій забезпечувався завдяки застосуванню фарбування певних деталей візерунків. Можна припускати існування різних варіантів поліхромної орнаментациї та сполучення кольорів на грушоподібних посудинах Трипільля А.

Кераміка з чорною поверхнею, отриманою при випалі у відновлювальному середовищі, трапляється на пам'ятках олександрівської групи дуже рідко, окремі зразки антропоморфних посудин з білою орнаментациєю на чорному тлі представлено в Олександрівці (рис. 4, 9) та Тимкові (рис. 4, 2; рис. 5, 2).

Червона вохряна фарба збереглася на ранньотрипільському посуді дуже погано, майже завжди простежуються тільки окремі зафарбовані ділянки візерунку, які дозволяють припускати, що червоний колір використовувався і як для фону, на якому контрастно виділявся білий візерунок, так і для фарбування елементів орнаментальних композицій, що утворювалися прокресленими лініями, заповненими білою пастою. У першому варіанті білий візерунок чітко виділявся на червоному тлі посудини, вірогідно, саме так виглядала олександрівська антропоморфна посудина зі зміями (рис. 2). Білий розписний візерунок на червоному тлі спостерігаємо також й на внутрішній поверхні покритишки від цієї посудини (рис. 2, 2).

Фарбування елементів орнаментациї, зокрема стрічок червоною фарбою (рис. 4, 6), дає підставу припускати існування керамічних виробів, зокрема грушоподібних посудин, з трьохкольоровим малюнком, коли на чорне тло посудини наносився червоний візерунок у білому облямуванні. Частина поліхромних візерунків мала негативно-позитивний характер, як це властиво мальо-

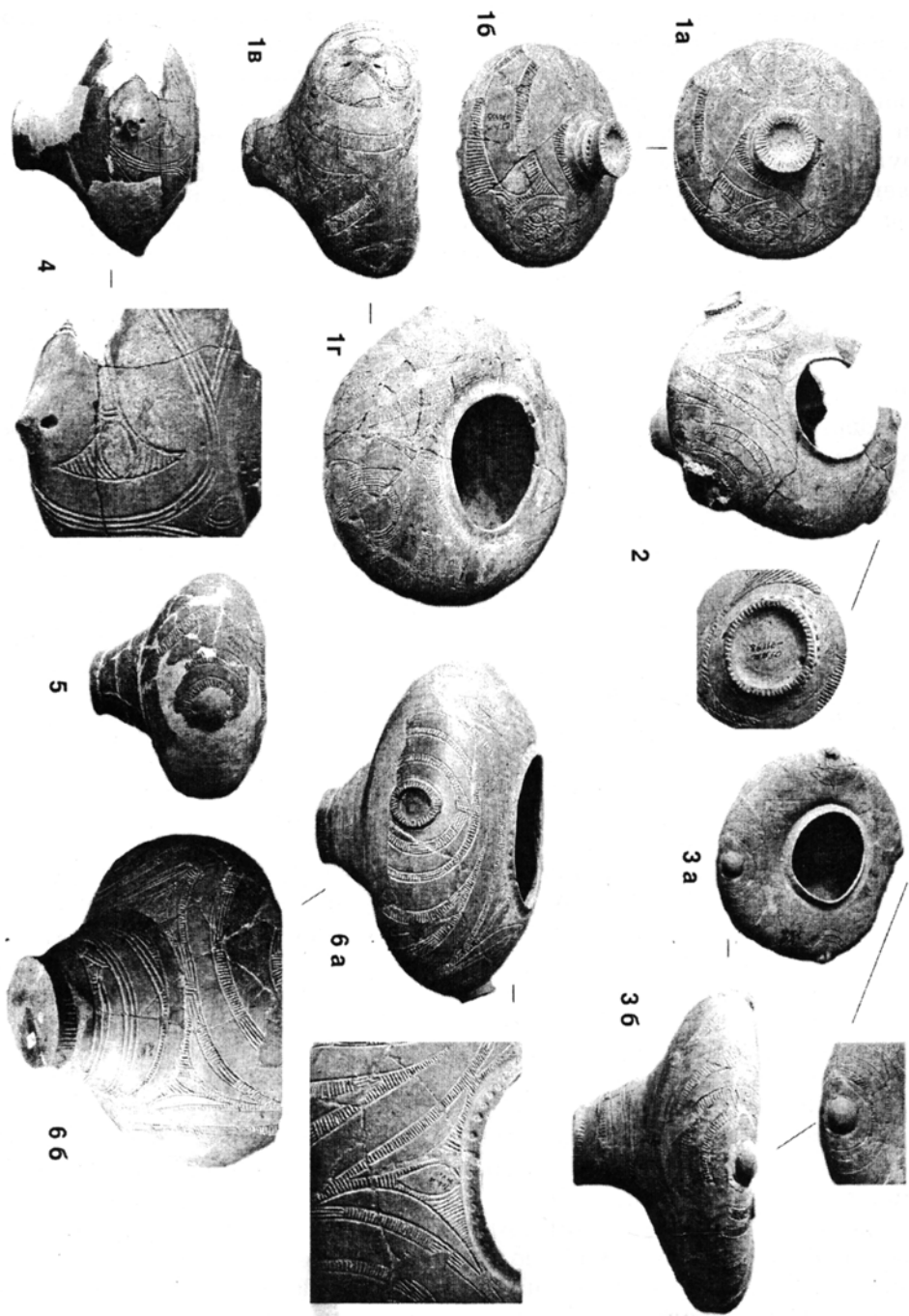


Рис. 3. Грушоподібні антропоморфні посудини з поселення Олександрівка.

ваній орнаментатії Трипілля наступних етапів.

В основі орнаментатії грушоподібних посудин олександрівської групи була техніка заглибленого візерунку, який доповнювався фарбами. Застосовувалися такі прийоми заглибленої орнаментатії, як прокреслений орнамент, штампований орнамент та канелюри. Іноді на одній посудині поєднується візерунок з прокреслених ліній та відбитків штампів різної форми (рис. 1, 5; рис. 3, 4, 6а; рис. 4, 7).

Складне профілювання антропоморфних посудин припускає виділення декількох орнаментальних зон, візерунки яких узгоджені за певною системою (Бурдо, Видейко 1984). Такими окремими зонами виступають вінця, тулуб, придонна частина та плитчастий піддон грушоподібної посудини (рис. 6). Основною орнаментальною зоною був тулуб.

Вінця грушоподібних посудин частіше позбавлені орнаменту, але трапляються екземпляри з різноманітним оформленням цієї орнаментальної зони групами вертикальних рисок (рис. 7, 1), короткими рисками по краю вінець (рис. 7, 2), ланцюжком з ямок (рис. 7, 4; рис. 3, 6а), або групами ямок (рис. 7, 3; рис. 3, 5).

На тулубах антропоморфних грушоподібних посудин найбільш поширені складні орнаментальні композиції, що складаються з заштрихованих стрічок, які в плані утворюють ромбічні динамічні фігури, які обертаються навкруги горловини або дна посудини. До складних композицій входять такі елементи, як сегменти, овали, кола, ромби, стилізоване зображення змії.

