

МІЖРЕГІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ



Вадим МИЦИК

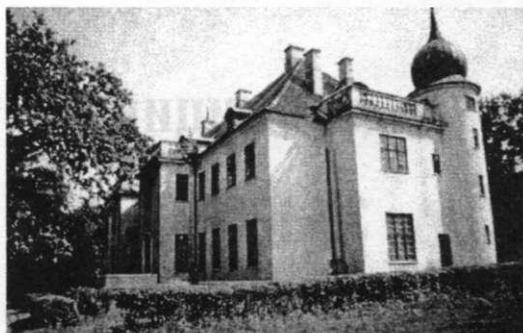
ЗА ЗАКОНОМ СВІТОВОГО ЛАДУ

Трипільська цивілізація
і світогляд українського народу

КИЇВ ■ 2007

ББК 63.5(4УКР)
М70

Рецензенти: *Яременко В. В.*, канд. філол. наук, проф.
Черняков У. Т., канд. іст. наук
Відейкр М. Ю., канд. іст. наук



Тальнівський музей історії хліборобства

М70
Мицик В. Ф.

За законом Світового ладу : Трипільська цивілізація і світогляд укр. народу. — К. : МАУП, 2007. — 328 с. : іл. — Бібліогр.: в кінці розд.

ISBN 966-608-444-9

Культура етносу розвивається спадково. Тим більше, коли вона ґрунтується на мірностях Світового ладу, котрі проявляються через образотворчу мову. Вона визначає духовність і творчість, нею люди спілкуються зі Світом, межі собою і промовляють нею в майбутнє. Про філософські аспекти Буття хліборобів Трипільської цивілізації, яка життєдіяла у половині VI тисячоліття та в перших століттях III тисячоліття до нашої ери на землях від Дунаю до Дніпра, про духовно-господарський та космотворчий феномен пращурів, про розвиток Життя на засадах мірностей Світоладу, про спільність образотворчої мови історичних культур і народної культури в Україні йдеться у праці відомого етнографа й археолога. Через духовно-мистецькі вияви розкривається історичний поступ українського народу, обґрунтовується спорідненість культур, які розвивалися на землях України принаймні від кінця неоліту.

ББК 63.5(4УКР)+63.3(4УКР)2

© В. Ф. Мицик, 2007

© Міжрегіональна Академія

управління персоналом (МАУП), 2007

ISBN 966-608-444-9

ТРИПІЛЬСЬКА ЦИВІЛІЗАЦІЯ НА ЗЕМЛЯХ УКРАЇНИ



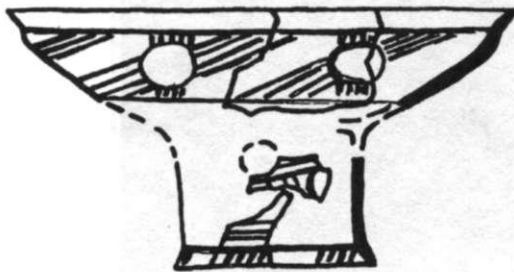
Горщик із колообігом Сонця з Петрен, середина III тис. до н. е.
Розкопки Е. Штерна. Одеський археологічний музей



ТРИПІЛЛЯ УКРАЇНСЬКОГО П'ЯТИРІЧЧЯ

Найосновніша культура в Україні — хліборобська. Які б історичні культури в нашому краї не змінювалися впродовж багатьох тисячоліть, а вона залишалася визначальною. Хліборобство започатковане ще в протонеоліті. Землі в міжріччі Дністра і Дніпра обжили племена Буго-Дністровської культури. Її спадкоємницею понад шість тисяч років тому стали хлібороби-орії, нині в науці звані племенами Трипільської культури. Саме вони від Дунаю і до Дніпра розвинули і дали людству нову технологію життя, Боже ремесло — хліборобство.

Від села Лукаші та Євминки на Лівобережжі Дніпра й аж до села Гірського в Карпатах та поселення Извоар (Румунія) на Бистриці поблизу Пятра Нямца у Великій Карпатській улоговині, від Усатового (Україна) і Браїлиці (Румунія) на Півдні й до поліських Могильні та Мостової на Півночі — така історична територія давньої хліборобської цивілізації [85, 3–4]. Племена трипільців-оріїв жили й трудилися в басейнах річок Дністра і Південного Бугу, Південного Бугу і Дніпра. Їхні селища є в Середньому Подніпров'ї, на Попрутті, Верхньому Подністров'ї, в Східній Волині, а в кінцевому етапі існування — в Нижньому Подністров'ї, Західній Волині, здебільшого в центрі і на півдні України, на Поділлі, Буковині, Волині, Прикарпатті, а за межами України — в північній Молдові та західній Румунії.



Фруктовниця
з Гребенюкового Яру — Майданецьке II
(Гальнівський р-н на Черкащині).
Раннє Трипільля (етап А). Розкопки М. Відейка

В Україні пам'ятки Трипільської цивілізації розміщені на площі близько 190 тис. кв. км. та ще культура Кукутені в Румунії 10 тис. кв. км. Такої території розселення не досягла жодна з археологічних культур [149, 8]. Та й селищ у такій енеолітичній державі було чимало: 2049 в Україні, 1800 в Румунії та 550 у Молдові.



Завдяки комплексному методу археологічних та природничих наук вдалося встановити абсолютну хронологію культури Трипілля-Кукутені. За найновішими дослідженнями, Трипільська цивілізація проіснувала 2600–2700 років (!). Українські вчені часто посилаються на дослідження румунських археологів і відлік найранішого етапу Трипільської культури (етап А) беруть від селищ Прекукутені. Недавні дослідження київських учених дали інші результати. Виявляється, що ранньотрипільське селище Бернашівка (Поділля) існувало 5367 року до н. е., а Прекукутені (Румунія) — 5050 [173, 11–16; 174, 38–95]. Отже, маємо різницю у 300 років. Трипільська культура внесла у світову цивілізацію відчутні здобутки у багатьох галузях. Найосновніше те, що вона дала людству нову розвинену технологію життя — хліборобство, котре визначило його життєву долю на тисячоліття. Найстабільніша з археологічних культур, вона була потужною у розвитку. За довготривалий час пройшла три етапи — ранній, середній і розвинений, зберігаючи спадковість, своєрідність і цілісність. Першу достовірну хронологію для пам'яток Подністров'я дав археолог О. Кандиба (Ольжич) [26, 106–117]. По війні російська дослідниця Трипілля Т. Пассек розробила періодизацію — А, VI–VII, CI–II /в I–II/ [100; 147, 168]. Вона збереглася й донині і в її межах пізніше вчені, на основі локальних варіантів, виокремили фази, групи, типи, ступені. Так, дослідники в Україні, Молдові, Румунії нараховують сім фаз розвитку.

За допомогою радіовуглецевого та археомагнітного аналізів встановлено, що Трипільська культура етапів А, В, С життєдіяла впродовж 1500–1600 років у межах XXXVII та XXV–XXIV століть до н. е. Отже, за радіовуглецевими датами Трипільська культура існувала між 4000–2500 роками до н. е. [129, 12–13]. Археологи Н. Бурдо та М. Відейко зібрали й узагальнили дані усіх дослід-



Жіноча статуетка
з Володимирівського праміста
(басейн р. Синюхи, етап В2–С1)



Орнамент на посудині з трипільського селища в Шипинцях (Буковина).
За О. Кандибою.



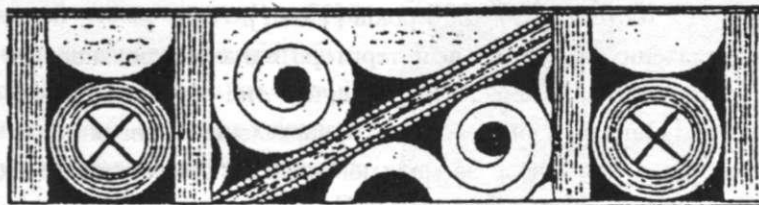
Завдяки комплексному методу археологічних та природничих наук вдалося встановити абсолютну хронологію культури Трипілля-Кукутені. За найновішими дослідженнями, Трипільська цивілізація проіснувала 2600–2700 років (!). Українські вчені часто посилаються на дослідження румунських археологів і відлік найранішого етапу Трипільської культури (етап А) беруть від селищ Прекукутені. Недавні дослідження київських учених дали інші результати. Виявляється, що ранньотрипільське селище Бернашівка (Поділля) існувало 5367 року до н. е., а Прекукутені (Румунія) — 5050 [173, 11–16; 174, 38–95]. Отже, маємо різницю у 300 років. Трипільська культура внесла у світову цивілізацію відчутні здобутки у багатьох галузях. Найосновніше те, що вона дала людству нову розвинену технологію жит-



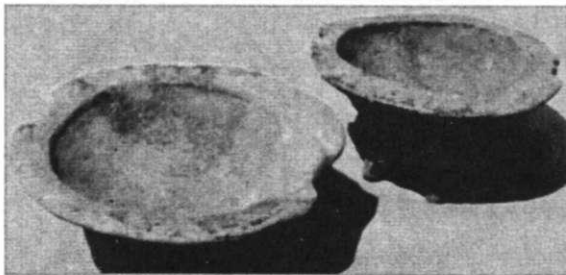
Жіноча статуетка
з Володимирівського праміста
(басейн р. Синюхи, етап В2–С1)

тя — хліборобство, котре визначило його життєву долю на тисячоліття. Найстабільніша з археологічних культур, вона була потужною у розвитку. За довготривалий час пройшла три етапи — ранній, середній і розвинений, зберігаючи спадковість, своєрідність і цілісність. Першу достовірну хронологію для пам'яток Подністрів'я дав археолог О. Кандиба (Ольжич) [26, 106–117]. По війні російська дослідниця Трипілля Т. Пассек розробила періодизацію — А, VI–VII, CI–II /в I–II/ [100; 147, 168]. Вона збереглася й донині і в її межах пізніше вчені, на основі локальних варіантів, виокремили фази, групи, типи, ступені. Так, дослідники в Україні, Молдові, Румунії нараховують сім фаз розвитку.

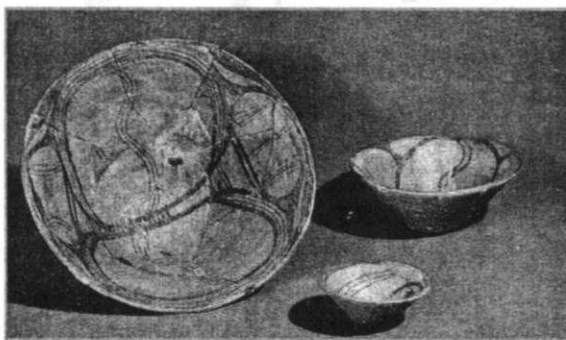
За допомогою радіовуглецевого та археомагнітного аналізів встановлено, що Трипільська культура етапів А, В, С життєдіяла впродовж 1500–1600 років у межах XXXVII та XXV–XXIV століть до н. е. Отже, за радіовуглецевими датами Трипільська культура існувала між 4000–2500 роками до н. е. [129, 12–13]. Археологи Н. Бурдо та М. Відейко зібрали й узагальнили дані усіх дослід-



Орнамент на посудині з трипільського селища в Шипинцях (Буковина).
За О. Кандибою.



Мисочки з Тальянківського праміста. Розкопки В. Круця. Тальнівський музей історії хліборобства (ТМІХ)



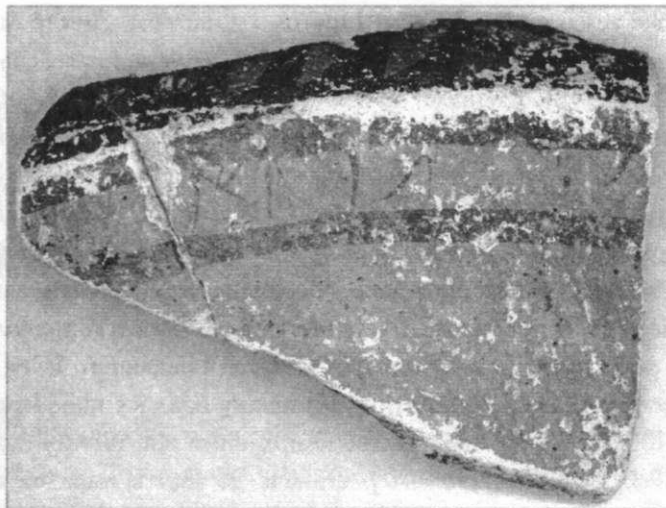
Миска і полумиски із селищ енеоліту на Одещині. Одеський археологічний музей (ОАМ)



Горня та мисочка з трипільського селища Тальне I (Черкащина, етап С1). Розкопки М. Шмаглія. ТМІХ

жень. За ними абсолютна хронологія пам'яток Трипілля-Кукутені визначається в межах V—I ст. III тис. до н. е. [12, 24]. Вдосконалюється техніка, методика досліджень, а з цим і результати аналізів дають нові хронологічні межі. Так, у Київській лабораторії Інституту геохімії і фізики мінералів НАН України встановлено, що пам'ятки фази Прекукутені II — Трипілля А з'являються в Україні в середині VI тис. до н. е.: Бернашівка — 6510 ± 55 , Гребенюків Яр — 6165 ± 55 , Гренівка — 5860 ± 45 . Отже, вік Трипілля А поглиблюється на 500 років і відповідно зміщується углиб остання фаза раннього Трипілля із 4450–4400 на 4650–4600 рр. до н. е., тобто на 250–200 років [13, 61].

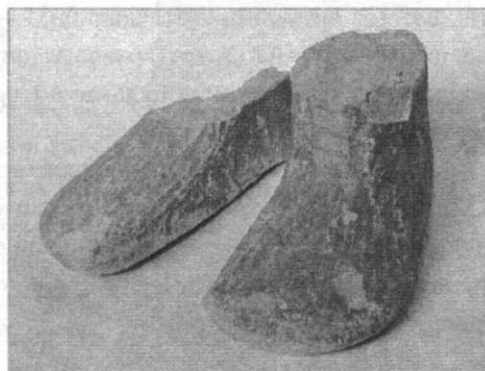
У різновіддалених місцях по всій території однаково розвивалися господарство, ремесла, мистецтво, його оздоби і стиль, культу і обряди. Погляньмо на орнамент раннього Трипілля. Він повсюдно прокреслений і спільний за мотивами. Покришка із поселення Ізвоар за моделюванням та орнаментикою споріднена з такою ж покришкою із селища Гребенюків Яр (Черкащина). Ті ж самі мотиви і на кераміці з поселення Олександрівка на Одещині. Усе це переконує, що людність була етнічно спільною і жила за єдиним космологічним мисленням та творенням.



