

Яна ЯКОВИШИНА

АНТРОПОМОРФНА ТЕРАКОТА В САКРАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ ТРИПІЛЬСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ: ВИДОЗМІНИ ПОГЛЯДІВ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Вперше трипільську культуру в Україні виділив Вікентій Хвойка на основі досліджень у Подніпров'ї у кінці XIX ст.¹. Дещо раніше, у Східній Галичині, на Придністер'ї, такі ж пам'ятки вивчали польські дослідники: Адам Кіркор², Ізидор Коперницький³, Владислав Пшибиславський⁴ та Готфрид Оссовський⁵. Польові дослідження вели в печері Більче-Золоте (Вертеба), на поселеннях Більче-Золоте (Парк), Васильківці, Городниця над Дністром, Щитівці, Вигнанка, Кошилівці й ін.

Територія, на якій відкрито трипільські пам'ятки, у той час входила до двох імперій – Російської та Австро-Угорської, тому культура мала різні назви у Подніпров'ї та Придністер'ї. У Галичині вони стали відомими під назвою культури мальованої кераміки, а пам'ятки в долині Дніпра, Вікентій

-
- ¹ Хвойко В. В. Каменный век среднего Приднепровья. *Труды XI Археологического съезда в Киеве в 1899 г.* Москва, 1901. С. 805–807.
 - ² Kirkor A. Sprawozdanie z wycieczki archeologiczno-antropologicznej na Podolu galicyjskiem odbytej w r. 1876. ZWAK. Kraków, 1877. T. I. S. 12–17; Kirkor A. Sprawozdanie i wykaz zabytków, złożonych w Akademji Umiejętnosci z wycieczki archeologiczno-antropologicznej w r. 1877. ZWAK. Kraków, 1878. T. II. S. 16; Kirkor A. Sprawozdanie i wykaz zabytków, złożonych w Akademji Umiejętnosci z wycieczki archeologiczno-antropologicznej w r. 1878. ZWAK. Kraków, 1879. T. III. S. 12–46; Kirkor A. Sprawozdanie i wykaz zabytków, złożonych w Akademji Umiejętnosci z wycieczki archeologiczno-antropologicznej w r. 1881. ZWAK. Kraków, 1882. T. VI. S. 21–28; Kirkor A. Sprawozdanie i wykaz zabytków, złożonych w Akademji Umiejętnosci z wycieczki archeologiczno-antropologicznej w r. 1882. ZWAK. Kraków, 1883. T. VII. S. 51–66.
 - ³ Kopernicki I., Przybysławski W. Dalsze poszukiwania archeologiczne w Horodnicy nad Dniestrem w latach 1878–1882. ZWAK. Kraków, 1884. T. 8. S. 3–33.
 - ⁴ Przybysławski W. Ustęp z poszukiwan archeologicznych w Horodnicy nad Dniestrem dokopanych w r. 1878. ZWAK. Wrocław, 1879. T. III. S. 70–74.
 - ⁵ Ossowski G. Sprawozdanie w wycieczki paleoetnologicznej po Galicyi w r. 1889. ZWAK. Kraków, 1890. T. XIV. S. 19–22; Ossowski G. Sprawozdanie z drugiej wycieczki paleoetnologicznej po Galicyi w r. 1890. ZWAK. Kraków, 1891. T. XV. S. 1–89; Ossowski G. Sprawozdanie trzecie z wycieczki paleoetnologicznej po Galicyi w r. 1891. ZWAK. Kraków, 1892. T. XVI. S. 63–96; Ossowski G. Sprawozdanie czwarte z wycieczki paleoetnologicznej po Galicyi w r. 1892. ZWAK. Kraków, 1895. T. XVIII. S. 1–29.

Хвойка назвав трипільською культурою; згодом Тетяна Пассек поширила назву «трипільська культура» на поселення Придністер'я⁶. Наприкінці XIX ст.

подібні пам'ятки відкрито в Бессарабії⁷ та Румунії⁸, вони в подальшому одержали назву культури Кукутень.

У Західній Україні відкриті трипільські поселення пов'язували з периферією античної цивілізації, що було даниною тогочасним тенденціям у науці. Такі думки не викликають подиву і пояснюються тим, що дослідники вперше стикнулися із трипільськими старожитностями й уявлення про їхнє датування були досить умовними. Нововідкриті пам'ятки нагороджували античними епітетами: Буковинська Троя (Шипинці), Наддністрянські Помпеї (печера Вертеба). Це вплинуло і на трактування антропоморфної пластики, яку знаходили на трипільських поселеннях. Наприклад, Ярослав Пастернак, опираючись на дані Антонія Шнайдера про Кошилівці-Обоз, писав: «Селище виявив А. Шнайдер у 1878 році; він вважав його місцем колишнього римського табору, а знайдену там жіночу глиняну фігурку – зображенням римської богині Фльори»⁹. Але вже в 1900 р. на Міжнародному конгресі, який відбувся в Парижі, Федір Вовк виступив із доповіддю і пов'язав трипільські статуетки з домікенським часом, а походження самої культури – з Азією. Особливу увагу приділяв стеатопігії жіночої пластики, трактував вироби як ідоли¹⁰.

Кого саме представляли жіночі трипільські статуетки і яке було їх призначення? Це – одна з проблем, спільна для всієї пластики енеоліту Південно-Східної Європи, проблем, якими займалися численні дослідники впродовж тривалого часу. Погляди змінювалися залежно від кількості та якості накопиченого матеріалу, тенденцій у науці, трактування інших трипільських артефактів.

Першою спробою класифікації керамічних скульптур була праця Антоніни Скриленко, вона проаналізувала колекцію з розкопок В. Хвойки¹¹. Дослідниця сфокусувалася на створенні класифікаційної схеми, проте не оминула роздумів щодо можливого призначення цих речей. Вона зазначає, що це «темне питання», оскільки знаходять їх і в житлах, і в похованнях.

⁶ Passek T. S. La ceramique tripolienne. ИГАИМК. Москва, 1935. Вып. 122. С. 1–165.

⁷ Штерн Э. Р. Ф. Доисторическая греческая культура на юге России. Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе в 1905 г. Харьков, 1905. С. 55–60.

⁸ Diamandi G. Station prehistorique de Cucuteni. *Bulletins de la Societe d'Antropologie de Paris*. Paris, 1889. T. 3. P. 282–299.

⁹ Пастернак Я. Археология Украины. Торонто, 1961. С. 223.

¹⁰ Вовк Ф. Вироби передмікенського типу у неолітичних становищах на Україні. *Матеріали українсько-руської етнології*. Львів, 1905. Т. VI. С. 1–27.

¹¹ Скриленко А. Глиняные статуэтки до-микенской культуры, открытой в среднем Приднепровьи. Труды XII археологического съезда в Харькове в 1905 г. Москва, 1905. С. 145–152.



Рис. 1. Типи статуеток та їхнє призначення за В. Козловською: 1 – підвішувати або встромляти в щось; 2 – ставити на пласку поверхню; 3 – садити на глиняний стілець. Матеріали з поселення Кошилівці (Львівський історичний музей)

З огляду на підкреслені ознаки статті виробів, дослідниця припускає, що вони «мали втілювати ідею плодючості, широко розповсюджену і різноманітно представлену в давньому світі. Можливо, слугували зображен-

ня у статуетках єгипетських ідей заступництва божества або використання їх у якості філактерій.

Реалізм наготи зображень наштовхнув А. Скриленко на думку про можливу апотропеїчність виробів, оскільки нагота «в давнину вважалася могутнім засобом для подолання ворожих сил»¹². Цю гіпотезу вона розвиває, і висловлює думку про те, де мають розміщуватися зображення духів охоронців дому й особистості. Так, статуетки, які заривали в землю, призначені для протидії злим силам, що йшли із землі, тоді як призначені для нейтралізації шкідливого впливу повітряних божеств, підвішували у повітря. Саме необхідністю підвішування статуеток, вона пояснює отвори на стегнах та плечах. Їх могли встановлювати в будинках або втикати в щось для приношення перед ними жертви, для молитви чи прохання захисту від зла.

¹² Скриленко А. Глиняные статуэтки до-микенской культуры... С. 152.

нями матері землі, яка народжує і годує все живе – місцевої Анахіти, у найбільшій прямому сенсі джерела життя»¹³.

Згодом, у 20-ті роки ХХ ст., деякі дослідники порівнювали трипільські статуетки з егейськими. Зокрема, Гордон Чайлд пов'язував їх зі сумерійською богинею матір'ю¹⁴. Казимир Маєвський відзначив ще низку вчених, які проводили подібні порівняння в той час: «Герхард і Келлер з фінікійською Астартою або Вавилонською Іштар, Ельдеркін з Афродітою, Менггін з Магна-Матер. Мюллер, Чайлд, Генсен згідні вважати жіночі статуетки в культурах доби неоліту і бронзи південно-східної Європи представленнями Великої Богині. До подібного висновку дійшов і І. Пржилуський, розбираючи це питання в широких межах від Південно-Східної Європи до Індії, при чому, подає цей матеріал з погляду релігієзнавця (Велика Богиня–Матір)»¹⁵. Такі інтерпретації стосувалися, головню, середземноморської пластики доби бронзи, але дослідники поширювали їх і на всю фігурну продукцію північної частини балканського півострова, культур придунайського басейну і трипільської.

У першій половині ХХ ст. точилися бурхливі наукові дискусії щодо призначення знайдених трипільських площадок (точок). Тракткування знайденої на них пластики залежало від того, як трактували саму площадку. Одні дослідники вважали, що це залишки житлових споруд чи гончарень (Сергій Гамченко¹⁶, Микола Макаренко¹⁷, Кароль Гадачек¹⁸, Микола Біляшівський¹⁹ та ін.), трипільські статуетки трактували як божества, не вдаючись до конкретики, як уособлення культу жінки (дівчина, вагітність, материнство, нянчення немовляти)²⁰. К. Маєвському також імпонувала концепція, за якою статуетки являють собою зображення божества, однак спроби ідентифікації якого саме, вважає непереконаливими. «Можна лише стверджувати загально, що в трипільській культурі, в інших енеолітичних культурах Південно-Східної Європи і Передньої Азії, жіночі божества, зокрема плодючості та врожаю, відігравали значну роль. Отже зовсім природно, що робили ці божества в пластиці, поміщували їх в житлах, а після смерті складали померлому в гріб з вірою в їхню апотропеїчну та

¹³ Скриленко А. Глиняные статуэтки до-микенской культуры... С. 152.

¹⁴ Childe G. The dawn of European civilization. London, 1925. P. 47.

¹⁵ Маєвський К. К. Трипільська пластика в західних областях УРСР (тематична робота за 1946 р.). Архів відділу археології ІА НАН України. Оп. №5. Од. зб. № 19 а. Львів, 1945. С. 8–9.

¹⁶ Гамченко С. Спостереження над даними дослідів трипільської культури у 1909–1913 рр. Трипільська культура на Україні. Київ, 1926. Т. I. С. 40.

¹⁷ Макаренко М. Етюди з обсягу трипільської культури. Трипільська культура на Україні. Київ, 1926. Т. I. С. 165–186.

¹⁸ Nadaczek C. Osada przemysłowa w Koszylowcach z epoki eneolitu, studia do początków cywilizacji w połud. wschod. Europie. Lwów, 1914.

¹⁹ Біляшівський М. Борисівське городище. Трипільська культура на Україні. Київ, 1926. Т. I. С. 2.

²⁰ Гамченко С. Спостереження над даними... С. 40.

життєдайну силу. Так само тваринні фігурки могли мати магічний характер і також пов'язуватись з культом плодючості»²¹. Чоловічі статуетки, на його думку, відображали божество-воїна. Його вважає прийшлим від народів, з якими контактували трипільці, таким собі культом, покликаним до вкорінення поваги до родових або племінних лідерів, матеріальна і військова сила яких, набирає обертів²².

Микола Веселовський та проф. Аіліо висловлювали думку про те, що дрібна глиняна пластика, а саме, статуетки людей, тварин, моделі жител, були дитячими іграшками²³. Таке припущення розкритикувала наукова спільнота²⁴.