З Олександрівки походять декілька грушоподібних антропоморфних посудин, зокрема й великого розміру, з орнаментальною композицією із заштрихованих стрічок, які схо-

дяться чотири рази під кутом та утворюють в плані динамічні ромбічні фігури, по кутам яких вписано сегменти та овали (рис. 3, 1 г, 3, 2, 5, 6а). При погляді зверху ромбічна композиція з сегментами та овалами у кутах ніби обертається навкруги горловини посудини у напрямку, протилежному руху годинникової стрілки. При погляді знизу ромбічна композиція, іноді із зображенням у кутах овалів, обертається навкруги дна у напрямку руху годинникової стрілки (рис. 3, 1в, 3 б, 6 б). При погляді збоку заштриховані стрічки нижньої ромбічної фігури утворюють "біжучу спіраль", яка оточує чотири наліпні виступи, розміщені хрестоподібно на найширшій частині тулубу.

Контекст, у якому розміщено наліпні виступи різноманітний. Опуклі наліпи виступають центром візерунка у вигляді заштрихованого кільця, в яке вписано видовжені сегменти (рис. 3, 3 а, 3 б). Конічні виступи розміщено у центрі медальйону (рис. 2, 7; рис. 4, 4), в оточенні змієподібної стрічки (рис. 1, 5; рис. 3, 4), у центрі концентричної окружності (4, 3), поміж головами двох змій (рис. 1, 2). Опуклі виступи оточені колом (рис. 1, 3; рис. 4, 6), колом та сегментами (рис. 3, 3, 5), або зміїною стрічкою (рис. 4, 5, 7). Циліндричний виступ оточений змієподібною стрічкою (рис. 4, 8). На грушоподібних посудинах в Олександрівці зафіксовано рельєфні кільцеві деталі, розташовані на тому ж місці тулубу, що й виступи, причому вони так само мають наскрізний вертикальний отвір у верхній частині. В одному випадку кільцевий виступ розміщений у центрі кола та сегментів (рис. 3, 2), в іншому — в оточенні кола із заштрихованої стрічки (рис. 3, 6).

Орнаментальна композиція на придонній частині грушоподібних



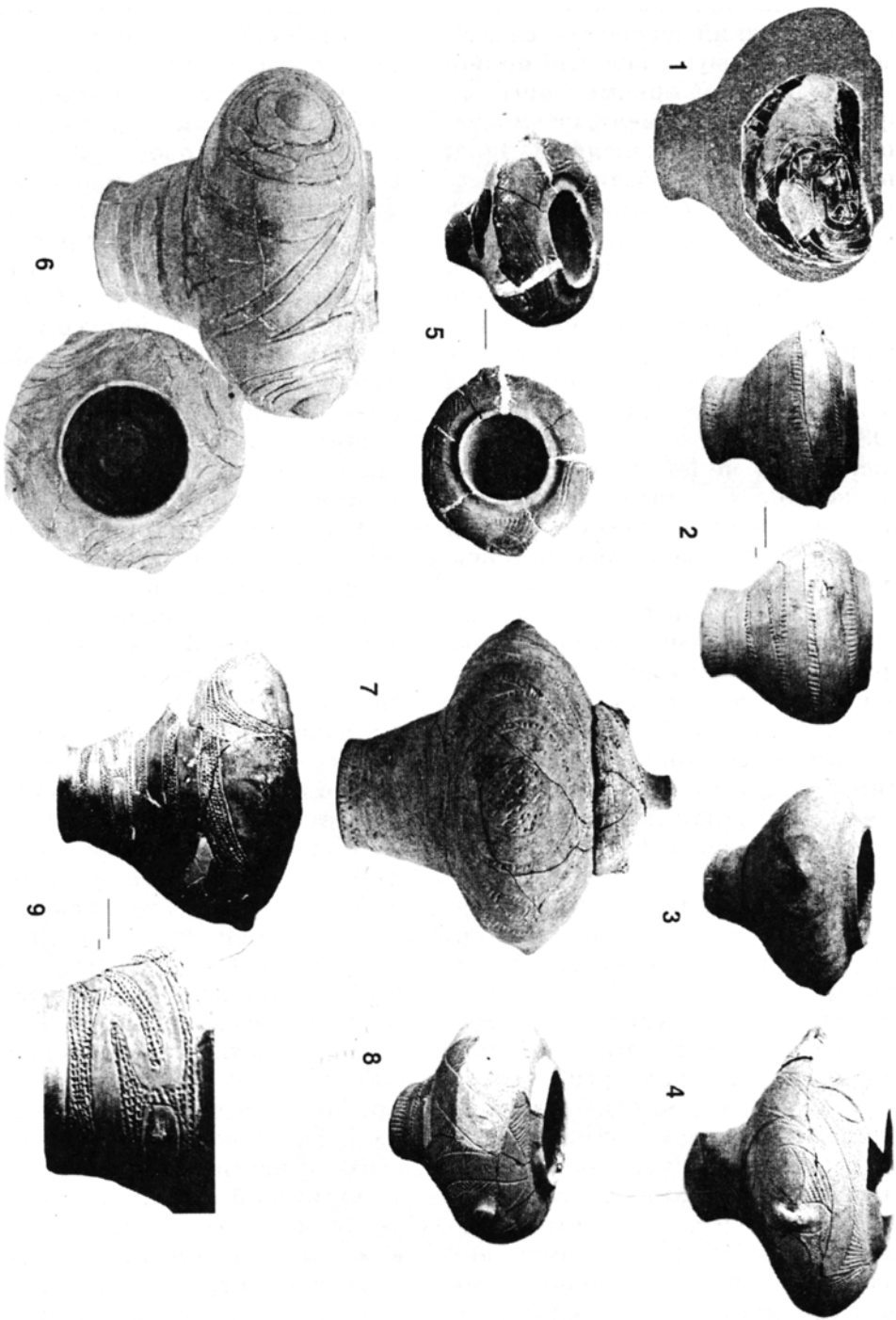


Рис. 4. Грушоподібна антропоморфна посудина Трипілля А.

посудин, яка має форму звуженого донизу циліндра, складається із видовжених овалів з “променями” (рис. 3, 1в, 3 б, 5, 6 б). Невисокий плитчастий піддон виступає окремою орнаментальною зоною з різними варіантами візерунку. Найчастіше він оздоблений чотирма групами вертикальних рисок по 6 (рис. 8, 2), 12 (рис. 3, 3б, 6б) або 10 (рис. 4, 8) в кожній, навкісними лініями (рис. 2, 4) або групами навкісних ліній (рис. 3, 5). На піддоні може бути композиція з груп навкісних стрічок та паралельних ліній (рис. 3, 5; рис. 4, 7) або з кіл з “променями” (рис. 3, 1в).

Деякі грушоподібні антропоморфні посудини оздоблено менш складними орнаментальними композиціями. На посудині невеликого розміру з Тимкова заштриховані зони оточують фігури у вигляді видовжених овалів (рис. 4, 2). На грушоподібних посудинах невеликого розміру з Олександрівки та Тимкова (рис. 4, 3) візерунок, відтворений канелюрами, в плані складається з чотирьох хрестоподібно розміщених концентричних окружностей, які оточують конічний виступ.

Для оздоблення грушоподібних антропоморфних посудин окрім прокресленої орнаменталії іноді використовувався штампований візерунок, утворений заштампованими зонами. Композиційно подібні візерунки не відрізнялися від тих, що були утворені прокресленими лініями.