Знаки писемності на уламку горщика з Майданецького праміста (Тальнівський р-н).
Зібрання В. Мицика. ТМХ

Водночас культура перейшла на барвисте оздоблення — мальовану кераміку. Змістовним став її духовний вияв, котрий обумовлений спільним світоглядом та вірою. І той посуд, що в Трипільлі, і той, що в Кукутенях (Румунія), має однакову образотворчу мову, ті ж смислові мотиви. Орнаментальний почерк балканської Гумельниці відгукується у мальованій кераміці з трипільських селищ аж у центрі України. Кожна територія заселення дає розмаїтість посуду, своєрідні керамічні відміни у загальноетнічній культурній єдності. Цей унікальний вияв духу і творчості відзначало багато дослідників. “Надзвичайно високого рівня досягло у них гончарне мистецтво. За різноманітністю посуду, пристосованого до різних побутових і господарських потреб, за досконалістю виготовлення і мистецьким розписом червоною, чорною і білою фарбою трипільська кераміка посідає одне з перших місць у Європі того часу” [66, 11].

Однаковий уклад життя, єдиний спосіб господарювання — хліборобсько-скотарський, та ж суспільна організація, космогонічний світогляд і вірування об'єднувала людей у певну етнічну спільність. Поглянувши на карти розселення, побачимо, що на всіх трьох етапах розвитку трипільці-хлібороби жили



Типи взуття з праміста
у Доброводах (Уманщина)
Уманський краєзнавчий музей (УКМ)



на одних і тих же землях між Дунаєм, Прутом і Дністром, Дністром і Південним Бугом, Південним Бугом і Дніпром. Лише на пізньому етапі поселень між Південним Бугом і Дніпром побільшало. З'явилися вони навіть на Лівобережжі. Все разом відкриває перед нами прадавню "археологічну державу", священну країну хліборобів, котрій радянська наука відмовляла навіть у визначенні "цивілізація". Лише у 2002 році вийшла ґрунтовна праця М. Відейка "Трипільська цивілізація" тиражем 200 примірників(?), у 2003 перевидаана накладом 1000 примірників. Якщо тоді археологи займалися переважно накопиченням матеріальної бази, а культура як духовна цілісність, її історична інтерпретація залишалися під ідеологічним пресом, то із 70-х років ситуація змінилася. У міжріччі Південного Бугу — Дніпра за допомогою аерофотозйомки Костянтину Шишкіну вдалося відкрити великі поселення від 70–100 до 450 гектарів із двоповерховими житловими будівлями [169, 23–31; 166, 198–203; 164, 36–40]. Однак до міст їх зараховували неохоче. Попри все, на території історичної Уманщини, де вони зосереджені, почали активно досліджувати протоміста енеоліту в Майданецькому, Доброводах, Косенівці, Тальянках. Наукова думка піднесла національний дух. Влада відреагувала зменшенням коштів на дослідження. За економічної скрути в незалежній Україні розкопки та вивчення трипільських міст взагалі припинилися. Натомість окремі вчені (Л. Залізник, П. Толочко, М. Попович) відмовляють Трипільській культурі в автохтонності, її впливові на наступні історичні культури, переорієнтовують її подалі від України. Навіть не співвідносять Трипільську культуру з індоєвропейською спільнотою. Складається парадоксальна ситуація: з одного боку, не дають досліджувати, а з іншого — йде наступ на історичну пам'ять. Історичні дослідження дають інші результати. Наведемо визначення авторитетного дослідника Трипілья, колишнього директора Інституту археології АН СРСР, академіка Б. Рибаківа (Росія): "Індоєвропейська спільність (яка, доречно мовити, виявилася згодом частиною слов'янської прабатьківщини) — терен трипільських енеолітичних племен, де надзвичайне багатство археологічних даних і багатство мальованої кераміки, яскравіше й повніше, ніж будь-де в Європі, розкриває перед нами ідеологію первісних хліборобів" [120, 173].

У III тисячолітті до н. е. Трипільська цивілізація припиняє своє існування. Однак це було не зникнення, а трансформація в інші історичні умови. Настав новий цикл у світовому розвитку, який обумовив епоху бронзи з іншою системою господарювання, технологією знарядь, сприйняттям і відображенням світу та його явищ.

ВІДКРИТТЯ КУЛЬТУРИ МАЛЬОВАНОЇ КЕРАМІКИ

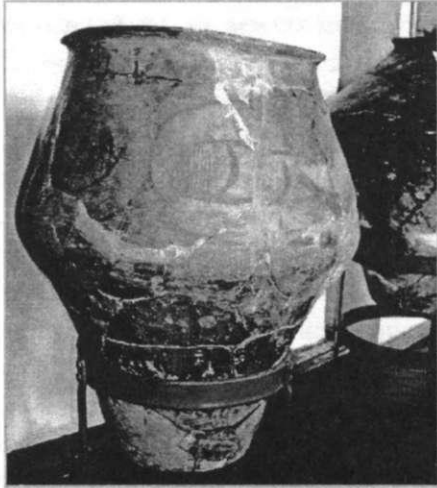
В історії людства відомі три раси, які існували на землі: лемурійська, атлантична, арійська. До останньої і належать носії Трипільської культури. Умовність епоніму “трипільці” не розкриває етнічної належності прадавніх хліборобів. Вікентій Хвойка, обґрунтовуючи відкрити ним Трипільську культуру, зазначив, що творцями її були “безумовно племена арійського походження”. Пізніше “арійська” замінили загальником “індоевропейська”. Від цього втрачена хліборобська і мистецька суть культури. Термін “арій” в українській вимові звучить як орій, орач, а на санскриті “аратті” означає борець, орач. Корінь “ар” наближає назву до мистецького звучання, а “Ра” відтворює його сонячне походження. Окрім цього, у кожного народу є свій міфологізований етнічний першопредок. Таким у прадавніх хліборобів нашого краю є Ор, Орій — Старотець, отець, описаний у давньоукраїнській писемній пам’ятці “Велесовій книзі” [14, 27]:

*Од отця Орія походимо,
І той час од часу народжується серед нас...*

Індоевропейці в Україні започаткувалися ще в мезоліті і набували розвитку в наступних епохах: протонеоліті, неоліті, міді-бронзи, ранньому залізі. Їхнім символом був зодіакальний знак Телець-Бик. До них в Україні належать пам’ятки: Кам’яна Могила (протонеоліт), могильники Надпоріжжя, бугодністровська, сурсько-донецька культури (неоліт). У мідному віці індоевропейцями-оріями створено цілий масив культури від річки Сирет до Дніпра, в Україні званий Трипільською, а в Румунії — Кукутені [155, 344–355]. Сюди належать усі селища етапів А–СІ. На початку бронзового віку до них



Зображення трипального чоловіка між небесними дорогами — можливо, Орія; селище Жуківці (Київщина). Розкопки В. Хвойки



Зерновик із трипільського селища в Умані
(урочище Паньківка). УКМ

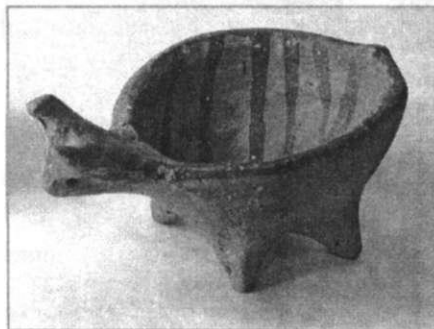


Модель житла, зерновик, покришка та уламок бінокля
з праміста у Володимирівці
в експозиції Уманського краєзнавчого музею, 1930-ті роки.
Фото з архіву Інституту археології НАН України

додаються поселення Трипілля етапу СІІ. Західний ареал (Кукутені) і східний (Трипілля) — це одна й та сама етнокультурна спільність з розмаїттям локальних відмінностей.

Отже, Трипільська культура — це не просто виплеск творчої душі прадавніх поселенців нашого краю, а довготривалий розвиток людності на родючих землях.

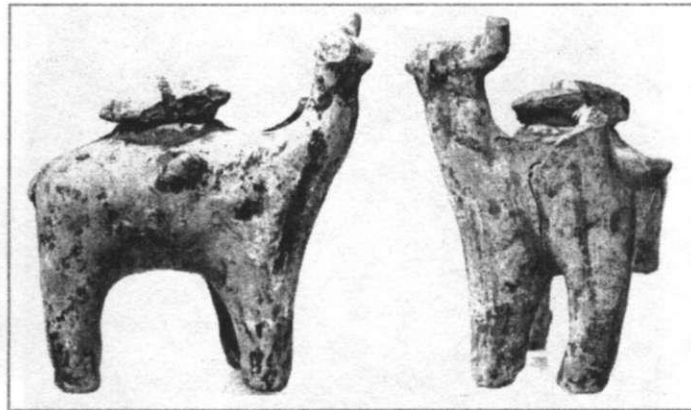
Основна творча риса хліборобів-оріїв — їхня мальована кераміка. За нею західноєвропейська наука її називає ще “українською неолітичною культурою мальованої кераміки”. Назва ближча до суті, ніж епонім “Трипільська”. За цим визначенням ми наближаємося до її першого відкриття. Відомо, що 1890-і роки для української історії були знаменними. Починає зростати національна свідомість українців, у Києві та Львові створюються перші патріотичні партії. У червні 1893 року вчитель із села Шипинець, що поблизу Чернівців, Василь Арійчук відкрив невідоме поселення, яке взявся досліджувати І. Шомбаті. У вересні 1893 року таку ж пам’ятку у Києві виявив Вікентій Хвойка. Політики почали думати про майбутнє нації, а науковці досліджувати її пракоріння [85, 5].



Мисочка на чотирьох ніжках
із головою бичка. Майданецьке прамісто

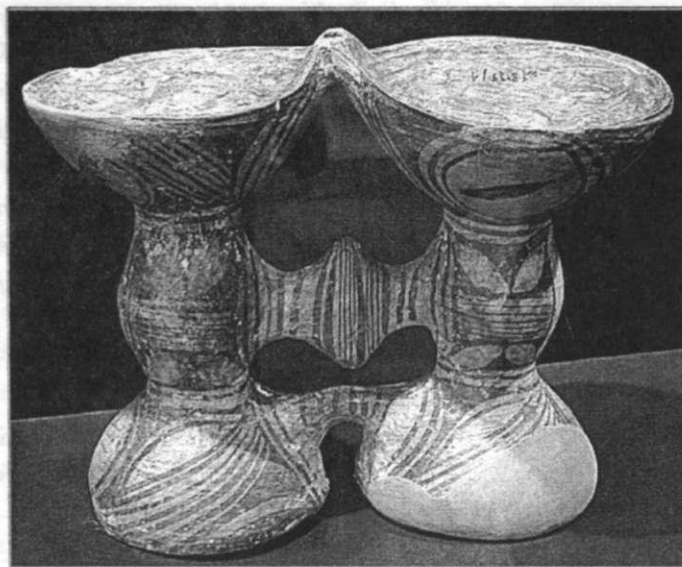
українців, у Києві та Львові створюються перші патріотичні партії. У червні 1893 року вчитель із села Шипинець, що поблизу Чернівців, Василь Арійчук відкрив невідоме поселення, яке взявся досліджувати І. Шомбаті. У вересні 1893 року таку ж пам’ятку у Києві виявив Вікентій Хвойка. Політики почали думати про майбутнє нації, а науковці досліджувати її пракоріння [85, 5].

Взагалі 1893 рік для Вікентія В’ячеславовича був дуже плідним. Оглядаючи зем-



*Священна тварина із символом Сонця на спині (вид з обох боків).
Селище Кошилівці-Обоз (Подністров'я)*

ляні роботи на Кирилівській вулиці, він відкрив і дослідив нині відому у світовій історії палеолітичну стоянку. У вересні, розкопуючи її, зробив ще одне відкриття. На верхів'ї гори між 59-м та 61-м будинками виявив мальовану кераміку, кістки тварин, обпалену глину та стулки черепашок. Потім до нього надійшли виорані поблизу містечка Трипілля уламки посуду і В. Хвойка почав дослідження. Настав час відкриття селищ прадавніх хліборобів. Розкопки в наступні роки підтвердили, що в Україні відкрито “нову неолітичну культуру”. Саме на полях під Трипіллям



*Біноклеподібна мальована посудина із Більче Золотого (Тернопільщина).
Краківський археологічний музей. Фото М. Відейка*



Глечик із малюнком Бика-Тільця із селища Шипинці



Уламок жіночої статуетки із Криничок.
Розкопки В. Антоновича, 1891 р.

для вченого відкрилася її велич. Про неї В. Хвойка зробив ґрунтовну доповідь на XI Археологічному з'їзді у Києві у серпні 1899 року. Відтоді на історичних скрижальях культуру записано Трипільською [154, 32–33].

Подібне сталося із відкриттям культури Кукутені (Румунія). Тут поблизу міста Ясси 1884 року фольклорист Т. Бурада зібрав перші знахідки, але розкопки провів Г. Будуряну аж в 1889 році. Той рік став датою відкриття культури Кукутені [27, 13].

В історії вивчення Трипільської цивілізації є визначна пам'ятка, хоч по-справжньому і не поцінована, це — печера Вертеба. Ведучи мову про творче спрямування культури хліборобів-оріїв, здебільшого про оздоблення кераміки, обов'язково повернемося до

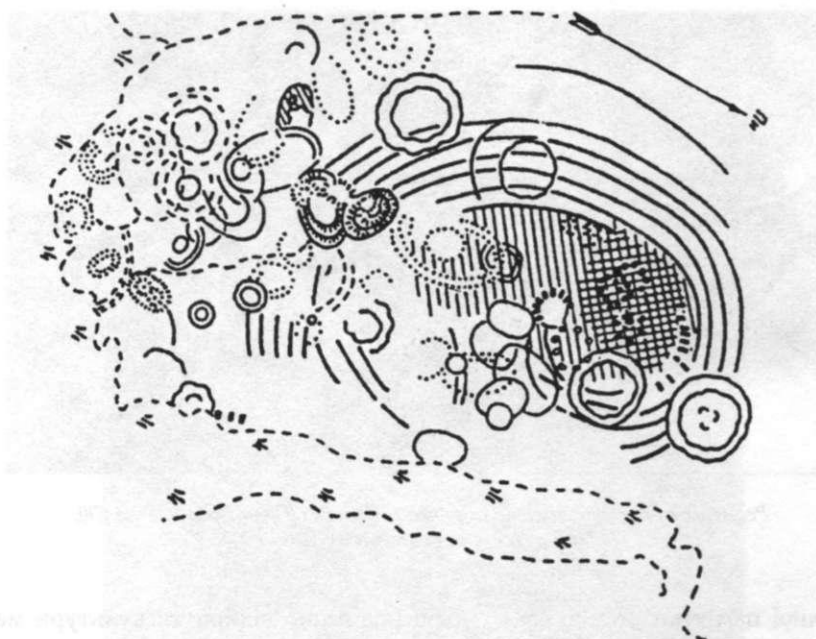


*Розмальовані глечик, горщик та ринка із Коновки (Подністров'я, етап СII),
3400 р. до н. е. Розкопки М. Шмаглія*

цієї величної пам'ятки. Адже саме з нею пов'язано відкриття культури мальованої кераміки. У 1822 році Я. Хмілевський у печері Вертеба, що над річкою Сиретом, поблизу села Більче-Золоте, виявив вогнище, невідомий мальований посуд, кістки [154, 4].