Іншим змістом наповнювали трипільські статуетки дослідники, які вважали площадки трипільських поселень місцями поховання або рештками похоронного обряду – спалення небіжчика (Ернст Романович фон Штерн²⁵, Петро Курінний²⁶, Валерія Козловська²⁷, Гелена Цегак²⁸ та ін.). Наприклад, Е. Р. фон Штерн вважав, що площадки – це сімейні гробниці, куди клали прах померлих. Спалення відбувалося в іншому місці, а згодом прах в урнах залишали у гробниці, всі інші речі, знайдені на площадці, зокрема й фігурки, – дари померлим²⁹. Леон Козловський заперечував, що ці «гробниці» спалювали разом із тілом³⁰. Інтерпретація Л. Козловського в'яжеться з його концепцією про фунеральність спалення трипільських житлових споруд. На його думку, людські статуетки, які знаходять на пам'ятках трипільської культури, – це заступні жертви (жінки, служанки, рабині), подібно як були з ними статуетки тварин, мініатюрні моделі будинків і кераміка. Все це спалювали разом із померлими у спорудах, а їхні останки у вигляді шарів перепаленої глиняної обмазки виявляють при розкопках. Г. Цегак поділяла погляди Л. Козловського, доповнювала свої висновки етнографічними

²¹ Маєвський К. К. Трипільська пластика... С. 10.

²² Там само. С. 19.

²³ Веселовский Н. И. Алебастровые и глиняные статуэтки домикенской культуры в курганах южной России и на Кавказе. *Известия археологической комиссии*. Санкт-Петербург, 1910. Вып. 35. С. 5, 9; Ailio J. Fragen der russischen Steinzeit. Helsingfors, 1922. S. 106.

²⁴ Козловська В. Точки трипільської культури біля с. Сушівки на Гуманщині. *Трипільська культура на Україні*. Київ, 1926. Т. I. С. 63–64; Бибилов С. Н. Культовые женские изображения раннеземледельческих племен Юго-Восточной Европы. СА. 1951. XV. С. 122.

²⁵ Штерн Э. Р. Ф. Доисторическая греческая культура... С. 55–60.

²⁶ Курінний П. Монументальні пам'ятки трипільської культури. *Трипільська культура на Україні*. Київ, 1926. Т. I. С. 78–83.

²⁷ Козловська В. Точки трипільської культури... С. 51.

²⁸ Cehak H. Plastyka eneolitycznej kultury ceramiki malowanej w Polsce. *Światowit*. 1933. T. XIV. S. 229.

²⁹ Штерн Э. Р. Ф. Доисторическая греческая культура... С. 55–60.

³⁰ Koźłowski L. Budowle kultury ceramiki malowanej w swietle badan przeprowadzonych w Koszylowcach, Niezwiskach, Buczaczu. Lwów, 1930. S. 30.

джерелами, за якими наводилися приклади поховання в будинку та спалення покійника разом із його будинком. Щодо статуєток, то також відносила їх до категорії жертв на кшталт єгипетських (жіночі фігурки – дружини, чоловічі – раби). Тобто скульптури заміщували справжніх людей і тварин. Підвищення в будинках трактувала як місця жертвоприношень. Вона вважала, що гіпотеза про те, що статуєтки відображають месопотамську богиню плодючості Нану, не актуальна для Європейського регіону, тут це заміна живої жінки – жертви³¹.

В. Козловська відзначала велику кількість зламаних статуєток, припускала, що руйнація речей (не лише статуєток, а й інших виробів) відбувалася спеціально, внаслідок жалю за померлим. Це явище намагалася пояснити певним обрядом, в основі якого лежав психологічний момент, наприклад, навмисне руйнування речей, як виявлення гострого болю з приводу смерті, а заразом із тим і бажання знецінити коштовні речі, які віддавали мерцеві.

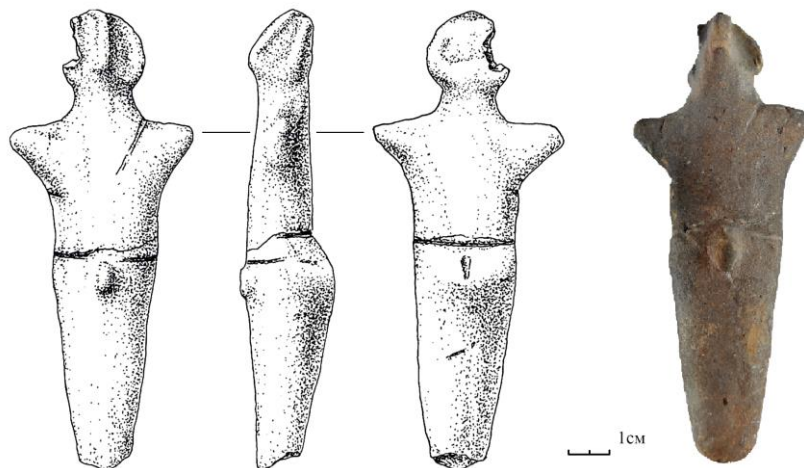


Рис. 2. Чоловіча статуєтка з перев'язю та поясом. Матеріал з поселення Кошилівці (Львівський історичний музей)

«Жадоба руйнувати, нищити все, що є поблизу, в моменти гірких переживань це загальнолюдське психологічне явище, відоме на відповідному щаблі розвитку. Згадаймо за людські жертви, вигублених людей, нищення речей у сьогочасних дикунів під час похорону»³². Пізніше цю тезу критикували,

³¹ Сєхак Н. Пластыка енеолитической... С. 230–231.

³² Козловська В. Точки трипільської культури... С. 63.

як дещо наївну³³. Наприклад, К.Маєвський не погоджувався з В. Козловською, що це результат жалю за померлим, апелюючи до розкопок Милонаса в Гагігос Космас в Аттиці, де переломи фігур у похованні були апотропеїчними. К. Маєвський припускає, що переламування трипільських статуєток також мало якийсь апотропеїчне значення³⁴.

Але сам факт тронкації статуєток, який зауважила В. Козловська, заслуговує на увагу. У подальших спостереженнях над трипільською культурою дослідники не раз звертали увагу на цю обставину й робили спроби пояснити подібне явище.

Загалом прибічники теорії, що площадки – це поховальні пам'ятки, надавали статуєткам фунерального й апотропеїчного характеру і вважали зображеннями людей, а не божеств. Інколи обговорюванні предмети представляли як людські постаті й вважали заступними жертвами на кшталт єгипетських Ушгебті³⁵. Інші вбачали у глиняних фігурках самого жертвеника. Губерт Шмідт вважав статуєтки адоративними³⁶.

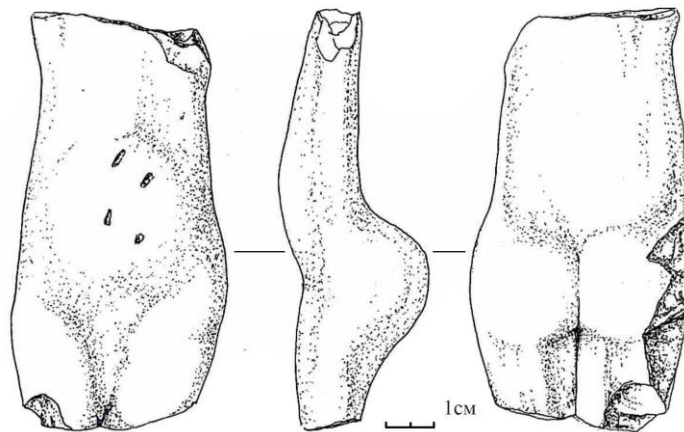


Рис. 3. Жіноча статуєтка з відбитками зерна на животі. Матеріал з поселення Незвисько (Львівський історичний музей)

Окрім визначення атрибуції трипільських площадок, на трактування статуєток впливало спостереження за типом самих фігурок. Першою подібну класифікацію зробила А. Скриленко, про яку мовилося вище³⁷, пізніше В. Козловська також відзначала, що різні типи статуєток вказують на різне

³³ Маєвський К. К. Трипільська пластика... С. 12; Бибигов С. Н. Поселение Лука-Врублिवецкая и его значение для истории раннеземледельческих племен Юга СССР. СА. 1949. XI. С. 146.

³⁴ Маєвський К. К. Трипільська пластика... С. 12.

³⁵ Там само. С. 9.

³⁶ Schmidt H. Cucuteni. Berlin–Leipzig, 1932; Schmidt H. Cucuteni. Iași, 2007. P. 63–67.

³⁷ Скриленко А. Глиняные статуэтки... С. 152.

призначення: одні були встромлені в щось, інші – поставлені на щось, треті – підвішені до чогось, четверті – сиділи на глиняних стільцях (рис. 1). Відповідно і їхня роль мала бути різною: одні мали ритуальне призначення, інші – побутове. Деякі з них колись належали до якихось груп, що, можливо, зображали якісь священні дії³⁸. Подібну думку відзначаємо і в роботах К. Маєвського. Він погоджується із твердженням, що статуетки могли підвішувати завдяки отворах на плечових/стегнових отворах; у сидячій позиції, вірогідно, розташовували при вході до будинку; з циліндричною нижньою частиною ставили на рівну поверхню; з конічною ніжкою втикали у глину або пісок, або, можливо, носили під час культових процесів у руці³⁹.

Ще одне питання, над яким замислювалися дослідники в контексті призначення статуеток, – це присутність або відсутність одягу. Наготі приписували апотропеїчні властивості⁴⁰. Виразна стеатопігія наводила на думку про ідеї плодючості, які несе виріб, або пов'язана з концепцією краси того часу, або відображає реальний антропологічний тип тогочасних середземноморських жінок⁴¹. Розписи на фігурках спонукали до роздумів про можливе татуювання або обрядовий розпис тіла⁴². Цікаві спостереження К. Маєвського за одягом на чоловічій пластиці. Він зауважив на них прокреслену скісну смугу, яка йшла через груди, від плеча до стегон або дві прокреслені навскісні смуги від обох плечей до протилежних стегон, аналогічна оздоба трапляється і на статуетках культур Вінча, Малої Азії, Кікладських островів.

Окрім навскісних ліній на грудях, іноді окреслені горизонтальні лінії над стегнами (рис. 2). Ключем до пояснення таких фігурок дослідник вважає фігурку з Аморгоса, яка у правій руці тримає схематичний кинджал⁴³. Ці статуетки представляють воїнів. На них позначений плечовий, а іноді й стегновий пояс, які призначалися для завішування кинджалу. Пластична продукція Південно-Східної Європи того часу, і трипільська зокрема, характеризується схематизмом, зокрема й певних анатомічних деталей. Майстри названих культур означували руки за допомогою коротких конічних виступів, вони могли так само передавати кинджал за поясом, або підвішеним до поясу, зображуючи лише сам пояс⁴⁴. Роздумуючи над відсутністю одягу трипільських статуеток, Казимир Маєвський наводить думку Ф. Поульзена, що первісний митець і сьогоднішня дитина, бажаючи

³⁸ Козловська В. Точки трипільської культури... С. 60.

³⁹ Маєвський К. К. Трипільська пластика... С. 12.

⁴⁰ Скриленко А. Глиняные статуэтки... С. 152.

⁴¹ Cehak H. Plastyka eneolitycznej... С. 176.

⁴² Там само. С. 183.

⁴³ Majewski K. Figuralna plastyka cykladaska. Geneza i rozwój form. Lwów, 1935. Tab. LXXI.

⁴⁴ Маєвський К. К. Трипільська пластика... С. 18.