На одній з антропоморфних посудин з Олександрівки візерунок утворений відбитками дрібного зубчастого штамп (рис. 4, 9). Характер орнаменту негативно-позитивний. Два невеличких конічних наліпа розташовано дещо вище середини тулубу в центрі кола, вільного від штамп, відбитки якого ніби утворюють фон для великих фігур кіл та видовжених овалів, які їх

фланкують. В нижній частині кулеподібного тулубу заштампована стрічка утворює фігуру у вигляді ромба. На циліндричній придонній частині заштамповані стрічки схематично відтворюють зображення двох змій, які прямують на зустріч одна одній та видовжених овалів посеред зміїних стрічок. З фону поміж заштампованими зонами утворюється “S”- подібна горизонтальна “біжуча” спіраль.

Деякі орнаментальні схеми пов’язані із зміїним сюжетом (Бурдо 1999: 24-28). В орнаменталії грушоподібних посудин спіральні зміїні стрічки доповнюються символічним зображенням голови рептилії, яке виконувалося із різним ступенем стилізації.

Серед керамічного комплексу даної групи поселень виділяється унікальна грушоподібна антропоморфна посудина із зміями з Олександрівки (рис. 2). Невисокі вінця оздоблено шістьма групами вертикальних рисок, кількість рисок в групі неоднакова, вінця збереглися не повністю, на тій частині, де можливо підрахувати, їх налічується 7, 10, 11, 8, 9. Між групами рисок по краю вінець нанесено короткі риски, їх число стабільне у кожній групі по 8. При погляді зверху навкруги вінець з “рогатих” фігур утворюється орнаментальна композиція з шістьма “променями”.

На тулубі орнаментальна композиція має три частини. Вона складається з трьох змій згорнутих у спіралі, які відтворено заштрихованою стрічкою. Домінуючим елементом виступають погромні “рогаті” голови змій з великими очами та пащею, які передано трьома колами (рис. 2, 5). Поміж зміїними спіралями розташовано три круглих медальйони з трьома вписаними в них колами. У центрі двох медальйонів на протилежних боках посудини зроблено по цент-

ру наліпні виступи (рис. 2, 7). Кожен з медальйонів оточений знизу роздвоєним “хвостом” змії, а зверху “рогатою” фігурою з двома колами посеред заштрихованої зони (рис. 2, 6). Слід відзначити, що орнаментальні композиції з трьох частин трапляються на кераміці Трипілля А – Прекукутень лише в окремих випадках (Marinescu-Bilcu 1974: fig. 38, 7; fig. 47, 10).

Циліндрична придонна частина посудини прикрашена двома парами фігур у вигляді видовжених овалів з “променями” (рис. 2, 4). Таким чином, можна констатувати, що на грушоподібній антропоморфній посудині з Олександрівки числові комбінації елементів кратні 3 для головних елементів та 2, а кількість вертикальних рисок на вінцях являє незалежну від цього числового коду систему.

Покришку до цієї грушоподібної посудини було оздоблено орнаментальною композицією з двох стилізованих змії, голови яких оформлено у вигляді “рогатої” “S”-подібної спіралі з овалом у центрі. В середині покришка прикрашена хрестоподібною фігурою, нанесеною білою фарбою (рис. 2, 1–3)

Круглі медальйони з чотирма хрестоподібно розміщеними овалами займають центральне місце в орнаментальних композиціях на грушоподібних посудинах з Олександрівки (рис. 3, 1) та Тимкова (рис. 4, 4). Візерунки на цих посудинах виконані у різних техниках, в одному випадку прокресленими лініями, в іншому—за допомогою прямокутного в перетині штампу.

На посудині з Олександрівки всі чотири медальйони в центрі мають конічний виступ з вертикальними отворами. На вінцях будь які зображення відсутні. Головні елементи орнаментальної композиції утворюють заштриховані стрічки. Горловина посудини оточена рух-

ливою ромбічною фігурою із видовженими звисаючими кутами, які загнуті у напрямку, протилежному руху годинникової стрілки та оточують медальйони зверху. В кожному з чотирьох кутів у заштрихованій зоні виділяються видовжений сегмент та овал (рис. 3, 1 г). Знизу медальйони оточені подвійними кутовими фігурами, загнутими у напрямку руху годинникової стрілки (рис. 3, 1 в). Знизу грушоподібна посудина оздоблена орнаментальною композицією з стрічок, що оперізують циліндричну придонну частину. Покришка від цієї посудини прикрашена такими ж самими двома медальйонами, але без виступів, які оточено спіральною “S”-подібною фігурою, розміщеною навкруги ручки та роздвоєним зміїним “хвостом” (рис. 3, 1 а). Ручку покришки зверху оздоблено насічками, її оперізують рельєфні валики та ланцюжок ямок (рис. 3, 1 б).

Орнаментальна композиція на грушоподібній посудині із штампованим орнаментом з Тимкова (рис. 4, 4) аналогічна олександрівській.

Композиція, розміщена навкруги горловини грушоподібної посудини, що має вигляд рухливої ромбічної фігури із видовженими звисаючими кутами, які загнуті у напрямку, протилежному руху годинникової стрілки та видовженими сегментами і овалами у заштрихованій зоні трапляється ще на кількох посудинах з Олександрівки (рис. 3, 2, 3 а, 5, 6 а).

Іншій зміїний сюжет із парними зміями представлений на унікальній грушоподібній антропоморфній посудині з Тимкова (рис. 1, 2). Орнаментальна композиція складається з чотирьох пар змії, які рухаються назустріч одна одній. Чотири верхні змії ніби звисають з кутів ромбічної фігури, яка оточує горловину посудини, утворюючи на-

вкруги неї динамічну свастикоподібну фігуру (Бурдо, Видейко 1984: рис. 3, 20). В кожному куті ромба у заштрихованій зоні розміщено один овал. Таким самим чином композиція з чотирьох змій оточує донну частину посудини. Знизу зміїна композиція підкреслена кутовою заштрихованою стрічкою, яка при погляді з дна утворює ромб. Голови “рогатих” змій великого розміру, на заштрихованому полі виділяються великі очі, передані двома колами. Між головами змій розташовано чотири конічних виступи, два протилежних — з вертикальними отворами. Придонна частина грушоподібної посудини знизу орнаментована чотирма симетрично розміщеними групами вертикальних рисок, яких налічується по 12 в кожній групі. Кількість всіх основних елементів орнаментальної композиції на цій грушоподібній посудині кратна 4. Чотири сегменти-овали розміщено навкруги вінець; чотири наліпні виступи оточено чотирма парами змій, всього зміїних голів 8; кожна з восьми змій має по парі очей - кіл, всього таких кіл 16.

Здебільшого до орнаментальної композиції на тулубі грушоподібних посудин залучено два (рис. 2, 4, 7) або чотири наліпних виступи різної форми, розташованих симетрично на найширшій частині посудини. Іноді два протилежних виступи мають вертикальні (рис. 1, 2, 5; рис. 4, 6–7), рідко горизонтальні (рис. 4, 4), отвори.

Аналіз декору описаних вище виробів дозволяє простежити орнаментальний контекст та знакове супроводження антропоморфних рельєфних символів. Останні займають центральне місце в орнаментальних композиціях, які в плані (розгортка по колу) утворюють симетричні кругові хрестоподібні фігури, що складаються з чотирь-

ох, іноді трьох частин. Виділяється декілька конкретних варіантів сталих орнаментальних композицій з використанням наліпних символів, які були описані вище.