Археолог із Кракова А. Кіркор 1876 обстежив землі коло с. Більче-Золоте, а в печері Вертеба провів ґрунтовні розкопки. Тут виявлено два поховання, уламки розмальованого посуду, знаряддя із міді. А. Кіркор склав опис правої сторони печери. Під час господарських робіт 1884 року у Більче-Золотому натрапили на рештки житла. Через п'ять років археолог Е. Павлович взявся до розкопок і знову ж таки виявив чимало мальованого посуду, небачену ще на той час посудину у вигляді бінокля. Годі до дослідження і печери Вертеба, і пам'яток з мальованою керамікою у Заліщицькому, Борщівському, Гусятинському повітах прилучився польський археолог Г. Осовський. Знахідки 1890 року були аналогічні попереднім: вогнище, мальований посуд, знаряддя з каменю, рогу оленя, а також ніж, кинджал, шило з міді. Знахідки в основному зберігаються у Краківському музеї. Отже, до часу відкриття Трипільської культури розкопки у печері Вертеба велися понад сімдесят років. Вона виявилася цілою скарбницею мистецтва хліборобів-оріїв і час відкриття культури мальованої кераміки можна правомірно відліковувати від печери Вертеба.

У книзі "Трипільська цивілізація" М. Відейко наводить факти досліджень культури хліборобів енеоліту. Так, у 1891 році відомий український історик В. Антонович з археологом Ч. Зборовським розкопали поселення у с. Криничках на Поділлі. Знахідки передано в Ермітаж (Петербург). Найбільші розкопки у пе-



План праміста у Майданецькому (Черкащина).
Розшифрування даних аерозйомки К. Шишкіна

чері Вертеба та на поселенні у Більче-Золотому в 1898–1904 роках проведено професором Краківського університету Б. Деметракевичем. Знахідки вражаючі: триста цілих і реставрованих посудин та ще 900 ящиків знахідок. Саме він знайшов нині широко відому, вирізьблену із кістки черепа вола, голову Біка-Сварога та зображену на ній Берегиню [27, 12–13].

Наприкінці 1920-х років дослідженням пам'яток на Тернопільщині зайнявся Олег Кандиба. За два сезони він розкопав і обстежив велику кількість селищ Трипільської цивілізації. Це — Козачизна, Ланівці, Стрілківці, Більче-Золоте в Борщівському, Новосілка Костюкова, Голігради, Касперівка, Добряни в Заліщицькому повітах. Вкотре відкрила свої таємниці печера Вертеба. Пам'ятка виявилася багатощаровою. Над шаром більчівської кераміки залягав пласт із керамікою кошиловецького типу. Поселення коло Більче-Золотого принесло на додачу ще й заліщицьку. В печері знову виявлено поховання, сліди вогнищ, кістки людей, тварин, риби, кістяні шила і чимало черепків кераміки. Вчений у статті “Досліди на Галицькому Поділлі в рр. 1928 та 1929” писав: “Вартість здобутого в печері Вертеба матеріалу в тому, що усталено його стратиграфію, яка дасть змогу поділити старші знаходи щодо часу” [53, 1–14]. Пізніше директор Археологічного музею Наукового товариства ім. Шевченка Я. Пастернак високо оцінить дослідження вченого, особливо викопані ним антропологічні матеріали. Вони заперечують колишні теорії



В. Городцова і В. Щербаківського про короткоголовість трипільських племен і сперте на цьому мильне твердження про їхній прихід в Україну з Ірану через Малу Азію” [101, 7].

Фундаментальне відкриття Трипільської культури, можна сказати повторно, сталося у 70-х роках. Військовий топограф Костянтин Шишкін, розшифровуючи дані аерофотозйомок на території Черкаської області, зауважив на знімках кола, які повторювалися із чіткою послідовністю. Він звернувся до старійшини української археології Василя Стефановича з Умані. В 1964 році обидва виїхали у село Вільхивець Звенигородського району і виявили, що це було трипільське поселення, яке займало площу до двохсот гектарів. Воно перевищувало розміри найбільшого на той час міста у Мохенджодаро (Індія). Так, за допомогою даних аерофотозйомок здійснено відкриття віку — виявлено міста епохи енеоліту в Україні. Карту дешифрувань топографа зіставили з картою поселень археолога, і відкрилася ціла археологічна держава. Вдалося визначити площу понад двадцяти поселень. Майданецьке і Томашівське були забудовані на 270 гектарах, Добровідське мало на двадцять гектарів менше. Сушківське з 27 гектарів виявилось майже в чотири рази більшим. Тальянківське поселення перевершило усіх — 450 гектарів [163, 36–40].

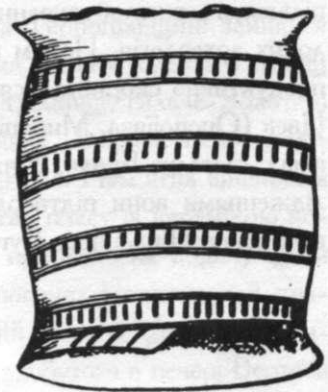
З 1971 року кандидат історичних наук Микола Шмаглій не тільки став розкопувати Майданецьке місто, а й започаткував комплексне дослідження великих поселень на Черкащині [168, 49–59]. Новий напрямок полягав у застосуванні даних аерофотозйомок, геомагнітних обмірів, фотофіксації рештків жител, методиці визначення двоповерхових будинків тощо. Для цього він залучив солідні наукові кадри: військового топографа К. Шишкіна, геофізика В. Дудкіна, спеціаліста з трипільського житлобудування К. Зіньковського та сповнених науковою енергією молодих археологів. Новим напрямком у дослідженні міст Трипільської цивілізації продуктивно скористалися Володимир Круць, Сергій Рижов (Тальянки), Олена Цвек (Онопрівка, Миропілля, Веселий Кут), Тамара Мовша (Доброводи, Косенівка), Наталка Бурдо, Михайло Відейко (Майданецьке, Тальне, Вільхивець). Дослідженнями вони підтвердили урбанізаційний розвиток Трипільської цивілізації в міжріччі Південного Бугу — Дніпра.



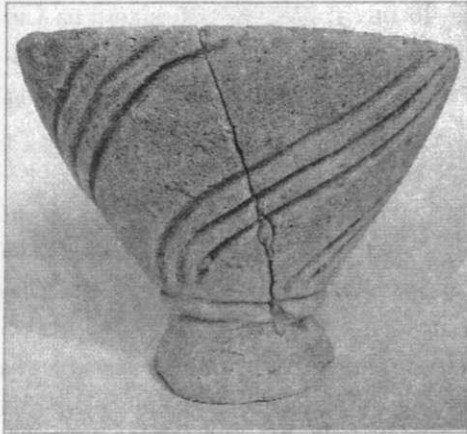
ЦІЛІСНІСТЬ РІЗНОМАНІТТЯ

Все на землі є своєрідним, самодостатнім, через те барвистим і гарним. Так і в Трипільській цивілізації. За духовними витворами, особливо керамікою, вона є культурно різноманітною. За світоглядними засадами, формотворчим стилем є спільною, а за почерком — відмінною. Як у мові є свої говірки, так і в кераміці Трипілля є свої відмінності, можливо, і школи. За ареалами розселення вчені розмежовують культуру на західну (басейн Сирету — Пруту — Дністра) та східну (міжріччя Південного Бугу — Дніпра) [38, 10–20]. У їх складі виокремлюють кілька груп, а в них — низку типів. Навіть кожне селище має свої риси, відмінні від сусіднього. Судячи з такої багатогранності, суспільство Трипільської культури мало племінну організацію. Дехто навіть припускає, що Трипільська культура була союзом племен.

За послідовністю хронологічного розвитку ранньотрипільських пам'яток (етап А) доктор В. Даниленко звів їх у чотири групи — Гайворон, Флорешти, землянки Сабатинівки II, Солончени, житла Сабатинівки II, Гренівка, Бернова Лука, Лука Врубливецька [38, 10–18]. Доктор К. Черниш (Москва) виділила в пам'ятках шість ступенів [147, 177–190]. Перше ранньотрипільське селище Саврань на Побужжі було відкрите 1913 року археологом М. Макаровичем. Найретельніше дослідженням і монографічно описаним є Лука Врубливецька (С. Бібіков). Найбільше пам'яток етапу А зосереджено у Подністров'ї — 21 селище, у Побужжі 17, а в Попрутті — 7 [55, 21–24]. У Дністровсько-Бузькому міжріччі їх чотири, які Н. Бурдо виокремилася в Олександрівську групу пам'яток [11, 12]. Найсхіднішими ранньотрипільськими селищами є Вишнопіль, Гребенюків



Піддон фруктовниці з ранньотрипільського селища у Вишнополі (Черкащина, етап А). Опублікований Т. Пассек, 1949 р.



Чара із селища Красноставка
(Уманщина, етап VI–VII). Фонди УКМ

Яр (Майданецьке II), Довжуків Куток, Антонівка (басейн Гірського Тікича-Тальянки) [87, 214–217].

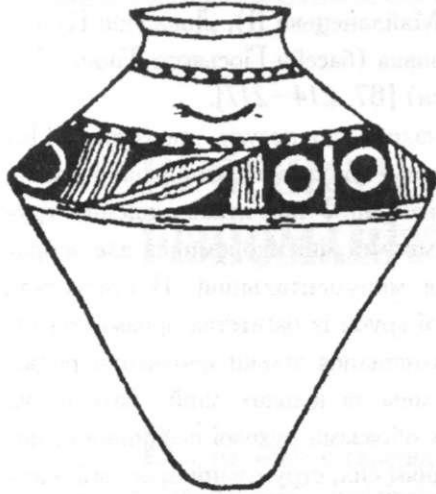
Оздоблення посуду, статуеток із Подністров'я образно виразне, лінії розкішні та динамічні. У пам'ятках південної групи символи і лінії економніші, але зображення монументальніші. В статуетках східної групи із багатства орнаментування залишилися тільки означення родючого лона та кількох ліній. Зате посуд рясніе образами рухової невпинності, поєднанням сил, струмуванням енергії, символами Сонця в колообігу, що відтворює

безмежність світу через рух і взаємодію складових орнаменту як певних космічних виображень. Усе створене базується на закономірностях світового розвитку — парності, триєдності, чотиричасності.

У міжріччі Південного Бугу — Дніпра археолог Володимир Круць нарахував 17 типів пам'яток від раннього до пізнього етапів розвитку [68, 118–119]. Селища середнього (VI–II) і пізнього (CI–II) етапів, як встановив кандидат історичних наук Михайло Відейко, належать до шести груп та 33 типів [27, 164–183]. Пам'ятки етапу VI–II є на різновіддалених територіях: Борисівка на Поділлі, Заліщики на Тернопіллі, Щербанівка на Київщині, Солончени в Молдові, Кліщів на Вінниччині. Борисівське селище (VI) відкрив 1925 року і досліджував академік Микола Біляшівський. Згодом (1975) Катерина Черниш виокремила пам'ятки борисівського типу, які займають територію від середньої течії Дністра до Південного Бугу. Сюди належать відомі поселення Печора, Озаринці, Красноставка. Форма посуду в них однакова: грушоподібні горщики, біноклі, чаші на піддонах, широкогорлі горщики, шоломоподібні покришки. Оздоблені вони заглибленим орнаментом, мальований трапляється зрідка [146, 3–10; 147, 196]. Пам'ятки Борисівського типу стали основою для розвитку східного варіанту Трипільської культури (за О. Цвек).

Східотрипільський варіант культури розвивався в міжріччі Південного Бугу — Дніпра. Сюди належать пам'ятки етапів VI, VII, CI: Зарубинці — Красноставка — Шкарівка — Веселий Кут — Миропілля — Гарбузин [143, 163–185; 142, 21–24]. Серед них і три міста: Онопріївка, Веселий Кут, Миропілля. У прокресленому орнаменті досить виразно втілено космологічний світогляд трипільців-хліборобів.

Володимирівський тип (етап VII) пам'яток характерний тим, що в його надрах започатковуються урбанізаційні процеси, забудовуються міста з площею 80–130 гек-



Зерновик з Томашівського праміста
(Уманщина, етап СІ).
Розкопки П. Курінного, 1926 р.

двох гектар із десятком жител [26, 176–183; 69, 12–77].

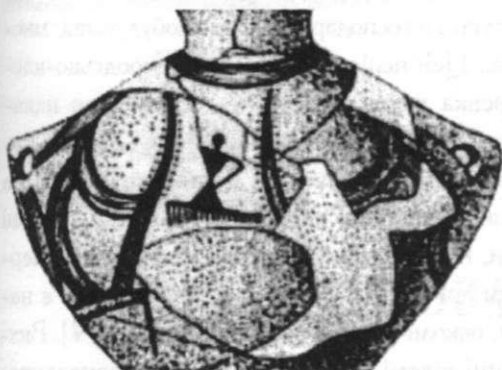
Перехід на мальоване оздоблення кераміки розвинуло її художню змістовність, збагатило символікою. Вона стала декоративно виразнішою, а космологічний світогляд



Горщик із космогонічним образом Володаря Світу
з селища в Кліщові (Вінниччина, етап ВІІ).
Розкопки І. Зайця

тарів. До них належать такі відомі на Синюсі міста, як сама Володимирівка, Небелівка. Дещо подібна до них Чапаївка на Дніпрі та ще подібних чотири пам'ятки коло Києва. На Подніпров'ї розвивається тип пам'яток перехідних від середнього до розвинутого етапів (ВІІ–СІ) — Канівський та Коломийщинський. Їхній генетичний розвиток продовжує Ржищівський тип. На основі Коломийщенського став розвиватися на лівому березі Дніпра Лукашівський тип (кінець етапу СІІ): Лукаші, Євминка, Підгірці II та ін. Поселення в Лукашах відкрив В. Хвойка, досліджував В. Щербаківський. Пам'ятки розкопували Т. Пассек, Ю. Захарук, В. Круць. Селища були невеликі: до

проявився яскравіше. Творчість розвивалася вільніше, доступніше. Від цього збільшилося кількість художніх шкл, почерків, які дослідники називають групами, типами. Світоглядні засади тривкіше утвердилися як духовна сутність життя, як його творящий зв'язок із вишніми силами. На заході досить виразним є Шипенецький тип пам'яток (ВІІ–СІ). Своєрідністю відзначається група Кошиловецьких пам'яток. Чи не найбільше до міжнародного авторитету Трипільської культури прилучилися саме Шипенці. Тут пам'ятник відкрито ще 1893 року, розкопки на якому вели дослідники з Австрії, Угорщини, Польщі.