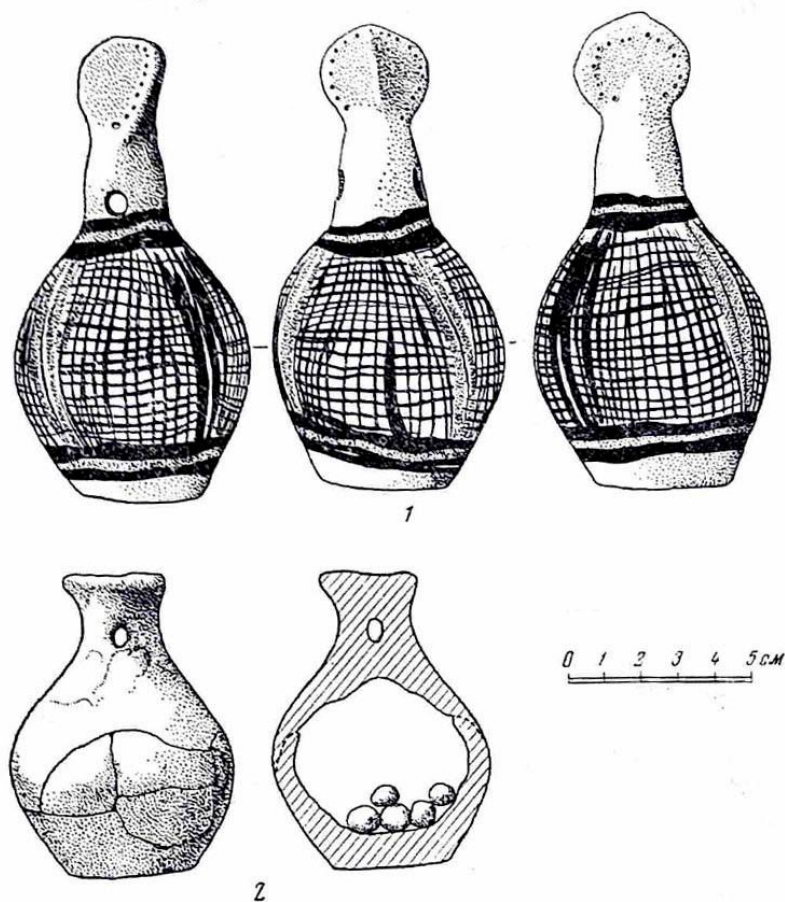


Рис. 4. Брязкальця з поховань біля с. Вихватинці (за: Пассек, 1954)

намалювати або представити пластично людську постать, намагаються накреслити її найсуттєвіші ознаки, немов пластично представити ідею людини. «Первісний митець зовсім інакше ніж сучасна людина розуміє мистецькі символи, за допомогою яких, створює людську постать. Це причина непорозумінь та помилкових інтерпретацій, які спираючись на статуетки голої людської постаті вважають, що митець хотів свідомо представити оголену людську постать»⁴⁵.

Справді, статуетки дописемної давнини мають певні особливості, які важко сприймає сучасна людина, вони, зазвичай нереалістичні, певні частини їх гіпертрофовані, інші – відсутні зовсім. На перший погляд, вони досить одноманітні, але при своїй подібності, навіть серед статуеток одного поселення, не знайти двох однакових. У межах традиційних форм,

⁴⁵ Маєвський К. К. Трипільська пластика... С. 11.

дозволялася певна свобода в можливості вибору тих чи тих прийнятих у суспільстві норм. Жорстка канонізація, властива сакральному мистецтву найдавніших держав, ще не сформувалася.

Первісне мистецтво часто порівнюють із фольклором, а суть фольклору не в тому, що *«поезія є набором незмінних заокостенілих закінчених фрагментів словесного полотна..., а в тому, що більше чи менше подібні фрази будуються по певним зразкам-моделям...»*⁴⁶. Потреба передати складні поняття чи явища приводила до розкладення природних форм та їх нового комбінування. Внутрішні властивості передавалися через зовнішні форми. Зовнішня оболонка не була чимось цілісним і замкненим – вона представлена у зв'язку з внутрішніми властивостями об'єкту. Ідея внутрішніх якостей передана через зовнішні атрибути (згадаймо виразну стеатопігію, яка, очевидно, мала передавати ідею плодючості). Відтак відбувається руйнація зовнішньої наочності⁴⁷. На енеолітичній пластиці спостерігається стійкість окремих елементів і відсутність сталого канону окремих типів статуеток. Це нашоухує на думку, що саме окремі елементи були важливими для тих, хто виготовляв пластику⁴⁸. Якщо таку думку застосувати до трипільських фігурок, стає зрозумілою легкість, з якою в межах однієї культури й одного періоду майстри переходять від реалістичних зображень до схематичних, від зображень, на яких людську постать передано відносно повно, до таких, на яких відсутні певні елементи, іноді навіть більшість. Це можна пояснити особливим, притаманним давнині розумінням людського тіла⁴⁹. А спроби представити реалістично-схематичну пластику, як таку, що виготовлялася для родової верхівки, а схематичну – для рядового населення⁵⁰, втратили актуальність ще в середині ХХ ст.

Так, можемо спостерігати, як визначення ідеологічних уявлень, пов'язаних із трипільською теракотою, змінювалося від обережного означення пластики як ідолів на початку століття, до різноманітних припущень у подальші роки. Специфіку трактування трипільських фігурок у першій половині ХХ ст. визначила дискусія, щодо пояснення трипільських площадок як залишків житлових споруд чи поховальних пам'яток, вона мала великий вплив (часто вирішальний) на інтерпретацію статуеток. Коли площадки розглядали, як рештки житлових споруд, то пластику зазвичай бачили зображеннями божества, не конкретизованого або ж пов'язаного з

⁴⁶ Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. Москва, 1968. С. 110.

⁴⁷ Неклюдов С. Ю. Особенности доисторической системы в долитературном повествовательном искусстве. *Ранние формы искусства*. Москва, 1972. С. 213.

⁴⁸ Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. Москва, 1977. С. 9.

⁴⁹ Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура... С. 10.

⁵⁰ Majewski K. [Review of the article *Plastyka eneolitycznej kultury ceramiki malowanej w Polsce*. *Światowit*. 1933. T. XIV, by H. Cehak]. *Światowit*. 1934. T. XVI. S. 286–288.

культу плодючості. Прихильники фунеральності площадок поширювали її і на пластику. Вона, найчастіше, уявлялася зображенням справжньої жінки й набувала властивостей пожертви, заміняла справжню людину. Статуеткам також надавали апотропеїчного змісту. Деякі інтерпретації мали помітний відбиток концепції «міфологічної школи», яка склалася ще наприкінці XIX ст. і була надзвичайно популярна свого часу. Згідно з цією концепцією, майже всі без винятку архаїчні міфи – наслідок різних явищ природи: дощу, грому тощо. Неабияк вплинула на трактування старожитностей Трипілля і заполітизована теорія автохтонного розвитку слов'янських племен. У подальших дослідженнях деякі з цих ідей були відкинуті, інші – одержали розвиток.

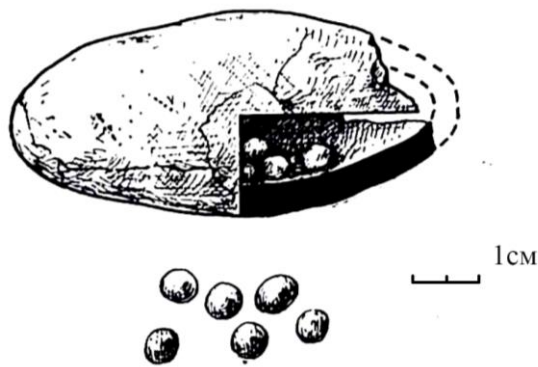


Рис. 5. Брязкальце з Луки-Врублівецької (за: Бібіков, 1953)

цю особливість, намагався розшифрувати зображення рук трипільських статуеток, які мають вигляд коротких конічних відростків. Зіставляючи кікладські скульптури (від натуралістичних до найсхематичніших), дослідник дійшов висновку, що в усіх статуетках втілено однаковий сюжет – образ жінки зі складеними під грудьми руками. З огляду на це, він трактує руки у вигляді конічних відростків чи округлих виступів на кікладських статуетках схематичного типу тотожними, за змістом, найпопулярнішому, натуралістичному оформленню рук на грудях або під грудьми⁵³. Можна

Наприкінці 40-х – на початку 50-х років XX ст. вийшли низка статей та монографія Сергія Бібікова⁵¹. Його роботи, без перебільшення, можна назвати такими, що задали тенденції у найближчі десятиліття на спроби розуміння змісту трипільської пластики радянським дослідникам.

С. Бібіков, услід за К. Маєвським⁵², акцентує на тому, що пластика Трипілля схематичніша, ніж південніших регіонів. Зважаючи на

⁵¹ Бибииков С. Н. Поселение Лука-Врублевская и его значение...; Бибииков С. Н. Культурные женские изображения...; Бибииков С. Н. Поселение Лука-Врублевская. МИА. Москва, 1953. № 38. С. 1–460.

⁵² Маевський К. К. Трипільська пластика... С. 14.

⁵³ Бибииков С. Н. Поселение Лука-Врублевская... С. 228.

додати, що процес схематизації жесту рук під грудьми в округлі виступи, засвідчено і на пластиці анатолійських пам'яток⁵⁴.

Виконання складених під грудьми рук жіночих статуеток мало широке розповсюдження серед землеробських культур того часу: в Малій і Передній Азії, на Кіпрі, Балканах, поступово зникаючи на схід і північний схід від Балкан. Дослідник доходить висновків, що конічні руки-відростки у трипільській скульптурі передають той самий сюжет у схематичному вигляді, така схематизація відповідає основній тенденції ранньоземлеробської пластики – поступово, в міру віддалення від центрів давніх землеробських цивілізацій, втрачати риси натуральності, роблячи їм заміну своєрідною стилізацією, вибудованою на відтворенні певної схеми⁵⁵. Потрібно відзначити, що, можливо, схематизація зумовлена не лише географічною віддаленістю, адже в енеолітичний час статуетки по всій ранньоземлеробській ойкумені мали тенденцію до схематизації, яка не обов'язково була наслідком взаємовпливів, а могла відображати одну зі стадій осмислення образу при використанні близьких технічних засобів для його втілення⁵⁶.

Сергій Бібіков критикує припущення Едмунда Булянди⁵⁷ про те, що конічні плечові виступи – це крила⁵⁸. Розвиваючи цю тему, припускає, що наскрізні отвори на подібних плечових відростках, не для підвішування, оскільки інколи дуже вузькі або ж не є наскрізними, а на деяких статуетках навпаки настільки великі і так розташовані, що чітко передають відведені від тулуба лікті при покладених на грудях руках. Тобто отвори на плечових виступах трипільських статуеток передають отвір між тулубом і руками, зігнутими в лікті й покладеними на груди⁵⁹. За таким трактуванням трипільська пластика перегукується зі сюжетом ранньоземлеробської скульптури інших територій, де образ жінки – «богині плодючості» – представлено фігурками з руками на грудях. Оскільки конвергентне виникнення однакового сюжету на такій широкій території мало ймовірно, культ плодючості, відображений у фігурках жінок, із певними перетвореннями, ймовірно, проник із теренів давніх землеробських цивілізацій Малої та Передньої Азії, через Балкани, до Південно-Східної Європи⁶⁰.

⁵⁴ Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура... С. 41.

⁵⁵ Бибииков С. Н. Поселение Лука-Врублицевская... С. 235.

⁵⁶ Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура... С. 70.

⁵⁷ Bulanda E. Kult Bogini-Matki w kulturach prehistorii i etnologii. *Światowit*. 1947. T. XVIII. S. 6.

⁵⁸ Бибииков С. Н. Поселение Лука-Врублицевская... С. 229.

⁵⁹ Там само. С. 235.

⁶⁰ Там само. С. 237.