Наліпні виступи, на наш погляд, являли собою особливу форму символічних знаків. Контекст рельєфних символів різноманітної форми, що завжди розташовані на одному певному місці на тулубі, а також однаково включені у орнаментальну композицію, дозволяє припускати, що вони, причому незалежно від форми, мали близьку семантику або причетні до одного семантичного поля.

Звичайно в літературі конічні наліпи-виступи трактуються, як жіночі груди (Рибаков 1981: 167). Антропоморфна посудина з парою сосцоподібних виступів інтерпретується як зображення богині, а з двома парами – двох богинь. У деяких випадках контекст розташування виступів, їх непарна кількість, а також форма суперечать трактуванню їх як зображення грудей. Така ситуація може свідчити про те, що наліпні виступи різної форми скоріше за все – не конкретне зображення, а певний символ. Підтвердженням припущення, що наліпні виступи конічної форми виступають як певний антропоморфний символ, є аналогічні конічні виступи з отворами на животах та колінах деяких антропоморфних фігурок пізнішого етапу – Трипілля В I – В II – С I, наприклад, у Полівановому Ярі, Раковці, Кошилівцях (Pogoseva 1985: 184, 189, 221), Яблоні (Sorokin 1994: fig. 31, 32). На поселенні Яблони було знайдено розписну фігурку, на животі якої розміщений наліпний виступ з вертикальним проколом, навкруги якого – стилізоване зображення змій. Подібна композиція повністю відповідає символіці на деяких грушоподібних посудинах, що підкрес-

лює формальну ідентичність цього знаку на жіночих статуетках та антропоморфних посудинах.

Оскільки конічні наліпи на тублі грушоподібних посудин тожні тим, що розташовано на животах або на колінах антропоморфних фігурок, їх можна трактувати як знаки-символи певного сакрального антропоморфного образу, вірогідно жіночого. В такому випадку, двократне, трьохкратне або чотирьохкратне відтворення цього знаку може пояснюватися, як необхідність підсилити його магичну силу, або ж відповідає діаді або тріаді сакральних персонажів, зокрема й богинь. Подібне припущення підтверджується й іншими матеріалами з пам'яток трипільської культури. Втім, для конкретизації цих сакральних антропоморфних персонажів до рівня образів "рожаниць" або Великої Богині, володарки світу (Рібаков 1981), на наш погляд, наразі немає жодних підстав.

Грушоподібні антропоморфні посудини комплектувалися покоришками. Покоришки грушоподібних посудин олександрівської групи невисокі, напівсферичної форми, з масивною грибоподібною ручкою в центрі. Форма, орнаментация та конструкція покоришок повністю узгоджена із відповідною грушоподібною посудиною. На думку В.І. Маркевича, разом вони моделюють порожню скульптуру, стилізовану під антропоморфну фігуру (рис. 2, 7; рис. 4, 7). Втім далеко не всі грушоподібні посудини знайдено у житлах разом з покоришками, зокрема й посудини з карбунським скарбом була закриті горщиком (рис. 1, 3). Частіше під час розкопок зустрічаються посудини без покоришок, або покоришки без посудин.

Деякі покоришки оздоблено по краю чотирма симетрично розташо-

ваними конічними виступами (рис. 5, 6). В інших випадках пара ручок-вушок з отворами розташовувалася на краю покоришки так, що через ручки-вушка посудини та покоришки можна протягнути мотузку, яка з'єднувала рухому покоришку з посудиною. Іноді отвір був також у грибоподібній ручці (рис. 5, 2). У деяких випадках ручки-вушка на кришці відсутні, натомість отвір зроблено лише у грибоподібній ручці (рис. 5, 3).

В цілому візерунок покоришок відповідає орнаментальним композиціям антропоморфних посудин. Ззовні на покоришках виділяється три орнаментальні зони (рис. 6). Основна орнаментальна композиція займає поверхню покоришки. Одна з покоришок в Олександрівці розписана зсередини хрестоподібним візерунком (рис. 2, 2). Мініатюрні орнаментальні зони спостерігаються також на ручках покоришок — зверху (рис. 5, 1, 2, 4, 5) та навкруги (рис. 5, 4, 5).

Орнаментальні композиції на покоришках та на їх ручках, як правило, із двох частин, на відміну від візерунків на грушоподібних посудинах, які мають переважно чотири частини. Найпоширеніший мотив орнаментации — рухлива, ніби закручена навкруги ручки фігура з сегментами всередині заштрихованого поля (рис. 2, 1; рис. 5, 1-2), яка, вірогідно, умовно зображувала двох змій. Зображення голови змії на покоришках відрізняється від малюнків на посудинах. Тут зміїна голова вкрай стилізована, має підтрикутну форму. В орнаментальних композиціях на покоришках розповсюджені такі елементи, як круги, концентричні овали (рис. 5, 6) та окружності (рис. 5, 3), овали, іноді вписані заштриховані поля (рис. 5, 5), трикутники з рисок (рис. 5, 3).