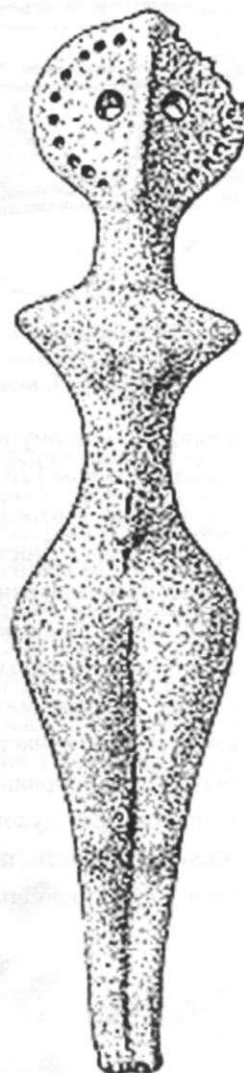
Образ двотрикутної Богині на горщику з Жванця
(Подністров'я, етап СII). Розкопки Т. Мовші

Знахідки із селища зберігаються у музеях Відня, Берліна, Кракова. Олег Кандиба видав німецькою мовою монографію "Шипинці" [173, 11–16].

Більшість міст розвинуеного періоду належить до Томашівсько-сушківського типів. Про останній заговорили ще у 1920-х роках. Досліджуючи поселення у Володимирівці, Т. Пассек визначила лінію розвитку пам'яток Володимирівка — Попудня — Томашівка. Її послідовниця Т. Мовша вважає, що основу пам'яток володимирівського типу склали ранньопетренські племена, а томахівського — пізньопетренські та володимирівські. Проміжною ланкою в розвитку, як встановили археологи В. Круць та С. Рижов, є селища Небелівського типу. Лінія генетичного розвитку пам'яток VII–СІ тепер простежується від сходу на захід: Володимирівка — Небелівка — Сушківка — Попудня — Томашівка [72, 45–46; 19, 83–87]. Окрім пам'яток на історичній Уманщині, сюди входить і прамісто в Чечельнику. На Уманщині також зосереджені пам'ятки Косенівського типу. Цей окремішній тип зберігає своєрідність і велич Трипілля.

Тон у ньому задавало саме місто Косенівка. Селища у Жванці (Україна) та в Бринзенах (Молдова) об'єднані в художньо своєрідний тип, почерк і образи якого яскраво відрізняються від інших. Їх досліджували Тамара Мовша та Всеволод Маркевич. У Жванці відкрито гончарні печі. Посуд із Бринзен, Костешти IV орнаментовано культовими жанровими сценками [92, 187–191; 78, 14–16].

Набуває розвитку конярство, зростає мобільність населення. Географічні мандри сягають аж Балтійського моря. Однак починається занепад такої барвистої



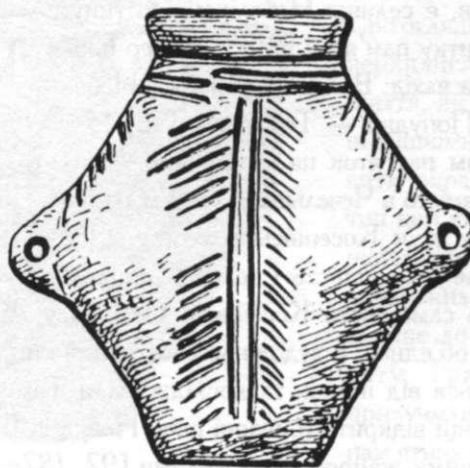
Жіноча статуетка
із Троянова.
Розкопки М. Шмаглія



Горщик з Косенівського праміста
(Уманщина, етап СІ).
Розкопки Т. Мовші

культури і в господарстві, у житлобудуванні, мистецтві. Цей період репрезентує Городсько-касперівська група пам'яток. Упадок стає наявним у селищах Троянівського типу. До них належать 25 пам'яток від Дніпра до Горині на Волині. Більшість посуду виготовлена з суміші глини, піску, слюди, піриту та пофарбована червоним ангобом. Орнамент прокреслений, є насічки, наколи [2, 237–240; 107, 126–134]. Вихватинці відомі не лише змістовно розмальованим посудом, статуетками, а створеним по колу

некрополем, в якому виявлено різновікові поховання людей із європейським антропологічним типом [78, 171–174]. Курганні та ґрунтові могильники досліджені поблизу Одеси. Поховання і селища належать до Усатівського типу пам'яток. Їх у міжріччі Пруту, Дністра, Південного Бугу майже півсотні. Трипільці-хлібороби в останню пору існування своєї етнокультури із лісостепової частини перейшли в теплішу південну сторону. Поховання у Вихватинцях, Усатовому, Маяках засвідчують про зміни в ідеології. Кераміка теж набула відмінніших форм, але розпис за художнім змістом відтворює сакральні сторони життя. Розвинулося виробництво знарядь із міді, почасти із бронзи [105, 137–144]. Статуетки у жалобних позах, із схематичними зображеннями птахів, котрі мовби відлітають до Вірю, символізують завершення цієї духовної і монолітної цивілізації. Знизилася мистецька і хліборобська потужність, пригас космологічний світогляд. Трипільська культура розчинилася у бронзовій епісі.



Горщик із селища в Літках
(Подніпров'я, етап СІІ).

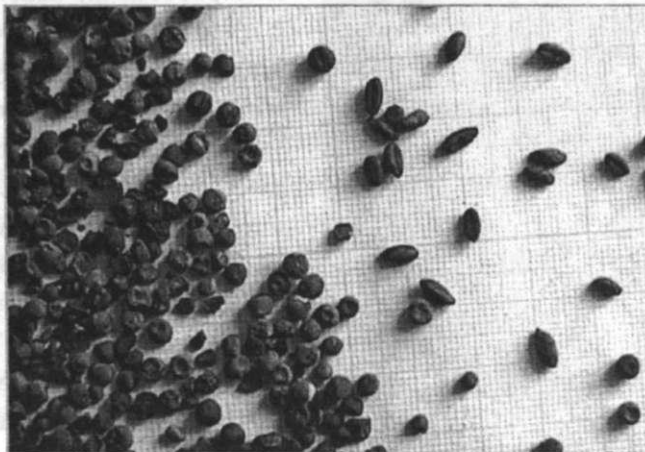


ЖИТТЄВІ ГАЛУЗІ ГОСПОДАРЮВАННЯ

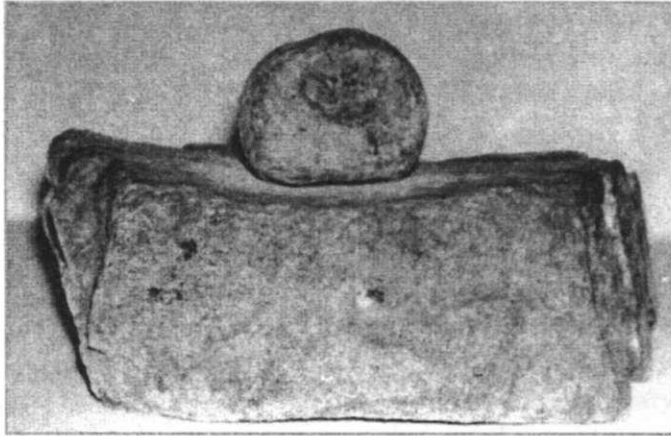
Давньої пори в міжріччі Дністра та Дніпра розвивалася ціла низка культур, в тому числі і хліборобських: Кукрецька, Буго-дністровська. В міднокам'яному віці тут розквітла Трипільська цивілізація. Чим пояснити привабливість цих земель і культурний розквіт життя на них? За визначенням дослідника духовної історії України О. Братка-Кутинського, Наддніпрянщина та Наддністрянщина — єдине місце, де ширина чорноземної зони сягає 500 кілометрів. Саме в ній забезпечуються сталі врожаї та висока якість злаків, городини й садовини. Вчений виявив, що "значний масив українських земель з часу появи на земній кулі перших наземних рослин та перших тварин ні разу не був затоплюваний



Ранньотрипільська
статуетка
із Гребенюкового Яру
з відбитком пшениці-
двозернянки. Розкопки
В. Мицика 1991 р.



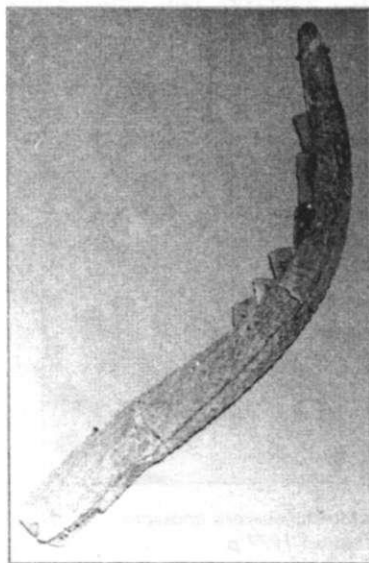
Пшениця, ячмінь і горох із Майданецького праміста.
Розкопки М. Шмаглія 1977 р.



Зернотерка і камінь-розтирач із Гребенюкового Яру
(Тальнівський р-н на Черкащині, етап А). ТМІХ

водами морів чи океанів. Це означає, що протягом сотень мільйонів років тут зберігався і нагромаджувався родючий ґрунт та послідовно розвивався найбагатший у світі генетичний фонд". Звідси "розселилися на новоутворені суші флора і фауна, а разом з нею і людність. Це означає, що саме терен України є тим містичним місцем

планети Земля, на якому відбувається передача естафети знань від послідовно змінюючих одна одну рас земної кулі: лемурійської, атлантичної, арійської. Це означає нарешті, що саме ця земля мала породити сільське господарство нової раси, оскільки лише такий величезний масив такого благодатного ґрунту міг забезпечити сталі врожаї позбавленим ефективною технологією людям арійської раси, що переживали свою кам'яну добу, спонукати їх до землеробства..." [9, 20–21]. У цьому вся цінність землі і сутність хліборобства як нової технології життя.



Серп із рогу оленя та крем'яними пластинами із Гребенюкового Яру.
Реставрація М. Відейка. ТМІХ

Початкове хліборобство на Південному Бузі, Подністров'ї, Нижньому Подніпров'ї відоме з кінця мезоліту — початку неоліту. В VI–V тисячоліттях до н. е. основним його провідником стала буго-дністровська культура. На її гончарних виробках є відбитки зерна та полови пшениці, ячменю, проса. Західніше до Карпат племена Лінійно-стрічкової культури вирощували ще й жито, овес, вику [60, 52–54].

Найпоширенішим злаком була пшениця. Вона найбільше за своїм поживним складом відповідає організмові людини. Оскільки дикого попередника пшениці в природі не знайдено, то це дало підставу говорити про її космічне походження. В неолітичному середовищі буго-дністровців окультуреним злаком вважалася пшениця-двозернянка.



Була вона продуктивною і найзручнішою при збиранні врожаю та обмолоті. Другим після неї за поширеністю йшов ячмінь голозерний. Хоча найдавніше із злаків — ще з протонеоліту — відомий горох [103, 139–140].

Весь видовий склад збіжжя перейшов у спадок трипільцям-оріям. На всіх ранньотрипільських поселеннях України і Молдови відомі одні й ті ж зернові: три види пшениці — однозернянка, двозернянка і спельта; два види багаторядного ячменю — півчатий і голозерний; горох, вика ервілія, вика звичайна, чина дрібнонасінна. Зрідка знаходять відбитки вівса та проса. Появилася голозерна щільноколоскова, або ж карликова пшениця. Одначе в господарстві переважали пшениця-двозернянка та ячмінь голозерний [103, 140–141].

Розповсюдження злаків не залежало від території. На ранньотрипільському поселенні Лука-Врублицька (Подністров'я) однієї тільки пшениці сіяли чотири види: однозернянка, двозернянка, спельта і карликова. На полях селища Гребенюків Яр (Підніпров'я) в посівах також переважала двозернянка. Дуже чіткий її відбиток є на уламках жіночої статуетки та вінцеві горняти [85, 30].

Хліборобство вважається розвиненим, коли вирощується три види злаків. На нивах ранньотрипільських селищ їх вирощували більше десяти. Цей вид господарювання й надалі був сталим. Так, в селищі Онопріївка (етап VII) вирощували двозернянку та голозерний і півчатий ячмінь. Не змінилося кількісно збіжжя і на полях Веселокутського міста [121, 102].

Відбитки зерна, колосків в енеолітичних містах Черкащини спочатку знаходили у глині із стін будинків. Складалося враження, що це не тисячолітні сліди, а рештки від недавно розваленої селянської хати нашого часу. Року 1977 не обійшла удача дослідників Майданецького міста. На чотирьох квад-



Зерновик із покришкою (П'янишкове на Уманщині). Розкопки М. Гімнера 1911 р.



Триєдині колоски виростають із Сонця. Малюнок на горщику із Майданецького праміста



Миска з малюнками зерна
із Майданецького праміста.
Перша пол. IV тис. до н.е.
Розкопки М. Шмаглія

ратних метрах житла знайдено чимало обвугленого зерна, серед якого переважала пшениця. Тут же були двоконічний горщик-зерновик та зернотерка. Отже, дослідники натрапили на своєрідний прадавній млин. Серед того зерна було три види пшениці — тверда, м'яка і спельта. Деякі зернини мали пророслі зародки. Очевидно, йшлося до весни. Встановлено, що прадавні хлібороби з Майданецького праміста вирощували півчатий та голозерний ячмінь. Зернини півчатого мали пляшкоподібну форму з розширеною до верху борозенкою.

Влітку 1898 року між селами Верем'я та Халеп'я В. Хвойка розкопував житловий майданчик, де "серед посуду, його уламків і попелу знайдено шар обвугленої і через те добре збереженої пшениці, не належної до жодного із сучасного видів. У другому приміщенні також знайдено обвуглене зерно, яке поки що не визначене..." [4, 43].



Відбиток листка вільхи на глині
(Майданецьке). Розкопки М. Шмаглія
1973 р. ТМХ

Особливо багато в Майданецькому знайдено гороху двох типів — 777 зернин. Така кількість горошин вперше трапилася на поселеннях Трипільської цивілізації. До того якщо й знаходили, то тільки на відбитках. У деяких горошинах були прогризені дірочки брухусом чи гороховою зернівкою. До цього найбільше зерен ячменю знайшли при розкопках поселення у Шкарівці — 22. А ще з бобових відомі сочевиця, вика, чина. На нивах трипільців колосився овес, сяло золотом волоття просо. Останнє виявлено ще 1898 року на розкопках поселення в Колодистому археологом і літератором Василем Доманицьким.



Знайдено воно і на розкопках селища в Гребенях (Придніпров'я). Траплялися в Майданецькому місті й окремі зернини жита, але за їх обмалю не вдалося встановити дике чи окультурене. Що воно в той час росло, підтверджує пилково-споровий аналіз із праміста в Доброводах. З культурних злаків виділено пилок пшениці, жита, ячменю, вівса [103, 133–139].

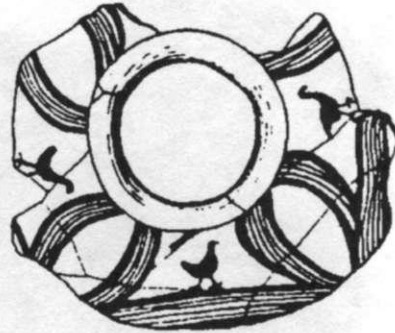
За кількістю знахідок як у відбитках, так і самого зерна, вважається, що найпоширенішими були пшениця-двозернянка, ячмінь голозерний та горох. Інші злакові — однозернянка, спельта, карликова пшениця, просо, овес у господарстві мали допоміжне значення [104, 131].