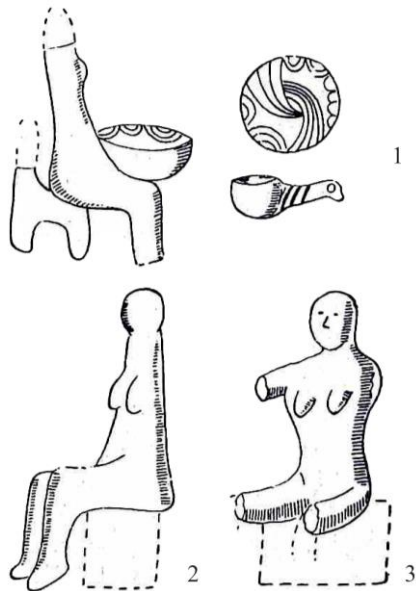


Рис. 6. «Чарівниці»-заклинательки води:
1 – Незвисько; 2 – Кошилівці; 3 –
Київщина (за: Рибаків, 1965)

С. Бібіков, спостерігаючи за пластикою ранньотрипільського поселення Лука-Врублівецька, виявив, що більшість статуеток знайдено в межах житла, менша частина – за межами житлових споруд, у ямах із відходами. Через це пов'язує їх місце розташування з піччю або викидами з печі. Відзначав неоднорідність фігурок за якістю виготовлення, що може бути пов'язане з різницею у застосуванні. До гірше вироблених належать статуетки з відбитками зерна пшениці, деякі з них мали домішку зерна або муки у глиняному тісті. Т. Пассек відзначала овальні заглиблення, якими прикрашали ноги, шию, груди статуеток з іншого ранньотрипільського поселення – Берново-Луки. Дослідниця припускала, що ці прикраси імітують зерна, як у

Луці-Врублівецькій, де справжні зерна були додані до глиняного тіста статуеток⁶¹ (рис. 3). Схоже, що до створення статуеток із зерном у тісті підходили не особливо ретельно – вони слабо випалені, недбало сформовані й орнаментовані. С. Бібіков робить висновок, що такі скульптури були створенні нашвидкуруч, слугували короткій проміжок часу, а потім залишалися без уваги. Їх кидали у вогонь одразу після формування, без попереднього просушування, коли зерна пшениці, знаходячись у вогкій глині, ще не встигли розбухнути. Останнє встановили за розмірами та по формі відбитків зерна. Після цього релігійно-магічного акту, пов'язаного з ідеєю плодючості, статуетками більше не користувалися. Про них забували або знищували. Дослідник припускав, що так поводитися не лише зі статуетками, які мали відбитки чи домішки зерна, а з більшістю фігурок, оскільки група погано випалених і недбало сформованих статуеток кількісно домінує. Наступне припущення, яке висунув дослідник: такі дії проводили в певну пору року – в зимово-весняний період, перед посівами⁶². Пізніше Наталія Бурдо зробила спробу конкретизувати гіпотезу С. Бібікова щодо

⁶¹ Пассек Т. С. Раскопки трипольских поселений на среднем Днестре. КСИИМК. 1953. Вып. 51. С. 52.

⁶² Там само. С. 256.

використання недбало виконаних статуєток. Вона пов'язує їх з обрядами жертвоприношення, які супроводжували майже всі обрядові дії. Знахідки фігурок та їхніх фрагментів в ямах інтерпретувала як поховання решток жертвоприношення після здійснення обряду, що було звичайною сакральною практикою⁶³.

У раніших публікаціях С. Бібіков намагався пояснити розбиття та недбайливе ставлення до жіночих статуєток розпадом матриархального укладу. Посилення ролі скотарства, значимість мисливства підвищували роль чоловіка і сприяли його виходу на передній план економічного життя суспільства. Накопичення родового багатства та його охорона від посягань ворожих племен висували чоловіка на роль захисника родових цінностей. Суспільна роль жінки натомість звужується – вона головна біля домашнього вогнища, а не розпорядниця в господарстві дому. Культ жінки-матері плодючості ще продовжує існувати, існують жертovníки в тих місцях, з якими більше пов'язана її діяльність: у домі біля печі, розтираючи зерно, з дитиною на руках. Так вимальовується патріархально-родовий лад дотрипільського та трипільського суспільства⁶⁴. Ці твердження не підкріплені вповні археологічним матеріалом, одного факту можливої тронкації статуєток недостатньо для таких висновків. Сам автор, видається, відмовився від такої трактовки статуєток, оскільки в подальших роботах не розвивав цієї теми.

Окрім описаного типу статуєток із домішками зерна в тісті, існують мініатюрні. С. Бібіков розуміє їх як амулети⁶⁵, а також ретельно зроблені крупні фігурки, вкриті складним орнаментом. Врізані лінії орнаменту часто інкрустовані білою фарбою. Це – група теракот, яку виготовляли не для нетривалого використання, – про них не забували, їх не нищили. С. Бібіков розглядає їх як охоронців дому, зображення родоначальниць, берегинь вогнища, оскільки в давніх уявленнях вогнище було джерелом достатку, плодючості, багатства⁶⁶.

Тут варто згадати роботу Сергія Токарева, який аналізував палеолітичну жіночу скульптуру. Він заперечував можливість розглядати давню жіночу скульптуру як родоначальниць роду, оскільки етнографічний матеріал свідчить, що родовий і сімейно-родовий культ предків являє собою досить пізню форму релігії, яка притаманна лише патріархальному суспільству, а т. зв. «культ жіночих предків» або культ жінок-родоначальниць взагалі майже ніде не зафіксований⁶⁷. Свої висновки він

⁶³ Бурдо Н. Сакральний світ трипільської цивілізації. Київ, 2005. С. 115.

⁶⁴ Бибилов С. Н. Поселение Лука-Врублевская и его значение... С. 147.

⁶⁵ Там само. С. 258–259.

⁶⁶ Там само. С. 258.

⁶⁷ Токарев С. А. К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита. СА. 1961. № 2. С. 14.

поширює і на трипільську скульптуру та вбачає в цих зображеннях господарку вогнища, заступницю материнського роду або сім'ї⁶⁸.

С. Бібіков, вдаючись до етнографічних аналогій, намагався трактувати трипільську чоловічу скульптуру. Дослідник наводив паралелі зі слов'янським культом Ярила, який ототожнюється з культом Германа Південно-Східної Європи і стоїть близько до культів на честь Адоніса, Діоніса, Осиріса в давньому світі. Обряд, пов'язаний із цим культом, виглядає так. У болгарських селах, під час посухи готували трапезу, аналогічну до поминок. Потім у потаємному місці виготовляли чоловічу фігурку із глини з гіпертрофованими ознаками статі, клали її у дерев'яну труну, прикрашали квітами і запалювали свічки. Наприкінці закопували в пісок або кидали у водойму. Після «поховання» всі учасники їли та пили як на поминках. Дослідник припускає, що чоловічі трипільські статуетки – відображення культу плодючості й могли використовуватися подібно для закликання дощу, гарного врожаю⁶⁹.

У Трипіллі на пізньому етапі розвитку відомі поховання із супровідним інвентарем. Серед речей трапляється і жіноча глиняна скульптура. С. Бібіков пояснює цей факт єдністю уявлень про смерть та воскресіння. Злиття уявлень про смерть та народження, подібність обрядів, у яких смерть виступає і джерелом життя – це дуже характерна риса давніх вірувань й обрядовості. Ідея смерті та воскресіння чітко простежується як у землеробських народів, так і у мисливських, не обмежується рослинним світом, розповсюджується і на тваринний⁷⁰.

Т. Пассек, яка працювала в 50-х роках ХХ ст. із пізньотрипільськими похованнями у Вихватинцях, окрім статуеток, натрапила на антропоморфні брязкальця. У дитячому похованні перед лицем лежало шароподібне брязкальце з голівкою і лицем як на статуетках. Його нижня шароподібна частина розписана широкою смугою червоної сітки як на пізньотрипільських посудинах. Сюжет можна трактувати як одяг – спідниця, а по боках кінці поясу, які звисають. В іншому дитячому похованні знайдено ще одне подібне брязкальце, але без голови й розпису (рис. 4). Поєднання брязкальця з головою вказує на необхідність розглядати його не просто як дитячу іграшку, а швидше, як особливий предмет, покладений до могили дитини, який має оберігати її в загробному світі від злих духів. Т. Пассек наводила приклади з етнографічних матеріалів про брязкальця, свистілки як про культові предмети, які мали апотропеїчні функції⁷¹. Непереконливо виглядають

⁶⁸ Токарев С. А. К вопросу о значении женских изображений... С.19–20.

⁶⁹ Бибииков С. Н. Поселение Лука-Врублевская... С. 264–265.

⁷⁰ Там само. С. 261.

⁷¹ Пассек Т. С. Итоги работ в Молдавии в области первобытной археологии. КСИИМК. 1954. Вып. 56. С. 94–95.

твердження, що трипільські брязкальця – писанки⁷², особливо це стосується цих антропоморфних із Вихватинців. Наведу приклад і продовгуватого овального калатальця з Луки-Врублівецької (рис. 5): його форма не особливо нагадує яйце, на ньому не має слідів фарби і тому ототожнювання з писанками – дуже сумнівне. Відомо про існування брязкалец і з інших трипільських поселень – Бодак та Солончен, проте знаємо про них зі слів Т. Пассек⁷³, а про їхній зовнішній вигляд неможливо сказати щось напевно.

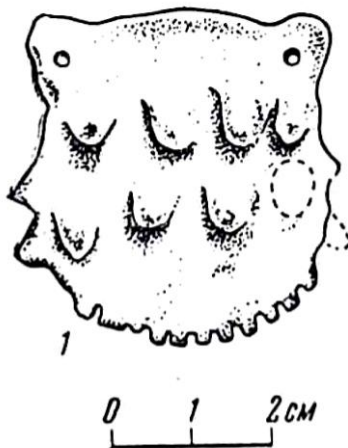


Рис. 7. Полімастний амулет з Кошилівців (за: Захарук, 1960)

Статуетки з ознаками вагітності в похованні дівчинки з Вихватинського могильника Т. Мовша пояснювала єдністю уявлень про життя і смерть, яку припускав і С. Бібіков. «Ця маленька богиня плодючості, ймовірно, повинна була забезпечити появу замість померлої нової дитини»⁷⁴.

Загалом щодо скульптур у пізньотрипільських могильниках однозначно можна стверджувати лише одне – поховання антропоморфних жіночих зображень цікаве тим, що розкриває ще одне значення цих зображень у період пізнього Трипілля і вказує на ту важливу роль, яку подібні жіночі зображення відіграють у заупокійному культі трипільського населення.

У цей час до трипільської пластики зверталася Т. Мовша. Вона простежила й описала видозміни антропоморфної теракоти впродовж усього періоду існування трипільської культури. У висновках дослідниця не погоджується з думками, висловленими в ранніх працях С. Бібікова⁷⁵, що трипільські статуетки навмисно розбивали, приводить у приклад статуетки з Коломийщини І, де непошкоджені розміщені на конусоподібних підвищеннях біля печей. Постійне зберігання кальцинованих кісток тварин усередині житла поряд із піччю свідчить про те, що статуетки перебували тут не тому, що ними користувалися короткий час при проведенні культових обрядів за обов'язкової участі вогню, після чого забували чи знищували, а тому, що їх ставили біля печі спеціально, оскільки місце біля вогнища було священним, а ці жіночі статуетки пов'язані з культом матері.

⁷² Шовкопляс Г. М. Давньоруські писанки (з колекції Державного історичного музею УРСР). *Археологія*. 1980. № 3. С. 97; Сушко А. О. Давньоруські писанки. *Археологія*. 2011. № 2. С. 51.

⁷³ Пассек Т. С. Итоги работ в Молдавии... С. 92–93.

⁷⁴ Мовша Т. Г. Об антропоморфной пластике трипольской культуры. *СА*. 1969. № 2. С. 33.

⁷⁵ Мовша Т. Г. К вопросу о развитии трипольской антропоморфной пластики. *КСИА*. 1953. Вып. 2. С. 87.

Працюючи на поселенні Солончени I, Т. Мовша зафіксувала одну цікаву обставину – навмисне захоронення в різних частинах площадки жіночої статуетки та чотирьох мініатюрних посудин⁷⁶. Фігурка в сидячому положенні з відкинутим назад торсом, масивною нижньою частиною тулуба і конічними ногами. Прикрашена спіральним врізаним орнаментом, який вкриває поверхню. Орнаментальні заглиблення заповнені білою пастою. Під час розчистки житла знайдено ще чотири статуетки з відбитими головами й неорнаментовані⁷⁷. Дослідниця припускає, що ці предмети пов'язані з різними обрядами, які проводили у процесі будівництва будинку. Статуетка, похована під площадкою, стосується культу плодючості та достатку в будівлі. Невеликі посудини були поставлені, вірогідно, для жертвних підношень їжі. Так, на поселенні Коломийщина I, під фундаментом житла № 24, була посудина, наповнена перепаленими кістками жертвних тварин, на тому ж поселенні під іншим житлом також знайдено статуетку. Дослідниця зіставляла ці факти з культовим дитячим похованням у заглибленні підлоги на поселенні Лука-Врублівецька⁷⁸.