Композиція на верхній частині

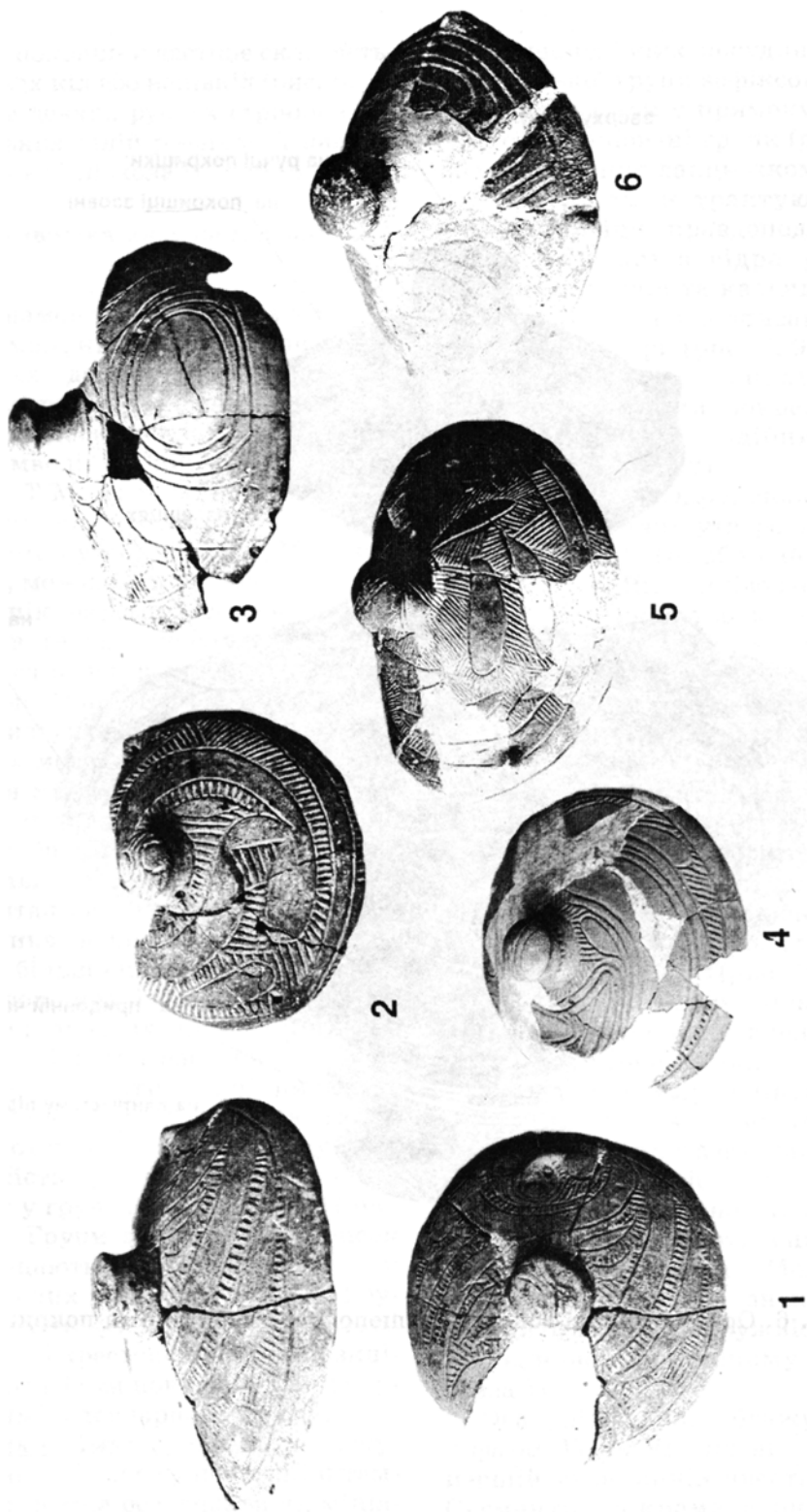


Рис. 5. Покришки до групоподібних посудин:  
1, 4-6 — Олександрівка, 2-3 — Тимкове.

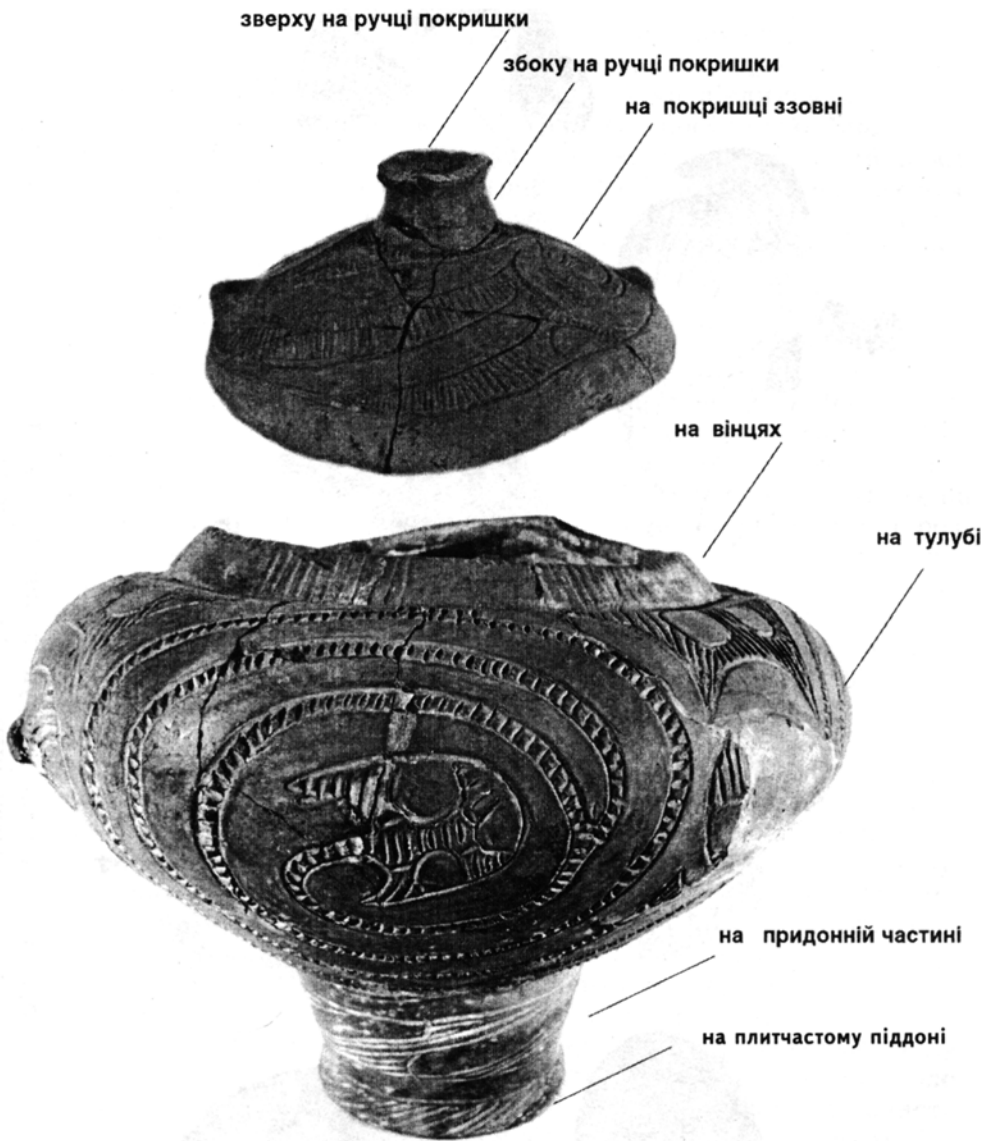


Рис. 6. Орнаментальні зони на грушоподібній посудині та покришці.

ручки покрити частіше складається з двох кіл або напівкіл (рис. 5, 1–2). На деяких ручках стрічка з паралельних ліній розділяє її навпіл, утворюючи півкола (рис. 5, 4–5).

### Символіка антропоморфних посудин

Орнаментация, зокрема й на антропоморфних грушоподібних посудинах, демонструє наявність у ранньотрипільські часи усталеної системи досить складної, розвинутої символіки. Спираючись на розробки Т.М. Ткачука для знакової системи мальованого посуду Трипілля–Кукутень (Ткачук, Мельник 2000), можна запропонувати інтерпретацію окремих елементів візерунків та орнаментальні композиції саме як складових знакової системи Трипілля А–Прекукутень, яка виступала як символічна сакральна мова. Символічне навантаження мали як окремі знаки, так й орнаментальні схеми, утворені з блоків знаків та виріб в цілому.

Кількість простих знаків в орнаментации грушоподібних посудин невелика, вони вмонтовані в контекст більш складних композицій з символічних блоків знаків. До основних простих знаків–символів можна віднести наступні.

Риски. Вертикальні риси, з яких утворюються групи на вінцях та донній частині посудин. Кількість груп 4 або 6, кількість рисок у групах 7, 10, 11, 8, 9 (рис. 7, 1). Групи з 8 коротких рисок розміщуються поміж групами вертикальних рисок (рис. 7, 2). Групи рисок утворюють в плані ритмічні хрестоподібні композиції і можуть бути пов'язані з відратуванням календарного циклу.

Ямки. Ямки зроблені відтискуванням круглого у перетині штапу. Їх можна розглядати як мініатюрний знак кола. В орнаментации

на грушоподібних посудинах олександрівської групи зафіксоване групування 6 ямок у прямокутні ритмічно розташовані групи (рис. 7, 3) або розміщення ланцюжком (рис. 7, 4). Круглі ямки трактуються як символ Місяця, правдоподібно, що вони пов'язані з відратуванням місячних циклів та календарем.