Досліджено, що хліборобського інвентарю у жителів трипільських міст було вдосталь і ним вони могли обробляти землю та збирати урожай на площі чотири-п'ять тисяч гектарів [168, 101].

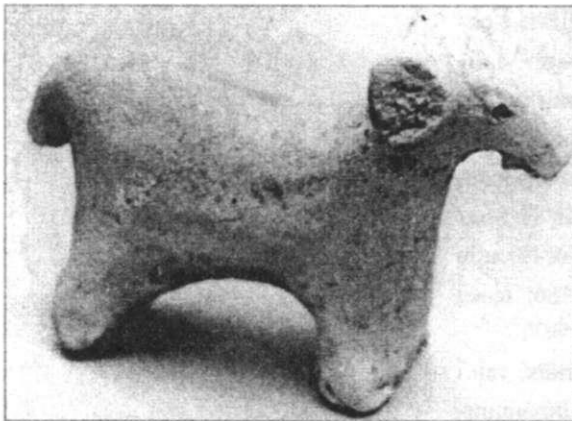
До свого господарювання вони ставилися побожно, увесь процес хліборобства для них був священнодійством. Воно було духовним змістом їхнього життя. Колосок на горщику хлібороби зображували разом із сонцем, яке вважалося найвищою божественною силою. На мальованому посуді із Майданецького, Томашівки, Доброводів, Тальянок колоски малювали то по два, то триєдиними. Їх поливав дощ у вигляді навкісних ліній, охороняли священні тварини. Часто образ колоска набуває космічного узагальнення — він виростає із землі-хлібини, мовби єднаючи Небо і Землю (Чичиркозівка). В розписі іншого горняти зернина набуває планетарного образу, тримаючи на собі і небо, і землю. Ця багатозмістовність втілювалася у назву одного-єдиного колоска, де коло символізує силу небес, а сік — живильність землі. Загалом образ цей утверджує, що сила і живильність обох поєднуються у хлібові. Сила неба зображувалася в образі Сонця — у чотирьох фазах і в невпинному русі та в навкісних чи хвилястих лініях дощу. Коли ж його вдосталь не випадало, жінки викликали ритуальними танцями і діями, як зображено на горщику із Концешт (Молдова).

Процес розвитку хліборобства сприяв трансформації Буго-дністровської культури у Трипільську. Перехід у ній від мотичного до орного обробітку призвів до виникнення металургії міді [37, 28, 169].

Це ще раз засвідчує, як хліборобство впливає на розвиток усіх галузей господарства, архітектури, мистецтва і суспільства в цілому. Прогрес у багатьох галу-



Малюнки курей та гуски
із селища Бринзени-Циганка (Молдова).
За В. Маркевичем



Статуетка козла з Чичиркозівського праміста
(Звенигородський р-н на Черкащині, етап СІ).
Зібрання В. Мицика

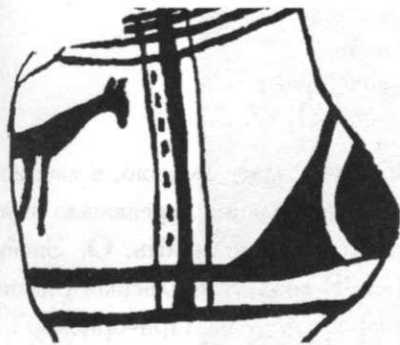
зях — місто- та житлобудування, гончарне виробництво, суспільний уклад та духовне життя були найвищими в тодішній Європі. Важливість хліборобства для розвитку життя високо оцінював академік Володимир Вернадський: “Відкриття хліборобства, котре винайшли більше ніж за 600 поколінь до нас, вирішило все майбутнє людства” [16, 17–22].

Зайнявшись хліборобством, носії Трипільської культури вплинули у життєтворчий процес на

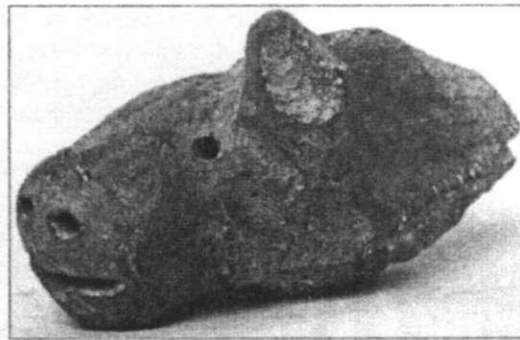
Землі і на основі його досягли великих здобутків і суспільного поступу у різних галузях. Хліборобська культура від часів Трипілля як спосіб господарської діяльності і духовного життя, стала основою для всіх наступних історичних культур та поколінь.

Хліборобство може ефективно розвиватися тільки паралельно із скотарством, котре дає органічні добрива. Так було і в трипільців-хліборобів. На долинах, степах, полянах паслися череди корів, бики, отари овець і кіз, водили виводки свині. Для пасовищ використовували перелогові землі. Якщо в цілому для хліборобства тваринництво завжди є помічним — тягло, природне добриво, то в житті людини, сім’ї свійські тварини відігравали майже першорядну роль. М’ясо, молоко і його продукти, яйця йшли для харчування, а шкіра — для одягу, взуття, господарського начиння. Це спостерігається вже з раннього етапу Трипільської культури.

В домашньому господарстві трипільців-хліборобів переважала велика рогата худоба — віл, корова. За ними йшли свині, а потім вівці і кози [55, 152–153]. Знахідки із ранньотрипільського поселення Гребенюків Яр також це підтверджують. Під час розкопок 1981–1991 рр. викопано чимало кісток різних тварин як свійських, так і диких. Більша частина з них зберігається у фондах Тальнівського музею історії хліборобства. Видовий аналіз зробив О. Журавльов (Київ). На вола й корову припадає 76,49 відсотка кісток. Хоч кісток овець і кіз більше ніж свинячих (11,63 проти 10,36), зате кількісно самих свиней нараховується 30, а овець і кіз — 25. Перевага свиней вказує на осілий спосіб життя. Хоч селища розвивалися, збільшувалося людей, множилися череди, але співвідношення тварин не особливо й змінювалося. Так, волів на Гребенюковому Яру за викопними рештками нараховується 37,50 (етап А), а на поселенні Майданецьке-І (етап СІ) — 35,11. Відповідно: свиней 30 і 27,66; овець і кіз — 25 і 26 [41, 134–135].



Малюнок коня на черепку від горщика
з Петрен (Молдова, етап СІ).
Розкопки Е. Штерна



Голова коня з Сушківського праміста.
Розкопки В. Козловської

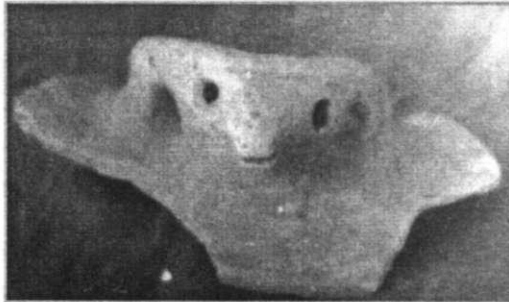
Не зовсім розв'язаним у трипільській літературі є питання про належність коня в господарстві. Дехто зараховує знахідки решток до дикого коня. Дослідження О. Журавльова на обох поселеннях у Майданецькому АІ і СІ доводять, що вже на початку Трипільської культури кінь був одомашненим. У господарстві жителів Гребенюкового Яру він посідав передостаннє місце, а в Майданецькому-1 займав останнє місце разом із собакою. Невелика кількість кісток ще не означає, що коней було мало. Просто їхнє м'ясо могли не вживати в їжу. На трипільських поселеннях України і Молдови знайдені кістки належать до свійського коня. Переконаливим підтвердженням цього є деталі упряжі — псалії. Так, на поселенні у Нових Русештах (Молдова) їх виявлено цілу серію. Вони відомі також на поселеннях у Ленківцях (Дністер), Сабатинівка (Південний Буг) [78, 140, 142]. На поселенні Березівська ГЕС (тип Сабатинівка-1) виявлено скіпетр із зображенням голови коня. Він подібний до знахідки із Федельшень (горизонт Кукутені А, Румунія) та з поселень із Західної Трансільванії. За характером виразу доктор В. Даниленко вважає, що коні в трипільців в основному були верхові та бойові [38, 148]. Їх також могли використовувати для перевезення вантажів. Шкіра йшла на покривання, взуття, ремінні вироби.

Віл уособлював зодіакальний знак Тельця, а в образі Божім міг бути Велесом (Волосом). На посудинах його зображували із сонцем межі рогами і називали сонячним биком. У гроті Мамонта на Кам'яній Могилі зображено чотири бики, які дивляться на чотири сторони світу — “за сонячним рухом і за напрямком сторін”. Чи не на них, за тодішніми уявленнями, трималася земля? На пісковіку Кукрецької культури (протонеоліт) зображено носорога і бика. На останньому є сім ямок — точок зодіаку. Вони розташовані так, як сім основних зірок сузір'я Тельця [152, 148]. У пізнішій поезії — “Ведах Рога” (“Рігведа”) бик є основним небесним Володарем, а вся череда круторога свято шанувалася:



*Коли б і нам дійти до того місця,
Де мешкають корови міцнорогі!
Нам сяє звідти той найвищий ступінь
Цього бика, що широко ступає [31, 92].*

Корова також мала небесне походження. Вона уявлялася хмарою, з якої живильний дощ ішов цівками, як молоко із вим'я. Таке уявлення переважало впродовж кількох тисячоліть. О. Знойко пише: "В епоху трипільської і давньо-оаямної культур на Причорномор'ї, в Єгипті обожнювався бик Апіс (Мемфіс), а небо зображувалося у вигляді корови" [56, 53]. Згідно гімнів "Рігведи", вим'я корів "набирається молоком, дарованим небом". Воно є "улюбленим напоєм безсмертя", яким "і нині насолоджується рід людський" [118, 90]. З нею суголосна й українська магічна поезія, в якій корова вважається "Богом дана", а всі її продукти з небес послані, як "Божої манни користь". Тому корови названі "благословицями благоданками" і їх захищають небесні сили — "зорі-зориці, Божії сестриці". У всі віки, жінки, доглядаючи корови, піклувалися, "щоб було солодке молоко, а крутий сир, а густа сметана, а жовте масло" [24, 240, 251]. Завдяки корові вигодовувалася



Голова баранця на уламку горщика з Майданецького праміста. Зібрання В. Мицика

Скульптури бичків та корівок із Майданецького праміста. ТМІХ



Скульптури бичків та корівок із Майданецького праміста. ТМІХ



*Відтяжки від ткацького верстата (Майданецьке).
Розкопки М. Шмаглія*

сім'я, рід, плем'я і можна було пережити всілякі недороди, спеки, бурі, градобої, від яких часто потерпало хліборобство. Від священної корови Замунь народжені праукраїнці. У "Велесовій книзі" чітко подано етногенетичну паралель:

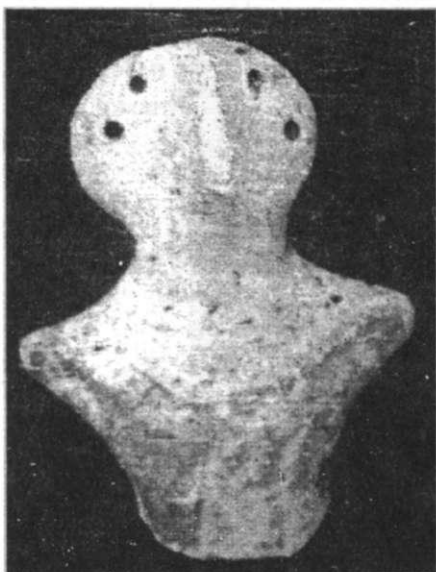
*І Дажбо нас народив од корови Замунь,
І були ми кравенці і скіфи, анти, руси, боруси і сурожці.
І тако стали діди русове [14, 48].*

Аналогія "бику, що широко ступає", є у розписі горщика із Варварівки XV (Молдова). В ромбічній небесній сфері намальовано чотири круторогих володарів. Вони рухаються супроти сонця і дуже прудко, як для биків, біжать.

Усі статуетки розвиненого Трипілля є керамічними. Творячи образи життєдайних, а отже і священних для себе тварин, митці мідно-кам'яного віку досягли тут великої художньої досконалості. За різноманітністю та багатством пластики цей жанр мистецтва, як і все гончарство, був розвиненим. Статуетки не тільки відтворювали певний духовний напрямок, а й уславляли і пошановували тих істот, котрі сприяли людському життю на білому світі.

МІСТА ЕНЕОЛІТУ В УКРАЇНІ

Завдяки новим методам досліджень, насамперед аерофотозйомці та геомагнітній розвідці, відкрито найдавніші міста епохи енеоліту в Європі. Більшість із них належить до розвинутого етапу Трипільської культури (СІ) [164, 32–40]. Нині вчені нараховують двадцять чотири праміста, які займають площу від 60 до 450 гектарів. Для культур Стародавнього Сходу в науці поселення в 50 гектарів прийнято зараховувати до міських центрів, а в 25 — до невеликих міст. Так, поблизу шумерського міста-держави Урука було 23, а коло Ура — 40 убейдських поселень площею понад 10 га, які деякі вчені вважають містечками. Для поселень міського типу на території Східної Європи ми виходимо з площі набагато більшої за названу норму, але беремо характерну для міста умову: планування поселення за коловорадіальним принципом та розвитком архітектури.



Жіноча статуетка із Майданецького праміста

Тенденція до великих поселень намітилася уже в ранньому Трипіллі. Так, у басейні Південного Бугу функціонує велике, як на той час, поселення Могиляна ІІІ, розміщене на 10-гектарній площі, а населення могло досягнути до тисячі чоловік [55, 210]. Уже на середньому етапі поселення міського типу починають функціонувати реально. Прообразом одного з них є згадувана Онопріївка-І (етап VI–VII). Поселення займає площу 60 гектарів і забудоване на трьох концентричних кругах із щільним розміщенням будівель. Поруч починає розвиватися також поселення Веселий Кут (етап VII). Воно сягає 150 гектарів і вже споруджене на

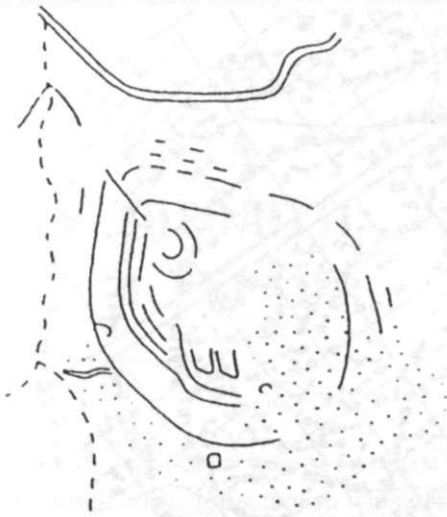


План Майданецького праміста (етап С1), геомагнітна зйомка. За В. Дудкіним, М. Шмаглієм

чотирьох еліпсах. Трохи пізніше виникає велике поселення Миропілля (басейн р. Рось), житла якого розмістилися на площі 180 гектарів на трьох концентричних кругах [143, 177–180]. На перехідному етапі від середнього до пізнього Трипілля за десять кілометрів від Веселого Кута формується Гордашівське поселення — 130 гектарів. На річці Синюсі в цей час набирає активного розвитку поселення Володимирівка — 100 гектарів, Васильків на сході, Михайлівка (Кіровоградщина) на південному сході, Чечельник (Вінниччина) на заході України займають площу 70 гектарів. Сушківка, Косенівка, Аполянка, Глибочок, Романівка уже досягають стогектарних розмірів. У басейні Південного Бугу — Дністра розвиваються праміста Стіна, Ялтушків — до 125 гектарів. Далі площі поселень наростають: Розсоховатка, Вільхівець — по 150 гектарів, Небелівка — 220, Доброводи і Томашівка — по 250. Вражають своїми розмірами Майданецьке поселення — 270 гектарів, Чичиркозівське — 300. Найбільше у світі місто епохи енеоліту Тальянківське розміщене на площі 450 гектарів [68, 37–38].