Подібні обставини перебування статуетки, її контекст дозволяють гіпотетично розширити сферу застосування трипільської пластики та надають їй нових додаткових властивостей в обрядових діях і світобаченні трипільців.

Складність та диференційованість ідеологічних уявлень стародавнього населення, навіть у межах культу плодючості, демонструє наявність полімастної пластики – статуеток і підвісок. На думку Юрія Захарука, перші застосовували як ідоли, другі – як амулети⁷⁹.

Типу сидячих статуеток присвятив роботу Мечислав Гембарович⁸⁰. Дослідник виділив кілька варіантів сидячих жіночих скульптур, а їх різноманітність пояснював можливими впливами інших типів статуеток або результатом змін в ідеологічних уявленнях. Частина з них він вважав ідолами, частину – амулетами, а деякі – аксесуарами для магічно-культових дій⁸¹. Зазначав, що цей тип статуеток не може самостійно тримати рівновагу і потребує опори, та припускав, що скульптурки сиділи на гойдалках, а наскрізні отвори на надстегнових та плечових виступах були зроблені для фіксації⁸².

⁷⁶ Мовша Т. Г. Глинобитное жилище раннетрипольского поселения Солончены I. *Известия Молдавского филиала Академии Наук СССР*. Кишинев, 1955. № 5(25). С. 10.

⁷⁷ Там само. С. 12.

⁷⁸ Мовша Т. Г. Глинобитное жилище... С. 10.

⁷⁹ Захарук Ю. Н. Глиняный амулет из с. Кошиловцы (К вопросу о трипольской пластике полимастного характера). *СА*. 1960. № 2. С. 235.

⁸⁰ Гембарович М. Т. К вопросу о значении трипольских женских статуэток. *СА*. 1956. Т. XXV. С. 106–123.

⁸¹ Гембарович М. Т. К вопросу о значении... С. 120.

⁸² Там само. С. 108.

Мотив гойдалки М. Гембарович відшуковує у давньогрецькій культурі, де він пов'язаний із культом Адоніса. Сюжет із гойдалкою притаманний критському хтонічному божеству – Фредрі, а також присутній у давньому мистецтві Месопотамії. Подібність мотиву гойдалки в різних культурах давнього світу і його зв'язок із землеробськими спонуками дослідника припустити, що гойдалка в цих випадках не просто забава, а магічне дійство, пов'язане зі збільшенням врожаю⁸³.

У роботах 1950-х років ХХ ст. завдяки новим відкриттям і появі нових контекстів знахідок відбувається переосмислення образів, які втілюють людські статуетки. Стає очевидним їх складність та поліфункціональність. Різні групи таких виробів мали різне призначення і широке застосування в обрядовості трипільського населення: від дійств, пов'язаних із забезпеченням доброго врожаю, до поховального обряду.

Спостерігаємо використання широких етнографічних паралелей для пояснення змісту, який давні люди вкладали у пластику для підтвердження і посилення своїх гіпотез, а також для відповідей на запитання: для чого виробляли і в яких обрядах використовували трипільські статуетки? Треба зазначити, що дослідники й раніше залучали етнографічні дані, але досить спорадично. Саме С. Бібіков фактично започаткував використання методу ретроспективи й історичних аналогій для реконструкції світосприйняття та релігійних уявлень трипільського населення, які стали основними в радянський час, але з певними трансформаціями використовуються і сьогодні.

Найвідоміші з ретроспективних роботи Бориса Рыбакова⁸⁴. Його доробок стосується, передовсім, інтерпретації орнаменту на посуді. Менше висловлених припущень щодо застосунку й ідейної навантаги антропоморфної пластики.

Дослідник використовує кілька ключів для розуміння трипільських артефактів. Це – етнографічний матеріал із народного мистецтва, який зберіг елементи, що зародились у трипільську епоху. Другий – індоєвропейська міфологія, священні гімни Рігведи й Авести. Третій – наукова реконструкція древньої індоєвропейської лексики, яка означає поняття, через які давня людина визначала світ і своє його розуміння (зміна дня і ночі, світла і п'тьми, зміну сезонів тощо). Але наріжним каменем для розуміння давньої символіки він вважав світосприйняття і світогляд землеробів, відомі за пізніми міфами, етнографічними язичницькими обрядами⁸⁵. Проводив широкі етнографічні паралелі з віруваннями східних слов'ян та індоєвропейським епосом.

⁸³ Гембарович М. Т. К вопросу о значении... С. 112.

⁸⁴ Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. СА. 1965. № 1. С. 24–47; Рыбаков Б. А. Космогония и мифология II... С. 13–33; Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва, 1981.

⁸⁵ Рыбаков Б. А. Космогония и мифология I... С. 25.

У трипільській пластиці виокремлює «чарівниць» і «породіль». Перших пов'язує з ритуалами, спрямованими на одержання дощу. Такі, на думку Б. Рибаківа, знахідки з Незвиська: сидяча фігурка, стільчик, мініатюрна чаша і черпачок. Він вважає, що це – цілісна композиція. Фігурка сиділа на стільчику, чашу ставили їй на коліна, у неї клали черпак. Сидяча статуетка з Кошилівців, також могла передавати такий сюжет (рис. 6). Усе це представляло один із видів зачарування води, яка була дуже важливою для землеробів. Проводить паралелі з ранньотрипільським антропоморфним посудом у вигляді групи жінок (іноді однієї), які тримають на руках підняту догори чашу. На ній іноді зображені жіночі груди – це відображає низку архаїчних понять: велике жіноче божество – молоко – дощ (небесна вода)⁸⁶. Б. Рибаків вважає, що саме до цього божества і зверталися «чарівниці» з проханням про воду. Ця богиня не мала конкретного образу, а зображувалася полімастними символами – антропоморфними полімастними амулетами (рис. 7), зображеннями або рельєфами жіночих грудей на посудинах. *«Дощ уподібнювався молоку, це змушувало бачити у хмарах жіночі груди або коров'яче вим'я»*⁸⁷.

Ще один вид статуеток – «породіллі». Це – стрункі образи з ледь позначеними грудьми й ознаками вагітності на малих термінах. Вони втілювали ідею насіння, зародження нового життя, оскільки магія плодючості полів переплетена з магією людської плодючості. На животах цих статуеток часто наносили певні знаки: малюнок з чотирьох квадратів із крапками в кожному, іноді – дві змії⁸⁸.

Так, за Б. Рибаківим, пластика несе дві основні ідеї давніх землеробів: прохання небесної вологи та бажання посилити плодючість зерна. Це зовсім не охоплює всіх питань, які ставить перед дослідниками трипільська скульптура, але пояснює певні сюжети, їй притаманні. Очевидно, фігурки були поліфункціональними через розмаїття образів і контекстів їхнього місцезнаходження.

Висновки Б. Рибаківа справили великий вплив на дослідників, які в подальшому розробляли питання трипільської ідеології. Сьогодні розробки дослідника одні науковці приймають схвально⁸⁹, інші – піддають критиці⁹⁰.

Справді, до етнографічних паралелей необхідно ставитися вкрай обережно, оскільки вони настільки розмаїті, що в них можна знайти абсолютно протилежні пояснення подібних явищ. Згадаймо етнографічні паралелі, які проводили дослідники на початку ХХ ст. В. Козловська

⁸⁶ Рыбаков Б. А. Космогония и мифология I... С. 26.

⁸⁷ Там само. С. 34.

⁸⁸ Там само. С. 29.

⁸⁹ Гладилин В. М. Замітки до трипільської культури. *Археологія*. 2010. № 3. С. 122.

⁹⁰ Ткачук Т. М. Історія досліджень змістового значення трипільсько-кукутенської орнаменталії. *Енциклопедія трипільської цивілізації*. Київ, 2004. Ч. 1. С. 234–251.

наводила етнографічні дані, за якими деякі племена на первісній стадії розвитку здійснювали обряди псування речей померлого, щоб передати свій жаль. Опираючись на ці відомості, вона так пояснювала розбитість статуеток⁹¹. Або ж у трактуванні трипільських площадок як поховальних споруд дослідники також послуговувалися багатим етнографічним матеріалом⁹².

Крім того, сьогодні трипільське населення не розглядають як індоєвропейське. Очевидно, що не можна заперечувати можливості асиміляції якоїсь частки пізньотрипільської етнічної компоненти в середовищі індоєвропейців із невідворотною втратою ідентичності. Як зазначав Володимир Круц: «Подальша доля трипільців складалася, очевидно, по-різному. В усякому разі відсутніх слідів у наступних культурах епохи ранньої бронзи практично не лишилося»⁹³. Справді, трипільські культурні традиції далекі від традицій індоєвропейських племен доби бронзи з їхньою виразною домінантою патріархальної ідеології скотарів. Відзначений розрив культурної традиції не дозволяє нам вбачати суттєві трипільські впливи в культурах доби бронзи, носії яких мали власні технологічні й ідеологічні традиції⁹⁴. Саме тому, спроби опиратися на індоєвропейську міфологію для пояснення трипільської ідеології сприймаються з пересторогою. Очевидно, що індоєвропейські племена поглинули певний трипільський компонент, можливо, внаслідок цього трипільські вірування залишили якийсь відбиток у світобаченні індоєвропейської спільноти, але який саме, у яких міфах і віруваннях він проявився, ми не знаємо.

Питання інтерпретації глиняних трипільських фігурок передбачає, насамперед, розгляд широкого тла ранньоземлеробської пластики Південно-Східної Європи, Передньої і Середньої Азії. Якщо генетичне підґрунтя власне трипільської пластики зафіксоване в іконографії у стилі зображень, пов'язане з культурою Прекукутень, то ідеї, закладені в ній, значно глибші і, вірогідно, сягають найраніших осередків землеробських спільнот.

Висновки робіт Б.Рибакова відсутні в розробках Т.Мовші. Аналізуючи домішки у глині статуеток, їхні стилістичні особливості, деякі орнаментальні сюжети, дослідниця намітила такі за функціоналом групи жіночих фігурок, пов'язані з ідеєю абсолютно конкретної плодючості: 1. З домішками зерна пшениці у глиняному тісті або з відбитками зерна. 2. З металевою пластинкою під глиною внизу живота. 3. Із зображенням паростка або дерева, пов'язані, очевидно, з ідеєю воскреслої рослинності. 4. Зображують майбутню матір, а також матір-годувальницю. 5. Зображують берегинь вогнища, культ якого пов'язаний із жіночим образом. Це –

⁹¹ Козловська В. Точки трипільської культури... С. 63.

⁹² Сєхак Н. Plastyka eneolitycznej... С. 230.

⁹³ Давня історія України в трьох томах. Київ, 1997. Т. 1. С. 248.

⁹⁴ Отрощенко В. В. Етнічні проблеми передісторії України (доба бронзи). *Таврійські студії*. 2011. № 1. С. 3.

статуетки, які знаходять у житлах біля залишків печей⁹⁵. 6. «Оранти» – особлива група з піднятими вгору модельованими руками або конічними відростками на їхньому місці (рис. 8). Іноді, як і в культурі Гумельниця, ця фігурка зображає вагітну жінку⁹⁶. Т. Мовша, послуговуючись припущеннями Б. Рібакова, трактує цей образ як велику богиню, мати всього живого, землі й неба, яка знову зачинає світ, і що культ «Оранти» привнесений до християнства у вигляді культу Богородиці.