Кола. Знаки кола вписані у заштриховані фігури (рис. 7, 9), і трапляються тільки у сполученні з іншими символами, зокрема у зображеннях черепоподібних голів змії (рис. 7, 19, 22).

Окружність. Окружності, зазвичай концентричні, утворені стрічками (рис. 7, 14–16) або канелюрами (рис. 7, 18). Як стилізоване зображення змії, яка утворює коло, кусаючи власний хвіст, можна трактувати візерунок на посудині з Олександрівки (рис. 7, 17).

Овали та сегменти. Знаки, які по формі наближаються до різноманітних фігур у вигляді овалів та сегментів (рис. 7, 6–8) зазвичай вписані у заштрихований простір окремих орнаментальних фігур. Овал та сегмент на грушоподібних посудинах олександрівської групи часто утворюють пару (рис. 3, 1г, 3а, 6б; 7, 7), а в одному випадку розгорнуті у різні боки сегменти фланкують овал (рис. 3, 6а).

На нашу думку, співставлення місячних знаків із зображенням Місяця у різних фазах (рис. 7, 25), показує певну подібність між ними. Отже кола, окружності, овали та сегменти виступають символами Місяця у різних фазах. Можна припустити, що коло — знак повного місяця (фаза V), а окружність відповідає новонародженому Місяцю (фаза I).

Овал, вірогідно, зображує місяць у фазах IV та VI, які відповідають першій та останній чверті Місяця. Сегменти, зокрема серпоподібні (рис. 7, 14–16), символізують мо-



№	знак	№	знак	№	знак
1		9		17	
2		10		18	
3		11		19	
4		12		20	
5		13		21	
6		14		22	
7		15		23	
8		16		24	

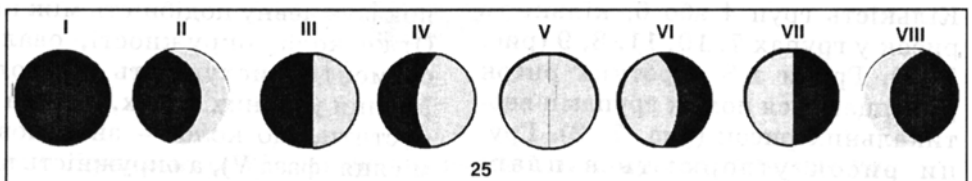


Рис. 7. Символічні знаки на грушоподібних посудинах:  
 1–5, 7, 9, 11, 13–15, 17, 19–21, 23–24 — Олександрівка;  
 6, 12, 22 — Тимкове; 8, 16, 18 — приватна колекція;  
 10 — Слобідка-Західна; 25 — фази Місяця:  
 I– II — новий (новонароджений), III– IV — перша чверть,  
 V — повний, VI–VII–VIII — остання чверть.

лодій зростаючий Місяць, якщо розгорнуті “ріжками” вгору або вліво (фази II та III), та старіючий убиваючий Місяць, якщо “ріжки” спрямовані донизу або вправо (фази VII та VIII).

Поєднання простих знаків у певні «символічні блоки» створює змістовні частини орнаментальної композиції в цілому. Можна виділити також певні елементи композицій, які поєднуються певною символікою.

**Стрічки.** Стрічки з паралельних прокреслених ліній (рис. 7, 5а), заштриховані (рис. 7, 5б) або заповнені відбитками прямокутного у перетині штампю (рис. 7, 5в) виступають головним матеріалом для побудови орнаментальної композиції. Вони не виступають як окремий знак, але утворюють різноманітні символічні фігури, в основі яких лежать переважно спіралі та окружності.

**Змія та спіраль.** У ранньотрипільській орнаменталії символіка змії та спіралей тісно пов’язані між собою і не можуть розглядатися окремо одна від одної. М. Еліаде відносив змію до місячних істот. На його думку, символіка спіралі та змії походить від інтуїції Місяця як норми ритмічних змін та закону плодючості, відомого вже з льодовикового періоду. Змія та спіраль, причетні до місячної символіки, через неї співвідносяться із символами води, жінки, плодючості (Еліаде 1999: т. I. 293).

Із зміїною символікою пов’язано декілька сюжетів орнаменталії на грушоподібних посудинах, найбільш поширені орнаментальні композиції зі стрічок, що відтворюють „біжучі спіралі” (рис. 1, 5; рис. 3). Зміїна стрічка може бути схематичною (рис. 4, 9), завершуватися відносно натуралістичним зображенням голови змії з великими очами (рис. 1, 2; рис. 2), або

підтрикутною фігурою, що нагадує квітку папірусу (рис. 2, 1; 3, 4; 4, 8) у такому вигляді, як його зображували у Давньому Єгипті (Матъє 1961:170, рис. 82; 267, рис. 128; фото VI). На грушоподібних посудинах олександрівської групи не зафіксоване зображення голови у вигляді “рогульки”, яке зустрічається в інших матеріалах, зокрема на посудині з карбунським скарбом (рис. 1, 3)

На грушоподібних посудинах олександрівської групи присутнє зображення змія у вигляді згорнутої спіралі, або зустрічні спіральні стрічки, що завершуються головою змії підкреслено великого розміру, яка має гострі виступи ззаду (“роги”), великі очі та пащу, зображені колами. На думку В.І. Балабіної подібний схематичний малюнок голови змії дуже нагадує зображення реального зміїного черепа (рис. 2, 8)<sup>2</sup>, отже може передавати образ “мертвої змії” (Балабіна 1998: 140-142).

Черепоподібні голови змії завжди виступають центром орнаментальних схем у вигляді згорнутої спіралі або зустрічних спіралей.

Зміїний сюжет з’являється на кераміці з врізаною орнаменталією на першій фазі Трипільля А–Прекукутень, де на посуді різних форм відомі стилізовані зображення голови змії у вигляді “рогульки” (Бурдо 2001–2002: рис. 2, 15, 21; 3, 13, 14). Найраніше зображення змії з черепоподібними головами з’являються на поселенні Бернашівка, яке відноситься до фази Трипільля А–Прекукутень II (Бурдо 2001–2002: рис. 8, 2, 12).

Привертає увагу той факт, що на разі на захід від р. Збруч подібні зображення у матеріалах культури

<sup>2</sup> Висловлюю щирю подяку С.Д. Лисенку за люб’язно надане мені фото скелету змії.

Прекукутень майже не відомі, а на пам'ятках Трипілля А–Прекукутень III виявлені лише окремі екземпляри грушоподібних посудин із черепоподібними головами змії, зокрема у Сабатинівці 2, Гребенюковому Ярі, поселеннях олександрівської групи (Бурдо 1999: рис. 2). Сюжет змії із черепоподібною головою виявлений тільки у керамічному комплексі ранньотрипільських поселень фаз II та III Трипілля А–Прекукутень, розташованих на теренах від Дністра до межиріччя Південного Бугу та Дніпра, тобто на сході ранньотрипільського ареалу.