Отже, в Буго-Дніпровському міжріччі маємо не просто великі поселення чи протоміста, а суцільний масив урбанізації прадавнього суспільства в мідно-кам'яному віці. Унікальне явище в стародавній історії земного світу!

Кожне з великих поселень забудовувалося однаково: від центру до околиці за коловим принципом. Встановлено, що поселення в Доброводах споруджене на



План праміста із Глибочка
(Тальнівський р-н, етап С1).
За К. Шишкіним



Зерновик із образом чотиричасного Сонця
з Глибочківського праміста

п'яти концентричних кругах. На ньому найяскравіше з усіх праміст видна квартальна забудова. На Небелівському місті навпаки — кварталів геть не видно. Тут будинки розміщені по десяти колах дуже щільно один біля одного [164, 37–38].

Дослідженню Майданецького міста

Микола Шмаглій віддав двадцять років (1971–1991). За чотири сезони магнітною зйомкою встановлено, що місто мало 1575 будівель розташованих по чотирьох еліпсах. Уперше у світовій практиці В. Дудкіним проведено такі детальні геофізичні обміри на площі майже в триста гектарів. Розміри житлових будівель встановлено з точністю до 25 сантиметрів. Поселення є зразковим у плануванні міст. Коловорадіальний принцип забудови тут видно найчіткіше. Виявлені вулиці, квартали, майдани, оборонні системи відкрили структуру поселення, яка відповідає місту. Будівництво поселення, як і на інших, велося від центру до периферії, що цілком пов'язано з його розвитком, з природнім зростанням кількості мешканців.

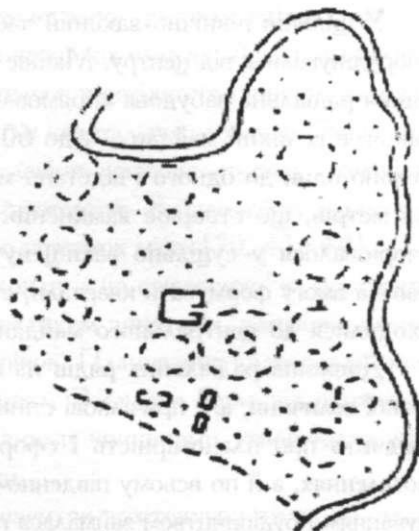
Основна забудова йшла по еліпсу. Перший поздовж у діаметрі мав 1200 метрів, а впоперек — 800. У ньому нараховувалося 225 жител. Це був своєрідний захисний пояс із будинків, всередині якого розташовувалося 500 жител. Забудовані вони по-різному: і рядами, і невеликими овалами, і просто розкидані. Через сто метрів від нього йшов другий еліпс, який мав діаметр відповідно 1400 на 1000 метрів. Кількість жител тут була менша — 165, а простір між еліпсами незаселений. За окружністю третій еліпс був ще більшим, а будівель відповідно менше — 115. Віддаль між ними різна: від 40–50 метрів на півдні, сході й заході і до 100 метрів на півночі. Простір цей заселений майже весь: будинки розкидані спорадично, частина наближена до еліпса. Останній круг, тобто четвертий, був ще й захисним. При загрозі нападу ворога він міг укріплюватися додатковими оборонними спорудами, як ось загорожі, вали, стіни. Власне, весь принцип колової забу-



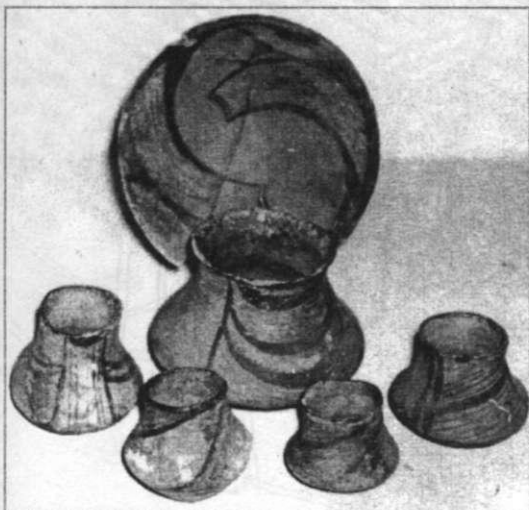
дови був спрямований і на енергетично-духовне існування, і мав охоронне значення [166, 201–202].

Другим детально дослідженим в плануванні є місто в Тальянках, на якому з 1981 року почала працювати експедиція під керівництвом кандидата історичних наук Володимира Круця. На ньому виявлено два епіцентри, котрі пізніше були об'єднані єдиною круговою системою забудови. Вона така ж, як і в Майданецькому. Еліпси видовжені, але будівлі споруджені одна біля одної. Особливо це характерно для зовнішнього кола.

Ряд від ряду віддалений на 70–100 метрів. Здебільшого цей простір незаселений. Очевидно земля була зайнята під городніми та злаковими культурами. Паралельно до двох перших рядів з південного краю міста простеляється ще й третій ряд будинків. Хоч віддаль від другого всього 50–70 метрів, але ця територія уже заселена житловими будинками. Вони, переважно, поставлені рідко, в деяких місцях об'єднані в окремі, мабуть, родові, групи. Власне, на таких кутках міг жити окремий рід.



План Веселокутського праміста (етап VIII)



Енеолітичний сервіз із Небелівки.
Розкопки М. Шмаглія, М. Відейка, В. Мицька 1981 р. ТМІХ

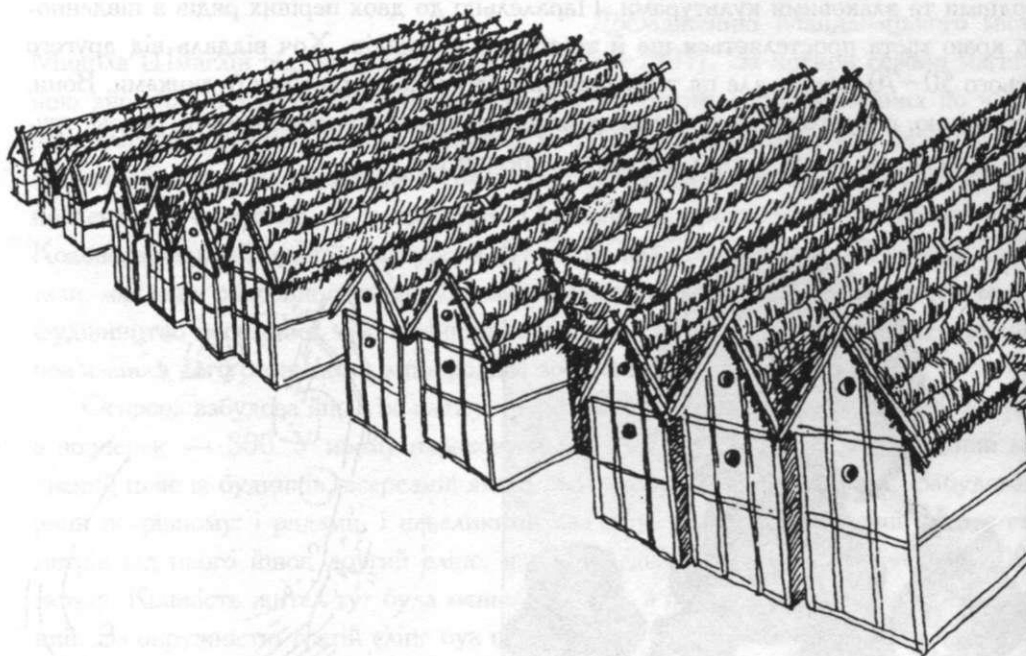


План Небелівського праміста
(басейн р. Синюхи, етап VIII–C1).
За К. Шишкіним



У щільній північно-західній частині видно радіальні ряди будинків, які також споруджувалися від центру. Майже так забудовано і південно-східну сторону. Внутрішня радіальна забудова спрямована від середини до окраїни поселення. В центрі також є великий майдан — до 60 гектарів. Будинки по всіх овалах стоять паралельно один до одного і відстань між ними зовсім невелика — від двох до восьми метрів, що створює замкнений круг. На випадок небезпеки поселення перетворювалося у суцільно захищену фортецю. До того ж паралельність будинків давала змогу формувати квартали, створювати вулиці, робити проходи між ними, які сходилися до центрального майдану.

Довжина радіальних рядів на поселенні сягає 100—300 метрів. Будинки тут різної величини, але причілкові стіни стоять на одній лінії. Така архітектурна чіткість свідчить про планомірність і сформованість системи забудови не тільки на цих поселеннях, а й по всьому південно-східному ареалі заселення. Безперечно, що плануванням і будівництвом займалася певна архітектурна служба, адже будівничі знання у прамісті застосовані вміло і з великою точністю та доцільністю.



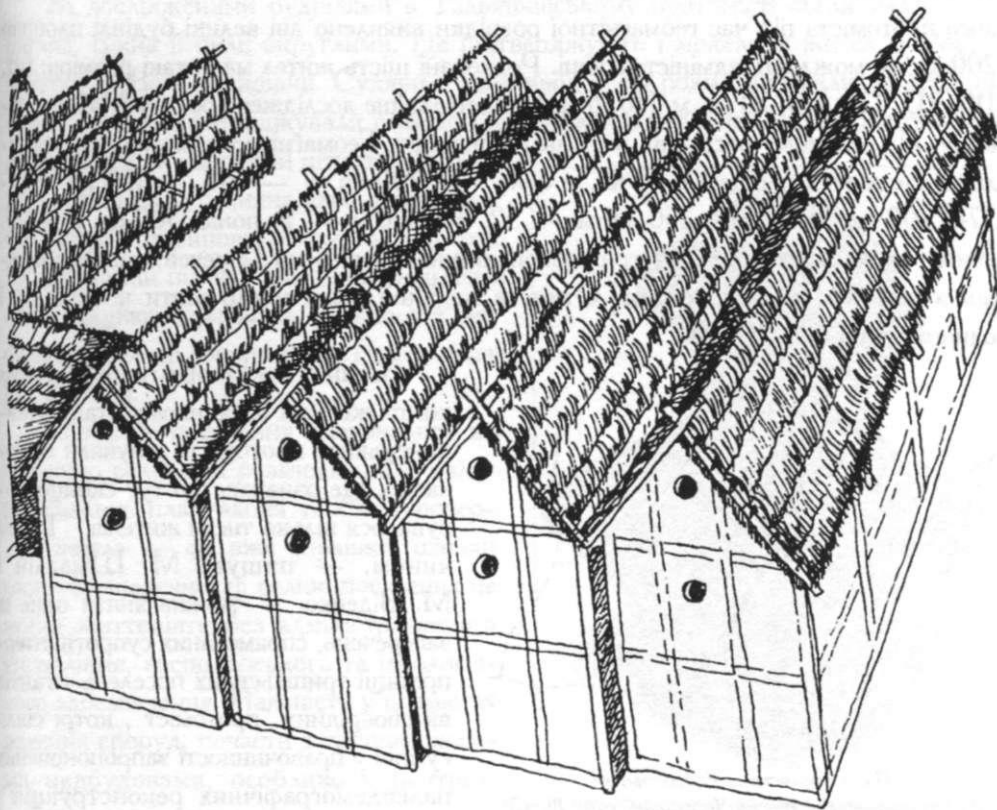
Трипільська вулиця із щільним розміщенням будинків у Майданецькому прамісті.



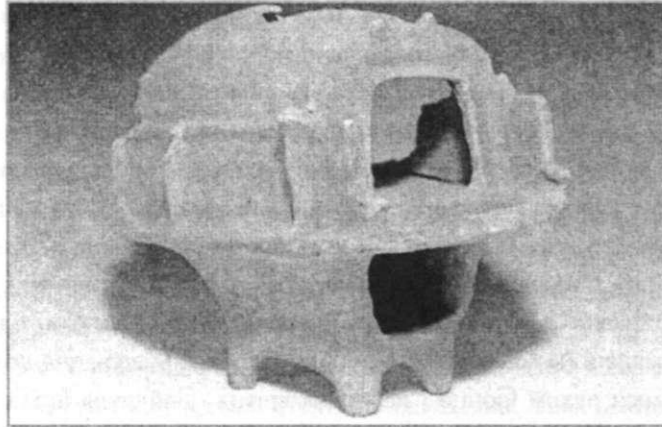
На Тальянківському поселенні за допомогою аеро- та геомагнітних зйомок виявлено 2700 будівель. Всі вони розміщені по чотирьох еліпсах. Аналіз планіметричних даних показує, що розвиток його починався вірогідно із північно-західної сторони. Адже саме тут збереглися масивні рештки квартальної забудови. Зовнішній ряд віддалений від інших на 80 метрів. Оця віддаленість зовнішнього ряду і наявність у центрі майдану є характерною ознакою кожного протоміста. Забудова його від центру до краю є явищем закономірним, що свідчить про розвиток міста [70, 43–44].

Геомагнітні дослідження обох поселень відкрили їхню структуру “як прототипу міст античного зразка”. Усі вони мають, за невеликим винятком, однакову схему. Поселення розміщені на мисах, плато поблизу річок. Планування коловорадіальне, що зумовлювалося рухом Сонця і небесних світил. Забудова йшла від центру до околиць. Житлові кола-овали разом із природними чинниками утворювали лінії захисту. Оселі були переважно двоповерховими.

Міста епохи енеоліту — це насамперед розвиток архітектури як за об'ємом, так і по вертикалі. На етапі VI–VII житла, як ось в Онопріївці, уже двокамерні і

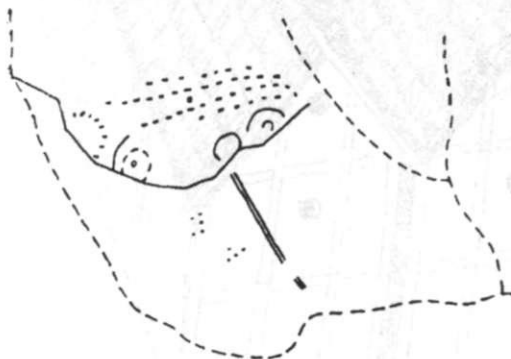


Розкопки М.Шмаглія та М.Відейка 1986-1991 рр.