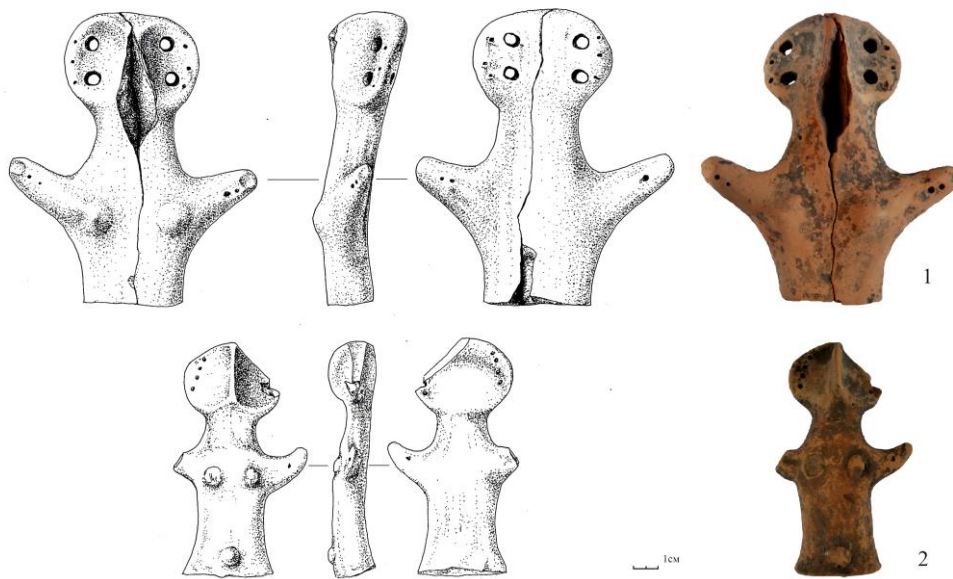


Рис. 8. Статуетки у позі «Оранти» з Кошилівців (Львівський історичний музей)

Всі жіночі фігурки, не залежно від того, до якої групи чи типу вони належать, на думку дослідниці, – божества плодючості. Проте статуетки, які передають певний образ, мали конкретне призначення, їх використовували в магічних обрядах, пов'язаних із моліннями про достаток води, зерна, металу чи потомства⁹⁷. Подібну думку висловлено щодо статуеток доби бронзи з південного Туркменістану. Вадим Массон і Віктор Саріаніді інтерпретували їх зображеннями божеств, пов'язаними з різними аспектами ідеї плодючості⁹⁸.

⁹⁵ Мовша Т. Г. Святинища Трипольської культури. СА. 1971. № 1. С. 202.

⁹⁶ Мовша Т. Г. Об антропоморфной пластике... С. 32–33.

⁹⁷ Мовша Т. Г. Об антропоморфной пластике... С. 33–34.

⁹⁸ Массон В. М., Саріаніді В. И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. Москва, 1973.



Рис. 9. Реалістична пластика: 1 – Пекарі; 2 – Кошилівці (Львівський історичний музей)

Т. Мовша виокремила великий пласт пластики, яку схарактеризувала як реалістичну (рис. 9)⁹⁹. Реалістична пластика також має риси поліфункціональності. Домінантне місце належить Великій богині – матері, володарці землі та неба. Вона зображена з народженою дитиною, яку годує грудьми, або з дитиною, яку носить у череві. Деякі фігурки, можливо, були портретами живих конкретних людей. Чоловіча голівка в шоломі з Кошилівців та дуже реалістична з Коломийщини зображали вождів, військових і племінних. Схематично-реалістичні зображення юнаків із перев'язом через плече відображають обряди посвячення. Деякі скульптури могли бути божествами – охоронцями гончарства, його різних видів виробництва. За аналогією зі схематичною пластикою, дослідниця припускає існування божеств, пов'язаних із землеробським культом та металообробкою¹⁰⁰. На думку Т. Мовші, реалістична пластика разом зі схематично-реалістичною створювали значний пантеон божеств.

Цікавий матеріал, який доповнив деякі попередні висновки дослідників і дозволив зробити нові спостереження, отримано під час

⁹⁹ Мовша Т. Г. Нові дані про антропоморфну реалістичну пластику Трипілля. *Археологія*. 1973. № 11. С. 3.

¹⁰⁰ Там само. С. 20.

розкопок поселення Нові Русешти I¹⁰¹. Тут знайдено 114 фрагментів статуеток¹⁰².

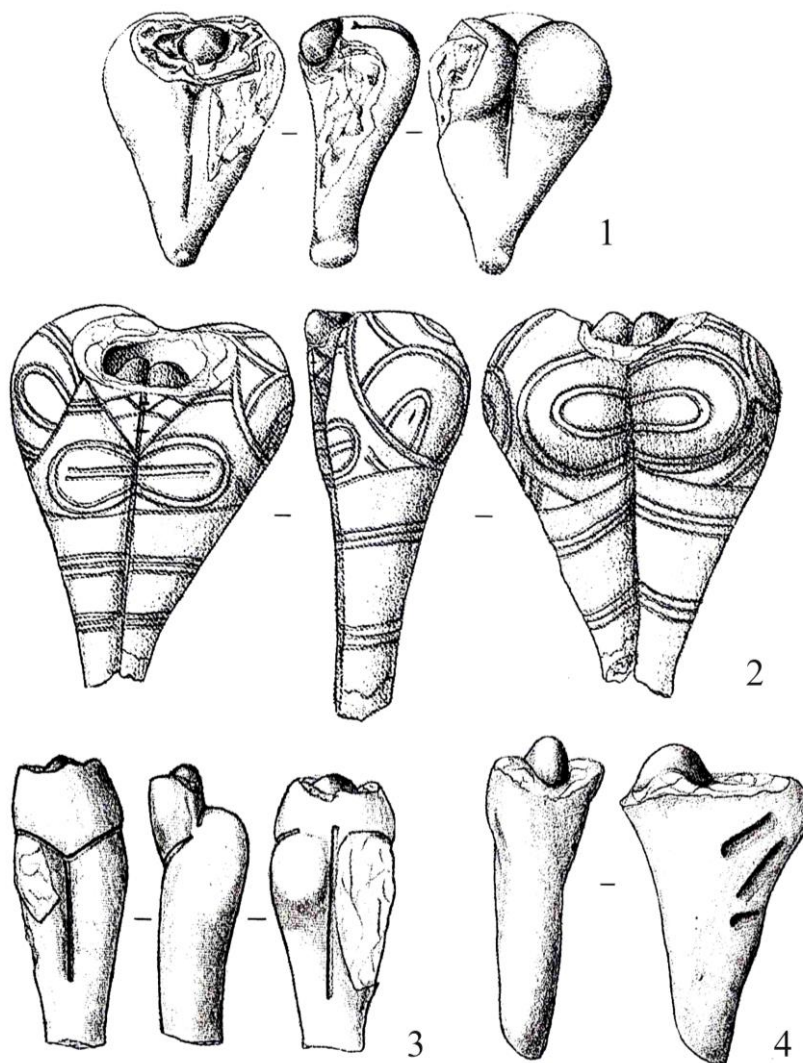


Рис. 10. Статуетки з глиняними кульками, закладеними у живіт: 1, 2 – Нові Русешти; 3 – Поливаний Яр II; 4 – Поливаний Яр III (за: Бурдо, 2002)

¹⁰¹ Маркевич В. И. Многослойное поселение Новые Русешты I. *КСИИМК*. 1970. Вып. 123. С. 56–68.

¹⁰² Кусургашева А. П. Антропоморфная пластика из поселения Новые Русешты I. *КСИИМК*. 1970. Вып. 123. С. 69.

Серед них розбиті статуетки, в черевну порожнину яких вкладено глиняні кульки (рис. 10). В іншому випадку помітні відбитки якогось великого насіння (ймовірно, кісточкового). На думку дослідника пам'ятки Всеволода Маркевича, жіночі статуетки з ознаками вагітності та закладеними в живіт «зародками» у вигляді глиняних кульок, зерна чи іншого насіння, тотожні за значенням зі статуетками з Луки-Врублівецької, які робили із глиняного тіста з домішками зерна пшениці. Вони «відносяться до весняного циклу обрядовості, пов'язаного з воскресінням природи та початком посіву полів»¹⁰³.

А. Кусургашева та В. Маркевич виокремлюють на орнаментованій пластиці певний сталий набір орнаментальних фігур, притаманний усій ранньотрипільській пластиці Придністер'я, що вказує на традиційність значення цих фігур¹⁰⁴. Вивчаючи знаки на жіночих статуетках анауської культури, Олена Антонова висловила думку, що вони мали магічне значення, посилювали міць самих фігурок.

Наносили їх у тих випадках, коли самі фігурки виготовляли з певною конкретною метою, наприклад, для обрядів, спрямованих на збільшення приросту кіз та овець (зображення козлів) чи врожаю (зображення паростків, рослин, які ростуть із лона). Такі зображення мали підкреслювати певні сторони богів плодючості. Вони були необхідні ще й тому, що статуетки не володіли ознаками, які би вказували на певне божество, всі вони відрізнялися один від одного лише незначними деталями та рівнем досконалості виконання¹⁰⁵. Можливо, і до знаків на трипільській пластиці, певною мірою, можна застосувати таке пояснення.

Дослідники звернули увагу на одну цікаву особливість конструкції трипільської пластики¹⁰⁶. А. Кусургашева констатує, що 80 % статуеток із Нових Русешт I зліплено з двох вертикальних половин (рис. 11). Технологічно це незручно, оскільки окремі частини фігур, зокрема торси, достатньо тонко модельовані й така конструкція ускладнює виробничий процес. Проте цей спосіб формовки залишається традиційним для майстрів і на пізніх етапах культури. Стійкість складної конструкції невиправдана, тому повинна пояснюватися особливим змістом. Дослідниця припускає, що дві дзеркальні половини, які складають фігуру із зерном всередині, містять ідею єднання двох начал, необхідних для зародження нового життя. Показово, що ці технологічні особливості, сховані від очей, закриті обмазкою, їхній зміст

¹⁰³ Маркевич В. И. Многослойное поселение... С. 65.

¹⁰⁴ Кусургашева А. П. Антропоморфная пластика... С. 70–71.

¹⁰⁵ Антонова Е. В. К вопросу о происхождении и смысловой нагрузке знаков на статуэтках анауской культуры. СА. 1972. № 4. С. 16.

¹⁰⁶ Котова О. Доисторическая культура в Моравии. Известия ГАИМК. 1927. Т. V. С. 342; Бибииков С. Н. Поселение Лука-Врублывецкая... С. 205; Погожева А. П. К вопросу о технологии изготовления раннетрипольских статуэток. КСИИМК. 1973. Вып. 134. С. 30–31.

ховається всередині образу жіночої фігури, він відомий лише майстрові. Це підкреслює магічне значення статуєток, а також вказує на таїнство особливих містичних обрядів під час виготовлення скульптур¹⁰⁷.