Особливу ж увагу привертає злиття в одному зображенні знаків змії та Місяця, яке чітко фіксується черепоподібними головами змії. Правдоподібно, що подібні малюнки можуть відтворювати образ синкретичного персонажа трипільського сакрального світу, пов'язаного з Місяцем — Місячної Змії. З цього приводу нагадаємо думку М. Гімбутас про поклоніння доіндоєвропейського населення «Старої Європи» космічним силам, одна з яких виступала у образі Зміїної Богині (Gimbutas 1974: 1432-146). Дослідниця вважала, що поєднання символів Богині та змії обумовлене злиттям цих знаків у єдиний образ. Символіка змії, на її думку, відповідала таким поняттям, як “життєва сила”, “перетворення”, а зміїна спіраль символізувала космічні життєві сили, подібні до значень “боже-ственне око”, “сонячна енергія”, “повний Місяць” (Gimbutas 1989: 128, 324). Останнє саме й поєднує символи змії та Місяця, характерні для ранньотрипільських матеріалів.

Якщо припустити, що трактування зображення змії із черепоподібною головою як образу “мертвої змії” правдоподібно, то ранньотрипільські малюнки відтворюють особливий

сакральний персонаж — змію потойбічного підземного світу, світу материнського лона Землі, у яке повертаються її померлі діти. Відповідно символіка “мертвої змії” пов'язана із потойбічним світом та відродженням. Круги, які відтворюють очі та пашу або череп “мертвої змії”, символізують повний Місяць, отже “мертва змія”, як істота потойбічного світу, набуває рис місячного персонажу. Ідея ранньотрипільського зміїного сюжету, як символу вічного становлення та оновлення підтверджується спіральним характером як зміїних стрічок, що завершуються головою “мертвої змії”, так й орнаментальної композиції в цілому.

Втім, слід пригадати й іншу версію інтерпретації черепоподібних спіральних змії ранньотрипільської орнаменталії, як образу фантастичних драконів (Збеневич 1991). У зображенні “драконів” Трипілля А поєднуються знаки змії та повного Місяця, тому можна припускати, що і ця фантастична синкретична істота пов'язана із символікою Місяця, виступає як міфічний персонаж, якого можна назвати Місячний Дракон.

Звернімося до дослідження образу дракона (Чеснов 1986) у міфологічних традиціях, відповідно з якими розповсюдження міфу про дракона універсальне та відноситься до системи архетипів людства. Дракон був обраний людиною для символічного визначення різноманітних найважливіших понять у житті людини: стихійних сил природи, космічних сил, світу та темряви, життя та смерті. Значення, що поєднувалися в одному образі, дуже суперечливі, але складають єдність, що виражена фантастичним сполученням різноманітних рис.

Дракон – синкретична істота, у китайській традиції він поєднує ат-

рибутику щонайменше дев'яти істот. Найдавніше з зображень дракона у вигляді рептилії представлене на акадській печатці. Сюжет інтерпретується, як зображення епізоду космічної битви бога Мардука з жінкою-драконом Тіамат, з тіла якої після перемоги було створено небо та землю. Тіамат – істота зміїної природи, наділена різноманітною символікою та акумулює всі риси Хаосу: первісний Океан, жіночого дракона, андрогінну істоту, чудовисько, ембріон.

Етимологія терміну “дракон” у європейських мовах походить від грецького *drakon*, що має зв'язок із дієсловом - *drakon* «дивитися», а дракони у багатьох міфологічних традиціях мають світлоносні здібності. Різні риси пов'язують дракона із рослинним світом, священними напоями, що мають п'янки властивості. Він виступає медіатором між земним та небесним рівнями, несе людям божественне знання від богів. Таке концептуальне значення дракона найкраще розкривається на матеріалах Передньої Азії та Європи (Чеснов 1986: 59–72).

Таким чином, спеціальні дослідження образу дракона у міфології свідчать про те, що його семантичне поле охоплює багато явищ космічного масштабу і не може бути зведене до іміджу страшного чудовиська. Домінанта очей на черепоподібних головах ранньотрипільських змії може розглядатися як риса, яка свідчить на користь того, що вони відповідають образу саме дракона, який міг бути далеким праобразом уявлень про змієподібну Велику Мати Тіамат.

Візерунки на тлі антропоморфних грушоподібних посудин чотирьохчасні, хрестоподібні, обертаються навкруги вінець чи дна (Бурдо, Видайко, 1984: 96–104). „S”-подібна орнаментальна схема відповідає символічному зображенню

пари змії, згорнута спіраль схематично відтворює одну змію. У боковій розгортці зміїні стрічки рухаються зліва направо, утворюють біжучу спіраль – символ часу. У круговій розгортці зміїний вихор обертається навкруги центру, що позначений вінцями, заключеними у чотирьохчасну фігуру, що позначає простір з напрямками світу. Правдоподібне трактування грушоподібних посудин як стилізованих жіночих фігур (Маркевич 1989: 26–36). Таким чином, «зміїні» орнаменти доби Трипільля А могли символічно відображувати нескінченний рух у просторі Всесвіту. При цьому центром цього зображувального “тексту” виступає жіноча фігура, оповита зміями.

Спіраль у символіці архаїчних та традиційних суспільств пов'язана із семантичним полем Місяця, жінки, води, змії та передає ідею вічного становлення і оновлення (Еліаде 1999: т. I. 293). Ймовірно, орнаментальні композиції на грушоподібних посудинах мали космічний контекст. Візерунки у вигляді “біжучої спіралі” символічно відображують нескінченний рух Всесвіту у просторі, а центром цього образного зображувального “тексту” виступає антропоморфна посудина у вигляді жіночої фігури, оповитої зміями.

Таким чином запропоновані нами вище реконструкції символіки та образів, побудовані на підставі комплексного аналізу морфологічних та стилістичних особливостей грушоподібних посудин із зміїним візерунком, можна порівняти з образами архаїчних версій космогонічного міфу у яких присутні такі персонажі, як пара змієподібних істот, змії-дракон, Богиня. Згідно з одним з варіантів орфічної теогонії, найдавнішими володарями світу була пара змієподібних істот Еврінома та Офіон (Ло-

сев 2003: 464). За пелазгічним міфом творіння, який відтворений на основі повідомлень давніх авторів Р. Грейвсом, Еврінома, богиня всього сущого, зачала від первісного змія Офіона, знесла світове яйце, з якого й з'явилося усе, що існує в світі (Грейвс 1992: 15).

Ранньотрипільські антропоморфні посудини, які символічно відтворюють фігуру Богині, могли поєднувати символіку Місяця, жінки, змії. Це демонструє конкретний прояв в світогляді трипільців складних сакральних уявлень у системі космобіологічних поглядів людини архаїчного суспільства, яка “намагається до повної інтеграції космосу та людини у єдиний боже-ственный ритм, сенс якої магічний та сотеріологічний: володіючи прихованими силами, людина потрапляє у центри космічної енергії і так приходять до абсолютної гармонії з Всесвітом” (Еліаде 1999: т. I. 331).

Певне числове кодування різних складових елементів, характерне для орнаменталізації грушоподібних антропоморфних посудин, дозволяє припускати, що візерунки виступають як певний невербальний текст, у якому за допомогою символів закодовано інформацію магічного та сакрального змісту. У даному “тексті” образною мовою згадуються Місяць, Богиня, змія, пов'язані у єдину космічну систему орнаментальним контекстом.

Цілком вірогідно, що композиції, у яких важливе місце займають символи Місяця у різних фазах, свідчать про причетність їх до місячного календаря. За даними Е. Бікермана, майже усі народи на землі використовували фази Місяця для вимірювання часу, римляни стверджували, що “Місяць править місяцями”. Більшість народів Середземномор'я починали відрахування місяця з появою но-

вого серпа, ця традиція збереглася у релігійному календарі мусульман і досі, як і визначення деяких біологічних циклів людини та рослинного світу (Бікерман 1975: 13-14).