Модель двоповерхового житла. Прамісто Розсоховатка.

займають площу до 100 кв. м. У Веселому Куті, в Миропілі вони двох типів: Г-подібні та видовжено-прямокутні. Оскільки на Тальянківському протомісті будівель багато, то розміри їхні в середньому від 45 до 100 кв. м. У центрі Косенівського протоміста під час геомагнітної розвідки виявлено дві великі будівлі площею 200 кв. м, можливо, адміністративні. Розкопані шість жител мали такі розміри: 68, 110, 215, 125, 123, 50 кв. м. [10, 63]. Найдетальніше досліджено оселі у Майданецькому. На великому поселенні й будівлі відповідні. Геомагнітною зйомкою встановлено, що жител площею в 50 кв. м було 400, 100 кв. м — 518, до 150 кв. м — 374, 200 кв. м — 219, 250 кв. м — 52, 300 кв. м — 9, понад 300 кв. м — 3. Вони багатокамерні. Так, на три розкопані житла виявлено 12 печей, навколо кожної з них гуртувалася родина. Отже, в подібній оселі могло жити чотири сім'ї одного роду [167, 93–94].



План праміста із Розсоховатки
(Катеринопільський р-н на Черкащині, етап VII–СІ).
За К. Шишкіним

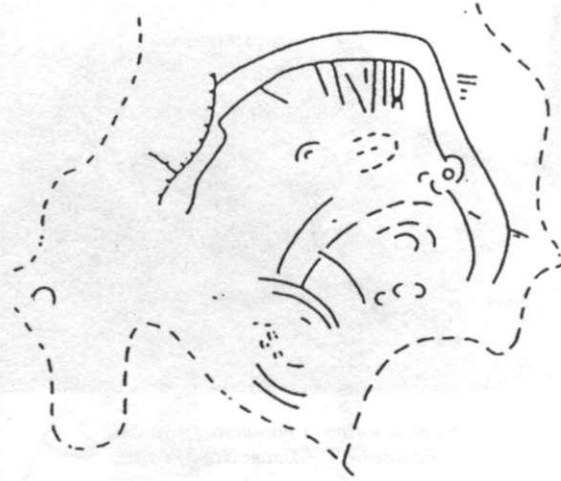
Більшість житлово-господарських комплексів на останньому етапі Майданецького протоміста існували одночасно. Це означає, що тут сконцентровано було кілька тисяч жителів. “Таким чином, — пишуть М. Шмаглій і М. Відейко, — можна зняти одне із заперечень, спрямованих супроти інтерпретації трипільських поселень-гігантів як своєрідних “протоміст”, котрі сіяли сумнів у правочинності запропонованих палеодемографічних реконструкцій і заснованих на них висновків” [167, 94].



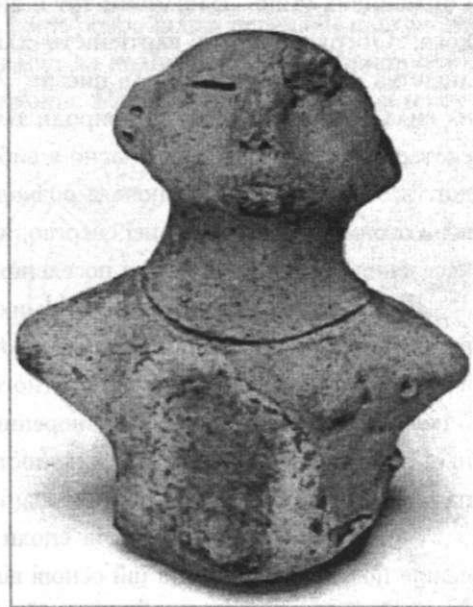
Переважали прямокутні будинки з глини та дерева. Стелі між поверхами робили із вальків завширшки навіть до 70 см і обмащували глиною завтовшки до 15–20 см. Під час розкопок під стелею першого поверху знаходять знаряддя праці, рештки посуду, господарські ями як свідчення того, що він був господарським. На долівці другого поверху були лежанки, печі, жертвник, столовий посуд — усе те, що визначає його як житловий. Такі двоповерхові оселі характерні майже для всіх міст у Буго-Дніпровському межиріччі.

За дослідженими будівлями в Тялянківському протомісті оселя мала такий вигляд. Вікна її були округлими. Це підтверджують і модельки жител із Розсохватки та Володимирівки. Судячи з останньої, оселі розмальовували. Зсередини житло ретельно вигладжували глиною і фарбували в червоний колір, рештки якого залишилися на обпаленій штукатурці. Уздовж стіни була глиняна лава довжиною 6,6 метра, шириною 70 см та висотою 10 см. На ній під час розкопок знайдено п'ять горщиків-зерновиків. В одному з них були дві кам'яні сокири-тесла і шмат охри [71, 19–21].

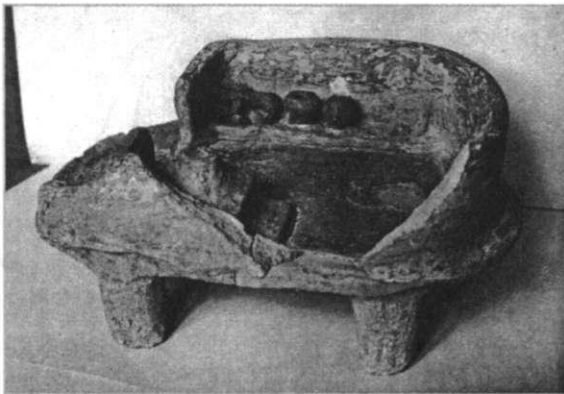
Спочатку поселення визначалися за незвично великими розмірами, але коловорадіальне планування та багатопверхові житла — це вже справжні ознаки міста. Безперечно, ці великі поселення не могли життєдіяти без адміністративного управління, господарського та ідеологічного забезпечення. Наявність у прамістах великих споруд, почасти з триповерховими надбудовами, особливо у центрах, свідчить, що вони могли належати вож-



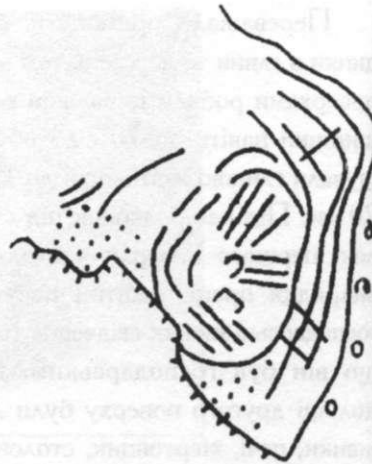
План Чичиркозівського праміста (етап С1) за даними аерофотозйомки. За К. Шишкінім



Статуетка волхва, можливо Бога, із праміста у Чичиркозівці. Зібрання В. Мицика. ТМІХ



Модель житла із праміста в Сушківці.
Розкопки В. Козловської 1916 р.



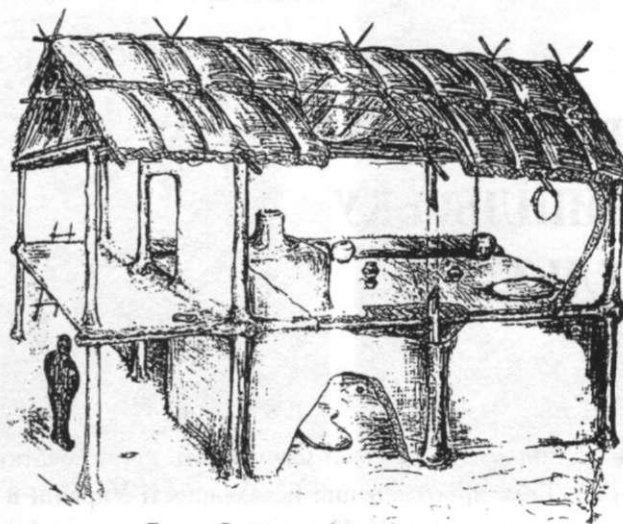
План Сушківського праміста
(Уманщина, етап СІ). За К. Шишкіним

дям чи волхвам племені. Складні орнаментальні космогонічні композиції на кераміці, святилища в оселях, модельки двоповерхових храмів, як у Нових Русештах (Молдова), відкривають священні вірування та культові відправи прадавніх хліборобів, їхню ідеологію.

Поселення міського типу виникли завдяки продуктивному розвитку суспільства трипільців-хліборобів, зокрема, особливому піднесенню їхніх архітектурних знань і будівничих умінь. Важливим тут є визначення академіка Володимира Вернадського. Обґрунтовуючи вартісність хліборобства як нової технології життя для людства видатний мислитель писав: "Хліборобство могло проявитися як геологічна сила і змінити оточення природи тільки тоді, коли одночасно з ним появилось і скотарство, тобто коли одночасно з вибором і розведенням рослин, потрібних їй для життя, людина вибрала і почала розводити потрібні їй тварини. Від робочих тварин вона отримувала нову для неї енергію, яка давала змогу прогодувати значну кількість населення, створювати великі поселення, міську культуру..." [17, 106].

Важливий також погляд М. Чмихова. За даними, зібраними Є. Філіповим, на межі неоліту й бронзи виник екологічний катаклізм, викликаний "останньою в історії людства інверсією геомагнітного поля". Попередня була на зламі мезоліту й неоліту і викликала потребу утворення нетривких державних об'єднань, а з останньої розпочався час сталої державності [152, 161–162]. Саме на цей період припав розвиток Трипільської цивілізації та її міст.

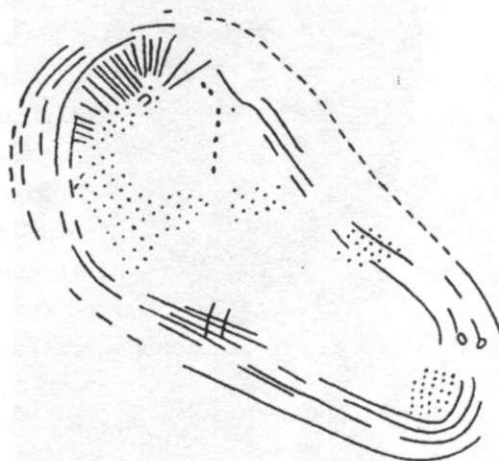
Археолог Ю. Шилов міста епохи енеоліту на території України сприймає як явище позадискусійне. На цій основі він у своїх працях розробляє концепцію "Сонцеподібної країни Аратти", відомої під археологічною назвою "культура Кукутени-Трипілля" [162, 241–248].



Двоповерхове житло за даними розкопок праміста у Тальянках. Реконструкція С. Рижова

До занепаду трипільських міст спричинилися не тільки господарські та політичні мотиви. М. Шаглій вбачає тут глобальний вплив: “Зникнення трипільських протоміст збігається з фіналом атлантичного оптимуму голоцену, що відповідає рубежу IV—III тис. до н. е.” [168, 79, 83].

Основна заслуга трипільців у тому, що вони розробили і передали наступним поколінням систему планування та забудови міст за коловорадільним принципом. До сьогодні це основний принцип містобудування. Розвивалася також і архітектура жител, які будували у два-три поверхи. Це основні ознаки міст епохи енеоліту на території України часів Трипільської цивілізації. Поява міст — то наша найбільша історична й наукова цінність. “Трипільські великі поселення, — писав провідний український археолог Іван Черняков, — представляють надзвичайний інтерес та можуть претендувати на роль унікальних пам’яток стародавньої історії європейського континенту, бо з подальшою долею трипільських племен пов’язано походження багатьох індоєвропейських народів” [150, 7].



План найбільшого міста епохи енеоліту в Тальянках Тальнівського р-ну за аерофотозйомкою. За К. Шишкіним

ХТО ЗАСНУВАВ ТРИПІЛЬСЬКУ КУЛЬТУРУ?

Це питання в українській науці стоїть ще з початку відкриття енеолітичної культури. Після проголошення незалежності України в 1991 році воно набрало несподіваного повороту. У Києві було проведено кілька конференцій однієї тематики: п'ять тисяч років єврейської цивілізації. Після них почастишали виступи науковців, журналістів із твердженнями, що Трипільську культуру заснували семітські племена. Особливо цю тезу намагався аргументувати спеціаліст з українського мезоліту доктор Л. Залізняк. Газета "Єврейские вести", що її видавала газета "Голос України", влітку 1997 року подала кореспонденцію



Голова від чоловічої статуетки із Кочержинець (Уманщина). Розкопки В. Даниленка. УКМ

цію "Сионские мудрецы и украинские", в якій повідомлялося, що на зустрічі в президії Академії наук України говорили про "легендарную трипольскую культуру — святыню и гордость украинского народа". На думку академічних вчених, "создателями и носителями данной культуры были... семитские племена, перекочевавшие в доисторические времена на земли нынешней Украины".

Якщо за радянського часу нам відмовляли в нашій історії, то тепер уже почали її привласнювати. Дивна постановка питання та ще й з певним політичним підтекстом. А що ж насправді каже археологічна наука? Звернімося до джерел — праць авторитетних українських і російських вчених.



Голова від жіночої статуетки
із Майданецького праміста. Розкопки М. Шмаглія



Голова волхва із Майданецького праміста.
Розкопки М. Шмаглія 1973 р.

Першовідкривач Трипільської культури Вікентій Хвойка, вивчаючи археологічні пам'ятки від кам'яного віку і до часів Русі, дослідив, що населення на Середньому Подніпров'ї було автохтонним і незмінним. Він доводив, що історичний розвиток — це “безнастанні і послідовні зміни місцевої культури”, які зберігають безпосередні зв'язки. Ще при обґрунтуванні Трипільської культури як хліборобської цивілізації він стверджував: “Народ, який витворив ці пам'ятки, не міг зникнути безслідно, і був ніхто інший, як та галузь арійського племені, якій слушно належить ім'я протослов'ян і нащадки якої заселяють ще й досі південно-західну Росію” [141, 12].

Відомий російський вчений у царині слов'янської історії П. Третьяков високо поцінював дослідження Вікентія В'ячеславовича: “Ще в 90-х роках В. В. Хвойка висловив думку, що жителі відкритих ним трипільських поселень були найдавнішими слов'янами. До цієї думки В. Хвойка прийшов внаслідок вивчення не лише трипільських, а й інших пізніших старожитностей Середнього Наддніпров'я, які розкривають, на його думку, переконливу картину безперервного розвитку хліборобського населення, починаючи з кам'яного віку і кінчаючи слов'янами “Повісті временних літ”. Наступні досліді цілком ствердили ці спостереження В. Хвойки. Вони показали, що трипільські та інші хліборобсько-скотарські племена справді були немовби основою тривалого наступного розвитку хліборобсько-скотарських племен Середньої й Східної Європи, який завершився, зокрема, виникненням слов'янства” [130, 29].