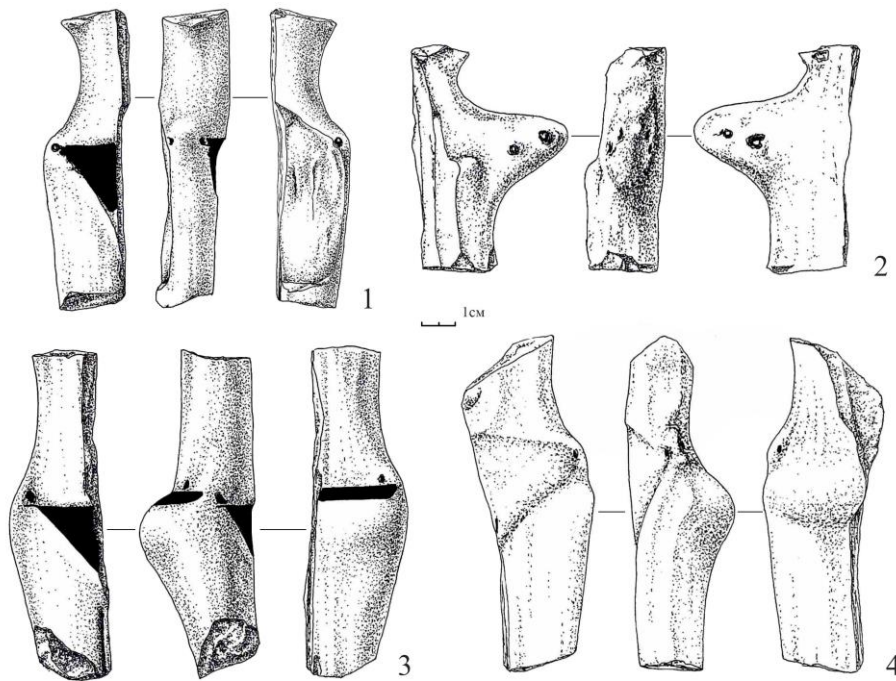


Рис. 11. Розбиті на двоє фрагменти статуєток, зліплених з двох вертикальних половин. Матеріал з поселення Кошилівці (Львівський історичний музей)

З ідеєю дуальності пов'язує особливості конструкції трипільської пластики Айна Погожева¹⁰⁸. Дослідниця наводить приклади, коли дуальність виступає не приховано, а явно, як у Трипіллі та суміжних культурах, так і на території Малої та Передньої Азії (статуєтки можуть зливатися плечима або торсами, виростати одна з другої вертикально, на животі однієї фігурки може бути прокреслена голова другої тощо). Прикметно, що найчастіше ці подвоєні фігури – однієї статі, зображують жінок, інколи одна менша за другу¹⁰⁹. Опираючись на розробки Бориса Рибаківа¹¹⁰ і Джеймса Фрезера¹¹¹,

¹⁰⁷ Кусургашева А. П. Антропоморфная пластика... С. 76.

¹⁰⁸ Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья. Новосибирск, 1983. С. 118.

¹⁰⁹ Там само. С. 119.

¹¹⁰ Рыбаков Б. А. Космогония и мифология II... С. 18.

¹¹¹ Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. Москва, 1980.

вона зіставляє цю дуальність із мисливським давнім культом двох небесних (Небесних лосих або важенок) і двох аграрних (Матері Хлібу і Хлібної Діви, які в пізніші часи стали прототипами для міфу про Деметру та Персефону) богинь. Дослідниця вважає, що у трипільському суспільстві ці культури могли накладатися один на другого і так тільки закріпити двоїстий образ¹¹². Дуальність, існування не одного, а двох божеств, які частково функціонально дублюють одне другого, притаманні для божеств плодючості. Наявність другого божества, можливо, відображало ідею розвитку, руху, змін у природі, які повторюються у природньому циклі¹¹³.

У питанні змістовної навантаги теракоти А. Погожева виокремила декілька ознак, окрім технологічних, спостереження за якими стали інформативними. Вивчення топографії знахідок антропоморфних статуєток дозволило їй розвинути ідеї попередніх дослідників щодо того, як місце розташування впливає на їхні функції. Розміщені під підлогою – для захисту житла і його мешканців; біля печі – оберіг домашнього вогнища; під порогом – для охорони входу житла; біля зернотерок – співучасть у процесі розтирання зерна; у посудинах – можливо, для оберігання їжі; в похованнях – супровід померлих із метою допомоги у відродженні; у позі Оранти (жриці) – посередництво між людьми і богами¹¹⁴. Скульптурки також присутні на спеціальних культових місцях та вимостках.

Прокреслений чи намальований одяг пізньотрипільських статуєток дослідниця вважала обрядовим, церемонійним і пов'язувала з магічними ритуалами¹¹⁵.

А. Погожева припускає, що в період середнього періоду Трипільля відбуваються певні зміни ідеологічних та естетичних уявлень, оскільки увага майстрів, зосереджена раніше на збільшеній і прикрашеній нижній частині тіла, переходить на голову й обличчя¹¹⁶.

У другій половині ХХ ст. дослідники намагалися простежити, як відносяться один до другого різні типи пластики, активно розробляти тему взаємовідносин жіночого образу з образами змія та бика. Бика традиційно поєднували з чоловічим началом, його образ часто взаємодіє з жіночими зображеннями (рис. 12)¹¹⁷. Поєднання культу бика (уособлює чоловічий образ) і жінки простежується на Близькому Сході з неоліту й особливо яскраво проілюстровано на святилищах Чатал-Гьоюка. Культ бика був широ

¹¹² Погожева А. П. Антропоморфная пластика... С. 119.

¹¹³ Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура... С. 88.

¹¹⁴ Погожева А. П. Антропоморфная пластика... С. 115.

¹¹⁵ Там само. С. 126.

¹¹⁶ Там само. С. 135.

¹¹⁷ Черныш Е. К. Энеолит Правобережной Украины и Молдавии. *Энеолит СССР*. Москва, 1982. С. 251; Погожева А. П. Антропоморфная пластика... С. 131–132.



Рис. 12. Кістяна пластинка з антропоморфним зображенням з Більче-Золотого

ко розповсюдженим і в Середній Азії¹¹⁸. У Трипільлі чоловічий образ дослідники часто пов'язують із зображенням бика й відзначають тісний зв'язок зображення бика та жіночого образу¹¹⁹. У пластиці трипільців його передавали наліпами на посудинах рогатої голівки тварини, зооморфним посудом відкритої форми, у вигляді стільців для жіночих фігурок – зі спинкою, оформленою бичою головою або рогами. За спостереженнями Михайла Макаревича, посуд із рельєфними голівками бика й наліпами, які символізують цю тварину, не випадкові. Він при-

пускає, що разом із культом богині плодючості, матері-прародительки, бик як головна тварина в системі землеробсько-скотарського господарства стає іпостассю божества, а його роги – емблемою¹²⁰. На думку С. Бібікова, у такому контексті жіночі зображення відображають культ рослинної плодючості у широкому розумінні – ідею, яка містить збільшення і благополуччя родини, роду. Зображення бика містить складний комплекс ідей, пов'язаних зі скотарством¹²¹. Наочно образи бика та жінки з'єднані на кістяній пластинці з Більче-Золотого у вигляді бичої голови з високими рогами. На ній пуансоном передана жіноча фігура з піднятими руками¹²². К. Черниш навіть висловила думку, що наполегливе поєднання у зображувальному мистецтві трипільців бика й жінки (розміщення жіночих фігурок на черепи биків і в «рогаті кріселка», «рогаті амулети» із зображенням жіночої фігури,

¹¹⁸ Хлопин И. Н. Образ быка у первобытных земледельцев Средней Азии. *Древний Восток и мировая культура*. Москва, 1981. С. 23–30.

¹¹⁹ Bulanda E. Kult Bogini-Matki... С. 9; Бибиков С. Н. Поселение Лука-Врублицевская... С. 266; Макаревич М. Л. Исследования в районе с. Стена на Среднем Днестре. *КСИА*. 1960. Вып. 10. С. 24; Макаревич М. Л. Об идеологических представлениях у трипольских племен. *Записки Одесского археологического общества*. Одесса, 1960. Т. 1. С. 290–301; Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. *СА*. 1965. № 2. С. 24.

¹²⁰ Макаревич М. Л. Исследования в районе... С. 24.

¹²¹ Бибиков С. Н. Поселение Лука-Врублицевская... С. 266.

¹²² Погожева А. П. Антропоморфная пластика... С. 132.

поєднання жіночих символів зі знаками у вигляді рогів на посуді тощо), відображають процес формування образу божественної подружньої пари¹²³.

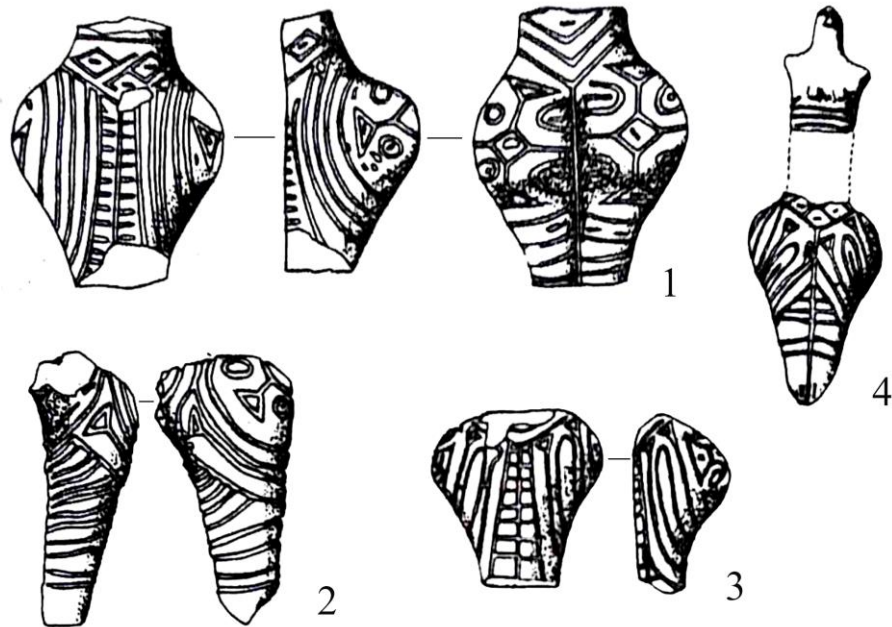


Рис. 13. Образи «змія/дракона» на антропоморфній пластиці (за: Збенович, 1991)

Якщо бик справді був втіленням чоловічого образу, то закономірно виникає питання про роль зображення чоловіка в антропоморфній пластиці, яке, хоча і в невеликій кількості, присутнє на трипільській пам'ятках від раннього до пізнього етапів паралельно із зображеннями биків. Чи ці образи конкурували, чи доповнювали один одного, чи мали різні функції і виконували різні ролі? Можливе як те, що зображення бика пов'язане зі скотарством і в своєму значенні з чоловічими фігурками ніяк не перетинається, так і те, що це дві іпостасі однієї сутності. Дослідники висловили багато припущень, проте на сьогодні ще не знайдено цих речей у такому контексті, щоб підтвердити одне з них.

Ще одне спостереження стосувалося можливого поєднання жіночого образу та зміїного¹²⁴, яке в подальших дослідженнях стало очевиднішим (рис. 13). Контекст зображення змія складний. Коли його знаходили на животі статуетки, то, повторюючи за Б.Рибаким, вважали змієм-вужем,

¹²³ Черныш Е. К. Энеолит Правобережной Украины... С. 251.

¹²⁴ Макаревич М. Л. Статуетки трипольского поселения Сабатиновка II. КСИА. 1954. Вып. 3. С. 94.

посередником між небом та землею, пов'язаним із весняним пробудженням землі, дощем, охоронцем небесної вологи у грудях Великої Матері, підкреслювали позитивний і апотропеїчний зміст¹²⁵. На статуетках його зображували для захисту плода.

Інший образ змія – дракон, який, можливо, також присутній у трипільському мистецтві, не дуже явно і, в основному, на ранньому етапі культури. На деяких посудинах графічно передано рогатих змій або змій, які мають трипалі лапи по боках. Трипалі наліпи на посуді, також ототожнюють із цим образом¹²⁶. На думку деяких дослідників, змії-дракони являли собою грізних первісних божеств підземного та водного світів, суворих небесних рогатих змій, які, не дивлячись на страхітливий вигляд, мали функції оберегів¹²⁷. У подібних розмірковуваннях зв'язок «дракона» з жіночими статуетками дуже гіпотетичний і виявляється у тому, що деякі людські фігурки мають окреслені три пальці на руках, що є ознакою належності до сакрального світу і, можливо, також є виявом ідеї «дракона».

Детально розглянув образ «дракона» Володимир Збеневич¹²⁸. Деякі зображення на сідницях ранньотрипільських статуеток він трактував як спрощене зображення драконів (рис. 13). А саме: *«Тіло змія (вузька заглиблена лінія) обвиває зімкнуті ноги фігурки і кількома оборотами спіралі розміщується на сідницях. З кожного клубка спіралі, через стегна, до лона статуетки (останнє зазвичай зображене простим чи розділеним на чотири частини ромбом) тягнуться головки змій, які часто мають по центру крапку-око»*¹²⁹. «Драконами» вважав і спіральний орнамент на животах деяких статуеток.