Відомо, що місяць відносно до Сонця рухається із заходу на схід, тобто супроти годинникової стрілки. Як згадувалося вище, серед орнаментальних композицій на антропоморфних посудинах можна спостерігати «рух» окремих фігур візерунку як у подібному, так і у зворотному напрямках. Також і серед елементів орнаменту встановлюються символи Місяця у різних фазах. Можливо, ці особливості ранньотрипільської орнаменталізації свідчать про використання їх авторами для відліку часу не лише Місяця, але й Сонця. Причому усі елементи, які мають певне знакове навантаження, було підпорядковано числовому коду, часто кратному 4, який мав сакральне значення у багатьох культурах, в тому числі і в Месопотамії (Антонова 1984: 70). М. Еліаде називає Місяць “універсальною мірою”, а час, який вимірюється та керується фазами Місяця, “живим часом”, бо він завжди співвідноситься з певною космічною реальністю (Еліаде 1999: т. I. 293-295).

Багате символічне навантаження форми та орнаменталізації грушоподібних посудин дозволяє вважати, що вони насамперед мали певне сакральне значення, що не виключає їх використання і у побутових цілях, оскільки майже увесь побут архаїчної людини був просякнутий священним сенсом. При цьому наявна велика різниця у розмірах антропоморфних посудин — від маленьких горщиків висотою до 20 см, до зерновиків висотою до 50 см, що не дозволяє припускати їх однако-ве функціональне призначення.

Контекст знахідок антропоморфних посудин пов'язаний з обгори-

лими руїнами будинків, де знаходять їх розвали *in situ*, переважно під обмазкою, на підлозі спалених будинків. Ця обставина свідчить про їх використання у обряді заляшення житла, пов'язаному з ідеями циклічності.

Аналіз зміїних сюжетів Трипілля А свідчить про те, що орнаментальні композиції, до яких входять змії з черепоподібною головою, трапляються доволі рідко. Це може бути свідченням тієї обставини, що оздоблені цим візерунком посудини відігравали особливу роль у ритуалах. Подібні символічні атрибути антропоморфних посудин, як

жіноча фігура, символіка Місяця та змії, що відповідають сакральному образу місячної зміїної Богині, можуть свідчити про те, що ритуали були пов'язані із Місяцем та Великою Богинею. Богиня мала вселенське значення та космічні масштаби, бо у її сфері були цикли вічного оновлення, відновлення Всесвіту, відродження, всеохоплююча родючість. Можна припускати, що образи богинь, відомі у архаїчних цивілізаціях Середземномор'я, пов'язані із прадавнім сакральним прототипом, в тому числі образно втіленим у трипільських артефактах.

### Література

- Антонова Е.В. 1984. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.
- Балабина В.И. 1998. К прочтению змеиных изображений спиралевидного орнамента древних земледельцев Европы // ВДИ. № 2.
- Бикерман Э. 1975. Хронология древнего мира. М.
- Бурдо Н.Б. 1999. Змія в ранньотрипільських орнаментах та міфях // КСОО. Одеса.
- Бурдо Н.Б. 2001–2002. Особенности керамического комплекса Прекукутень – Триполье А и проблема генезиса трипольской культуры // *Stratum plus*. № 2.
- Бурдо Н.Б. 2001–2002. Новые данные для абсолютной датировки неолита и раннего энеолита на территории Украины // *Stratum plus*. № 2.
- Бурдо Н.Б. 2003. Сакральный аспект архитектуры трипольских протогородов // Трипільські поселення-гіганти. Матеріали міжнародної конференції. К.
- Бурдо Н.Б. 2004. Сакральный світ трипільської цивілізації // Енциклопедія трипільської цивілізації. Т. 1. К.
- Бурдо Н.Б., Видейко М.Ю. 1984. Типы раннетрипольской керамики и ее орнаментации в междуречье Днестра и Южного Буга // Северное Причерноморье: (Материалы по археологии). К.
- Бурдо Н.Б., Видейко М.Ю. 1985. Ранньотрипільське поселення Тимкове в Одеській області // Археологія. Вип. 52.
- Грейвс Р. 1992. Мифы древней Греции. М.
- Даниленко В.Н. 1969. Неолит Украины. К.
- Дергачев В.А. 1998. Кэрбунский клад. Кишинев.
- Есипенко А.Л. 1957. Раннетрипольское поселение Александровка // Материалы по археологии Северного Причерноморья. Вып. 1. Одеса.
- Збеневич В.Г. 1991. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К.
- Зиньковский К.В. 1990. К итогам комплексного исследования трипольских памятников // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине: Тез. докл. I полевого семинара. Тальянки.
- Лосев А.Ф. 2003. Зевс // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х тт. Т. 1. М.

- Маркевич В.И.** 1989. Антропоморфизм в художественной керамике культуры Кукутени-Триполье // Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии. Кишинев.
- Матье М.Э.** 1961. Искусство древнего Египта. М.– Л.
- Патокова Э.Ф., Петренко В.Г., Бурдо Н.Б., Полищук Л.Ю.** 1989. Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье. К.
- Петрунь В.Ф.** 2000. О белых инкрустационных пастах керамики трипольских и некоторых других памятников территории Украины и сопредельных стран // *Stratum plus*. № 2.
- Рыбаков Б.А.** 1981. Язычество древних славян. М.
- Ткачук Т., Мельник Я.** 2000. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем (мальований посуд). Івано-Франківськ.
- Чеснов Я.В.** 1986. Дракон: метафора внешнего мира // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. М.
- Чеснов Я.В.** 1987. Жест, тело и вещь // Религиозные представления в первобытном обществе. ТД. М.
- Элиаде М.** 1999. Трактат по истории религии. Т.I–II. Спб.
- Gimbutas M.** 1974. *The Gods and Goddesses of Europe (7000 to 3000 B.C. Myths, Legends and Cult Images*. London.
- Gimbutas M.** 1989. *The Language of the Goddess*. London.
- Marinescu-Bilcu S.** 1974. *Cultura Precucuteni pe teritoriul Romaniei*. Bucuresti.
- Pogoseva A.P.** 1985. *Die Statuetten der Tripolie-Kultur // Beitrage zur Allgemeinen und Vergleichenden Arheologie*. B.7.
- Sorokin V.** 1994. *Civilizatiile eneolitice din Moldova*. Chişinau.

## SUMMARY

Article is devoted to studies of the original category of Trypillya A ceramics — the anthropomorphous vessels, found at settlements of Olexandrivka group. Analysis of these data allows to think, that anthropomorphous ceramics belonged to wares, associated with sacral sphere. One can be given voice to supposition, that decoration of the anthropomorphous vessels possibly reproduced a Goddess figure. Signs symbols, to which the patterns saturated bordering this ceramics category, according with some of the elements of numerical encoding, probably connected with the Moon signs in different phases, and also snakes. Combination in one drawing of snake signs and Moon allows to suppose existence of conceptions about the sacral character of the Moon Snake, which comes forward as attribute of the Moon Goddess. Decoration of anthropomorphous vessels possibly connected with some symbolical “sacral texts”, which reflected fragments of myth, created by ancient farmers.