Для розшифрування змісту, закладеного в цей образ давніми майстрами, В. Збеневич послуговувався розробками зі структурної теорії в етнографії, створеної Клодом Леві-Строссом¹³⁰. Праобразом «дракона» дослідник вважає змію, яка є універсальним та важливим архетипом, що виник у релігійно-міфологічній свідомості. Хтонічна істота – символ землі та плодючості, медіатор, який з'єднує небо й землю. Світогляд первісної людини традиційних суспільств ґрунтується на бінарних опозиціях, антагонізм між ними нівелюється у міфах і ритуалах¹³¹. Наочним виявом однієї з основних опозицій низ/верх (земля/небо) були змія і птах. Образ

¹²⁵ Черныш Е. К. Энеолит Правобережной Украины... С. 243; Погожева А. П. Антропоморфная пластика... С. 130.

¹²⁶ Погожева А. П. Антропоморфная пластика... С. 131.

¹²⁷ Збеневич В. Г. Поселение Бернашовка на Днестре (к происхождению трипольской культуры). Киев, 1980. С. 154; Погожева А. П. Антропоморфная пластика... С. 131.

¹²⁸ Збеневич В. Г. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье. *Духовная культура древних обществ на территории Украины*. Киев, 1991. С. 20–34.

¹²⁹ Там само. С. 23.

¹³⁰ Леві-Стросс К. Структурная антропология. Москва, 1983.

¹³¹ Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. Москва, 1964.

змія, який отримав крила, об'єднав антиподи в синкретичній істоті – міфологічному небесному змії, тобто драконі, у найпростішому поєднанні його складових¹³².

У світогляді давніх землеробів, побудованому на сакралізації плодоносних сил природи, важливе місце займали земля і небо (небесна вода, дощ), від яких залежав урожай та сама людина. Усвідомлення тісного зв'язку між землею й небом, вірогідно, привело до злиття їхніх символів і появи нового міфологічного персонажа – крилатого змія. Дослідник припускає появу такого сюжету, саме в епоху «неолітичної революції»¹³³. А його витоки пов'язує з колом пізньонеолітичних культур Балкано-Дунайського регіону, де образ «дракона» був розповсюдженою сталою традицією.

Дослідник вказує на ще одну властивість дракона – здатність випромінювати світло, володіння особливим зором, символом чого слугує його око. Трипільські «дракони» завжди мають одне або кілька великих очей. На покришці з Берново-Лука прокреслене зображення «дракона», у ямки-очі якого вставлені округлі зерна кривавника, очевидно, вони підкреслювали його світлодайну силу. Можливо, до цього відноситься і зв'язок «дракона» зі солярною символікою¹³⁴.

В. Збенович не погоджується з концепцією «доброго вужа», створеною Б. Рибаківим¹³⁵, та концепцією М. Гімбутас про існування Пташиної та Зміїної Богинь – божеств повітря, води та землі¹³⁶. Крилатий змії-дракон мало нагадує доброго вужа, його зображення – символ надприродної сили, яка лякає. Він не може бути Зміїною Богинею – він її антипод, чоловіче начало, сутність якого являє себе на жіночих статуетках: дракони обвивають ноги жінки і тягнуться до її лона¹³⁷. Беззаперечний факт існування двох іконографічних типів змії на трипільських виробах: власне змія і змієподібної істоти з рогоподібними виступами на голові, одним або кількома виразними очима, подекуди істота має трипалі лапи, проте зображення крил, навіть схематичних, не зафіксовано. Тому твердження, що зображення цього типу втілюють образ крилатого змія – уособлення злиття неба та землі, дуже гіпотетичне.

Підмічену багатьма дослідниками наявність багатьох типів трипільської антропоморфної пластики, які, вірогідно, відображають різні сакральні образи і мають різне призначення у магічному застосунку,

¹³² Збенович В. Г. Дракон в изобразительной традиции... С. 30.

¹³³ Там само. С. 31.

¹³⁴ Там само. С. 32–33.

¹³⁵ Рыбаков Б. А. Космогония и мифология... С. 35–36.

¹³⁶ Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe (7000 to 3500 B.C. Myths, Legends and Cults Images). London, 1974. P. 137, 142–146.

¹³⁷ Збенович В. Г. Дракон в изобразительной традиции... С. 32.

відзначає і Наталія Бурдо¹³⁸. Дослідниця виокремила 17 іконографічних типів¹³⁹:

1. Стояча випрямлена або нахилена вперед жіноча фігура, іноді з руками, складеними в певному жесті. Це – найархаїчніший образ трипільської пластики.

2. Сидяча відхилена назад фігура, іноді з модельованими в певному жесті руками. Не вдалося простежити кореляції цих образів з орнаментациєю статуеток, імовірно, це була другорядна додаткова ознака для розуміння їхнього змісту.

3. Сидячі нахилені вперед фігури.

4. Образ вагітної (з порожниною у череві, наповненою кульками чи просто з животом, який має ознаки вагітності).

5. Реалістична пластика з ледь запрокинутою головою. Вона відображає різні образи – фігурки з відкритими очима та ротом, які ніби звертаються до вищих сил, і статуетки із заплющеними очима або без них. Н. Бурдо трактує їх як такі, що медитують або як символ мерця – предка чи сліпця¹⁴⁰.

6. Антропоморфні фігури з жезлами. Жіночі статуетки з модельованими руками, які тримають довгий циліндричний предмет у вертикальному положенні. М.Макаревич називав такі предмети змієподібними¹⁴¹.

7. Фігури із зачісками з довгого волосся на спині.

8. Скульптура з реалістично модельованими рисами обличчя. Зображення духів предків.

9. Мадонни. Фігурки з дитиною на руках.

10. Оранти. Істота в ритуальній позі, вірогідно, для моління або магічного заклинання, або медитації. Ця поза спостерігається на пластиці Сабатинівки, вона не впливає з ранньотрипільської традиції, а могла з'явитися внаслідок гумельницьких впливів¹⁴².

11. Дволика або двоєдина богиня. До неї належать статуетки, які відтворюють образ двох злитих жіночих фігур. Н.Бурдо пов'язує їх біноклеподібними посудинами, які були символом цього божества¹⁴³.

12. Богиня-Корова. Образ Великої Богині – Корови, супутниці небесного бога. Представляють рогаті фігурки, трапляються дуже рідко.

13. Богиня-Птаха. Зображення орнітоморфних брязкалец, які мали апотропеїчний сенс, зображення крил на деяких статуетках (вкрай рідко).

¹³⁸ Бурдо Н. Б. Теракота трипільської культури. *Давня кераміка України*. Київ, 2002. Частина перша. С. 61–144; Бурдо Н. Сакральний світ... С. 61–144.

¹³⁹ Там само. С. 84.

¹⁴⁰ Там само. С. 85.

¹⁴¹ Макаревич М. Л. Статуетки... С. 94.

¹⁴² Бурдо Н. Сакральний світ... С. 100.

¹⁴³ Бурдо Н. Б. Теракота... С. 86.

Дослідниця припускає, що збільшені надстегнові виступи на статуетках могли символізувати крила. Образи птаха і корови у Трипіллі поєдналися¹⁴⁴.

14. Сидяча фігура з чашою на колінах.

15. Чоловічі фігури стоячі, часто з перев'язю, сидячі, іноді з гіпертрофованим фалосом, часто – з одним оком.

16. Андрогіни. Божественна двостатевість – дуже поширений релігійний феномен. Божества вселенської плодючості – здебільша андрогіни або чоловічі впродовж одного року, а жіночі впродовж другого. Більшість богів рослинності (Аттис, Адоніс, Діоніс) та Велика Богиня (Кібелла) двостатеві. Андрогін – втілення ідеї, універсальної бездоганної сутності, яка гармонійно об'єднує у собі всі мислимі позиції¹⁴⁵.

17. Схематизовані антропоморфні символи.

Для інтерпретації виокремлених типів дослідниця звертається до широкого пласту вербальних текстів та етнографічних даних традиційних суспільств, залучає Старий Завіт, хетські ритуальні тексти, асирійські тексти, ольвійську коропластику тощо.

Можемо спостерігати, як поступово, в міру акумуляції та опрацювання матеріалу, антропоморфні образи у пластиці Трипілля постають у працях дослідників все складнішими і поліфункціональнішими. Можна виокремити різні групи ознак, спостерігаючи за якими, робилися спроби інтерпретації змісту і застосування антропоморфної теракоти.

Технологічні ознаки: 1. Конструювання фігурок із двох однакових вертикальних половин як вияв дуальності істоти, яку зображають. Цю конструктивну особливість доповнює наявність подвоєних фігурок. Але подібна технологія ліплення використовується дуже часто впродовж всього існування культури, натомість подвоєні фігурки трапляються вкрай рідко. З контексту знахідок не зрозуміло, вкладали в них одну ідею при створенні чи вони відтворюють два різних сюжети. 2. Домішки. Є скульптурки, у глиняне тісто яких додавали зерно, ймовірно, ще й муку. Є фігурка з металевою пластинкою під шаром глини. Можливо, вони, як зазначала Т.Мовша, відображають «*вузьку спеціалізацію*» статуеток у межах культу плодючості – для забезпечення гарним врожаєм, металом. 3. Ретельність/недбалість виконання, яка виявляється як у формовці, орнаментативності, так і у випалі. Ретельно зроблені фігурки виготовляли для тривалого використання, недбало сформовані та випалені – для одноразової участі в певних ритуалах.

Топографія знахідок. 1. У житлах – біля печі, на вимостках, біля/під порогом, під площадкою, у посудинах, разом із зернотерками тощо. Ймовірно, це вказує на різні функції. 2. Поза житлом та в господарських ямах. 3. У похованнях. На ранньому та середньому етапах існування Трипілля поховання трапляються не часто і ми не маємо чіткого уявлення,

¹⁴⁴ Бурдо Н. Б. Теракота... С. 85–86.

¹⁴⁵ Там само. С. 87.

який вигляд мала фунеральна культура трипільського населення аж до пізнього етапу. З огляду на цю обставину, цікаве питання: чи частина статуеток набула фунеральних функцій лише в пізньому Трипіллі чи вони застосовувались у такому контексті й на раніших етапах розвитку культури?

Типи статуеток. Вони різноманітні та залежать від того, які ознаки дослідники брали за основу: особливості положення тіла, наявність/відсутність орнаменту, тип ніг, жести, схематичність та реалістичність, наявність зачіски тощо. При виокремленні типів статуеток результативний формалізований аналіз. Цікавий той факт, що відбувалися певні перетворення у пластиці впродовж побутування культури, але одна деталь залишалася незмінною – наявність конічних плечових виступів-відростків замість рук, які часто мали наскрізні проколи на кінцях. Реалістичне формування рук – явище рідкісне на всіх етапах культури, зазвичай статуетки щось тримають такими руками: дитину, довгий циліндричний предмет тощо.

Взаємодія різних образів. Жіночі статуетки знаходять не лише по одній, а, наприклад, групою в одній посудині тощо. Статуетки, які поєднуються у композиції – різні, не відомо, як вони співвідносились та взаємодіяли одна з одною і який ритуал відображали. Особливу увагу дослідників привертала взаємодія жіночих образів у поєднанні з образами бика та змії.

Уся сукупність зібраної за роки досліджень трипільської пластики інформації дозволяє простежити основні видозміни найпоширеніших образів ранньоземлеробського пантеону. Відзначити їх поліфункціональність навіть у межах культу плодючості. На жаль, поки не видається можливим персоніфікувати жіночі й чоловічі образи, хоча те, що вони пов'язані з аграрними та скотарськими культами, безсумнівне. Як і близькосхідне походження вогнища, в якому зародилася ідеологія землеробства та склалися основні її образи, які разом із землеробством розповсюджувалися на захід – у Європу, і на схід – у Середню Азію. Очевидно, що ці ідеї зазнали значної трансформації в часі як і в місці виникнення, так і в інших ареалах, де вони потрапляли не у стерильні умови, а накладалися на світогляд місцевого середовища і певним чином переосмислювалися, що відобразилося у стилістичному різноманітті фігурок із близькими іконографічними рисами.