Такі висновки не влаштували офіційну радянську науку, бо заперечували теорію міграцій, дуже вигідну для російсько-імперських сил. Нею заперечувалося,



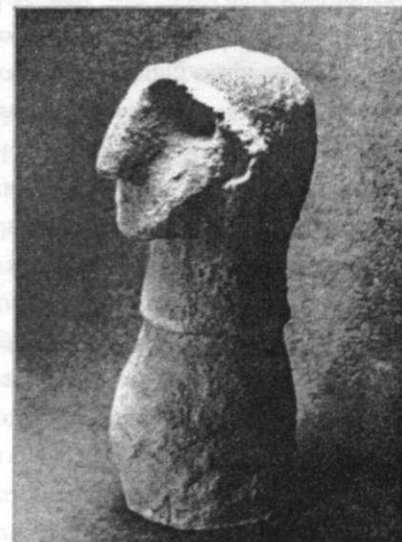
Голова від чоловічої статуетки
із Коломиїщини (Подніпров'я)

що в Україні нічого свого історичного не було, а все кимось привносилося і кудись зникало. Теорія міграційності культур взагалі суперечить логіці історичного розвитку. Адже людство і в земному світі, і в Європі проходило однаковий поступовий шлях розвитку: кам'яний, новокам'яний, мідно-кам'яний, бронзовий, залізний віки. На різних територіях ці епохи мали певне етнічне лице. Багато унікальних пам'яток зазначених епох є в Україні. Так, у Королевому, що на Закарпатті відкрито найдавнішу в Європі (півтора мільйона років) стоянку людей епохи палеоліту. Первісний "зразок мистецтва муст'єрської людини" знайдено на стоянці Молдова-І (Буковина). Понад 500 (!) пізньопалеолітичних поселень відкрито в Україні [145, 20–22; 60, 31–48]. А пам'ятки епох мезоліту, неоліту важко й перелічити. За логікою творців псевдотеорій

цей історичний процес тут не відбувався, аж поки в мідно-кам'яному віці на територію теперішньої України не проникли семітські племена й не створили тут цивілізації, навчивши "дітей землі і сонця" хліборобству та мистецтву. Занадто "затягі опоненти" ладні перекреслити весь світовий процес розвитку, аби тільки сфальсифікувати, чи й заперечити, історію нашого краю.

Відправним антропологічним аргументом семітської версії свого часу послужила статуетка із Володимирівки [етап СІ]. За подовженим обличчям, низьким чолом і, найголовніше! — горбуватим носом Т. Пассек визначила, що це вірменоїдний тип. Одначе, статуетки у трипільців мають образно-символічний зміст. Творилися вони не з натури, а втілювали в собі образи божеств, духів, деяких, можливо, і негативних за суттю. Тому визначення антропологічного типу за статуетками надто сумнівні.

Антропологічних свідчень часів Трипільської культури не так уже й багато, але вони



Гончар Олександр Ганжа.
Скульптура чоловіка, 1940-ті роки
с. Жорнище на Вінниччині

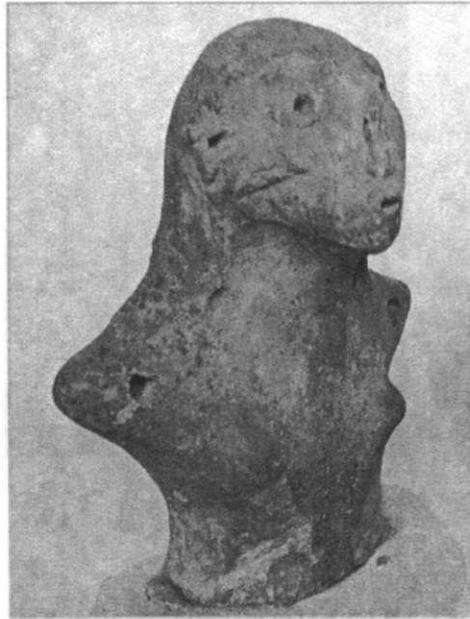


Статуетки чоловіків із реальними обличчями з Майданецького праміста,
3600-3500 рр. до н.е. Розкопки М. Шмаглія, В. Мицика

дають інші результати. Черепи із поселень у Верем'ї, Липканах, Більче-Золотому визначаються як європеїдні типи [39, 95–96]. Поховання в Солончанах (Молдова) дає європейський тип людини, відомий на середземноморсько-чорноморській території розселення. Найбільше антропологічного матеріалу відкрив Вихватинський могильник (Молдова). Покійні трипільці — це середземноморський тип, який переважав тоді на Балканах та Подунав'ї. Хоча є і впливи племен степової смуги Східної Європи [147, 223]. За черепом, викопаним О. Кандибою 1928 року в печері Вертеба (Більче-Золоте), провідний археолог у Західній Україні Ярослав Пастернак писав, що виявлені антропологічні матеріали “заперечують колишні теорії В. Городцова і В. Щербаківського про короткоголовість трипільських племен і сперте на цьому мильне твердження про їхній прихід в Україну з Ірану через Малу Азію” [101, 7].

Влітку 1997 року відомий археолог Іван Черняков на півдні України розкопав Попову Могилу усатівського типу. Усі вісімнадцять поховань пізньотрипільського часу належали до європеїдного типу. Такі ж типи зафіксовані й на ранньому етапі Трипілля [148].

Письменник і вчений Юрій Липа писав, що основним етнічним субстратом для українців є трипільці: “З цих первнів і домішок української раси вибираємо первень найдавніший як доказ тривалості раси, її безперервного володіння своєю землею впродовж тисячоліть. Цей первень є підложжям української раси, бо творить з антропологічного боку 60–70 (Щербаківський подає 90) відсотків української раси... Це протоукраїнський народ трипільської культури, трипільці, як звуть його українські вчені” [75, 104].

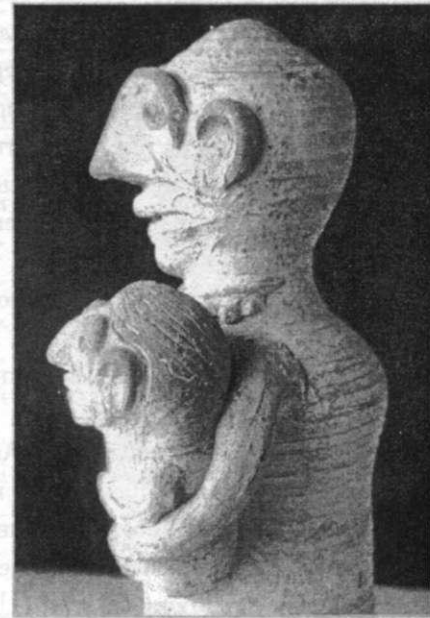


Жіноча статуетка Трипільської культури
із Уманщини. УКМ

гляд, священною іпостассю його було Сонце як джерело життя земного. Оскільки хліборобство залежало від світла і тепла Сонця, то ним воно й обожнювалося. У крем'яних знаряддях раннього Трипілля зберігаються риси неоліту. Керамічні вироби мають впливи нижньодунайської культури на півдні, на сході — керешської, на північному заході — дунайської культури лінійно-стрічкової кераміки [170, 82]. З таким науковим обґрунтуванням виступив суголосний і провідний археолог 1970-х років Іван Шовкопляс: “Завдяки широким дослідженням неолітичних пам'яток на Південному Бузі виникла досить переконлива думка про те, що Трипільська культура є переважно продуктом розвитку місцевого неолітичного населення, зокрема землеробських племен Побужжя і Подністров'я” [78, 176–180].

Незважаючи на ідеологічні труднощі радянського часу, російський антрополог В. Алексеев у низці своїх досліджень доводив, що між типами сучасних українців та їх викопних предків нема помітних відмінностей. Це означає, що в процесі етногенезу українського народу чужорідні епічні групи участі не брали [38, 10, 25, 29].

Провідний український археолог Валентин Даниленко у своїх фундаментальних монографіях “Неолит України” та “Энеолит Украины” на основі пам'яток Побужжя і сусідніх територій довів, що в основі Трипілля лежить місцевий, себто було-дністровський неоліт, який своїм корінням входить у землеробський неоліт Північно-Західного Причорномор'я. Хліборобство почало розвиватися в протонеоліті. З ним формувався новий світо-



Гончар О. Ганжа.
Скульптурка матері з дитиною, 1970-ті роки



Голова від жіночої статуетки із Володимирівського праміста. Національний музей історії України (НМІУ)

На цій точці зору стоїть і дослідник Трипільської культури в Молдові Всеволод Маркевич [55, 172–174]. Володимир Збеневич, виділивши групу пам'яток раннього Трипілля між Дністром і Прутом, твердить, що їхній розвиток зазнав значного впливу культур Балкан, Подунав'я та Карпатського басейну [107, 125]. Отже, наукові дані доводять, що у творенні ранньотрипільської культури брала участь місцева людність із впливом тих племен, котрі жили по сусідству. Власне, розвиток відбувався так, як відбувається і зараз: на етнічному пограниччі впливи сусідів сильніші, а вглиб території вони слабшають і зникають.

Багато дослідників нині схиляються до думки, що у формуванні Трипільської культури найімовірніше взяли участь пеласги-лелеги. Вони з Балкан пішли на Подунав'я, а потім влилися в неолітичну людність нашого краю. Очевидно з того часу в нас існує легенда, що новонароджених дітей нам приносять лелеки з небес. Доктор Віктор Петров у монографії “Етногенез слов'ян” зазначає, коли “згодитися, що хетто-лувійська, кріто-мікенська, пеласгійська та інші мови, поширені на території Малої Азії, острівного Східного Середземномор'я і півдня Балканського півострова, ... виявляють деякі більш-менш виразні ознаки своєї індоєвропейської мовної приналежності, то у нас будуть серйозні підстави припустити, що носії культури Кукутени-Трипілля в районі Дунаю-Дніпра належали саме до цієї етномовної групи” [107, 139]. На підставі досліджень пізньотрипільських пам'яток Городсько-Уса-

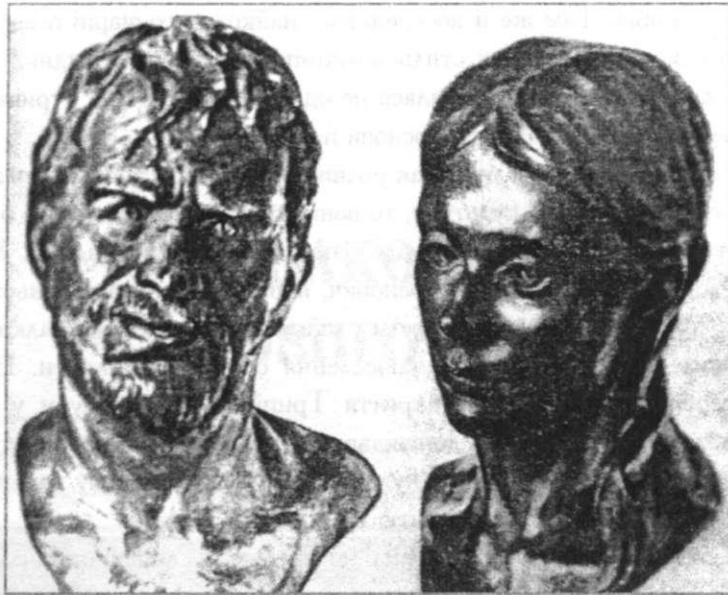


Жінка, дитина, чоловік із поховання у Вихватинському могильнику.
Реконструкція М. Герасимова

тівського типу вчений доводить, що історична ситуація змінюється, в Трипільській культурі появляются ознаки з новими культурно-географічними контактами. Давня мова людності набуває інших якостей, які “згодом стають спільною приналежністю слов’янських, балтійських і германських мов” [152, 167].

Отже, кожне плем’я, група чи союз племен творили притаманну для себе культуру як господарську, так і духовну. Цей процес був доволі тривалим. Міграції населення його могли тільки порушити. Дослідник давньої культури доктор Микола Чмихов у своїй зодіакальній теорії розвитку людства неспростовно ствердив: “У протонеоліті в Південному й Північному Причорномор’ї сформувалися індоєвропейці, на південь та схід від них — семіти. З епохи бронзи індоєвропейським стало Західне й майже все Східне Причорномор’я. Давнє населення України стало індоєвропейським (крім північно-східних районів) із другого періоду цієї епохи. Індоевропейське й семітське населення розвивалося найпрогресивніше й синхронно. Спочатку лише в його середовищі культурно-історичні епохи й періоди відповідали природнокліматичним епохам та їх фазам. Лише воно пройшло у своєму розвитку всі шість епох (і всі періоди) голоцену, включаючи й останню частину епохи неоліту — мідний вік” [154, 254–255]. Саме до останнього віку й належить Трипільська культура як індоєвропейське явище.

Щодо етнічної приналежності прадавніх хліборобів-оріїв Трипільської культури, то є різні позиції. Історики українського зарубіжжя вважають їх не просто протослов’янами, а праукраїнцями (В. Щербаківський, Я. Пастернак, П. Курінний). Здебільшого європейська наука всю культуру називала “українською неолітичною культурою мальованої кераміки”. Радянські археологи під ідеологічним компартійним тиском на загал відкидала ці гіпотези. Деякі дослідники називали



*Подружжя епохи енеоліту з Надпоріжжя.
Реконструкція антрополога М. Герасимова (Москва)*

Трипільська культура поліетнічною. Хоч, як ми вже писали, першовідкривач культури В. Хвойка визначив її як орійську, протослов'янську. Ряд вчених, серед них Валентин Даниленко, Борис Рібаков, Михайло Брайчевський, мистецтвознавець Віктор Василенко, культуролог Олексій Братко-Кутинський, письменник Сергій Плачинда вважають Трипільську культуру рідну слов'янській, праукраїнською. Відомий лінгвіст Б. Горнунг доводить, що трипільці є мовними предками протослов'ян. Археолог М. Чмихов визначає, що протослов'яни почали формуватися ще в неоліті: предки слов'ян з'являються уже в буго-дністровській культурі, а в мідному і бронзовому віці вони відомі в Трипільській культурі лісостепової частини Правобережжя. До того ж, Україна і племена Трипілля мають один і той зодіакальний знак — Телець.

Чи є ми, українці, спадкоємцями тих прадавніх хліборобів-оріїв, чи залишилися хоч якісь етнічні зв'язки? Ми, як народ, живемо на тому ж життєвому просторі — у смузі найбагатших у світі чорноземів — і господарство наше таке ж. Як і прадавні хлібороби-орії Трипільської цивілізації, наш народ вирощує пшеницю, ячмінь, овес, просо, горох. Розводить тих же тварин і птицю: корів, свиней, кіз, овець, курей. В однаковий спосіб наші люди, як і хлібороби-трипільці, будують хати з дерева та глини. Як і тисячоліття тому, так і тепер, її замішують, додаючи битої соломи — триня. Успадкувалося нами також розмальовування будівель та посуду. Вони поширені в тих краях, як ось на Уманщині, Поділлі, де потужно розвивалася культура



трипільців-хліборобів. Там же й зосереджено найкращі гончарні осередки. Мистецтво твориться на одних і тих стильово-композиційних світовидних засадах.

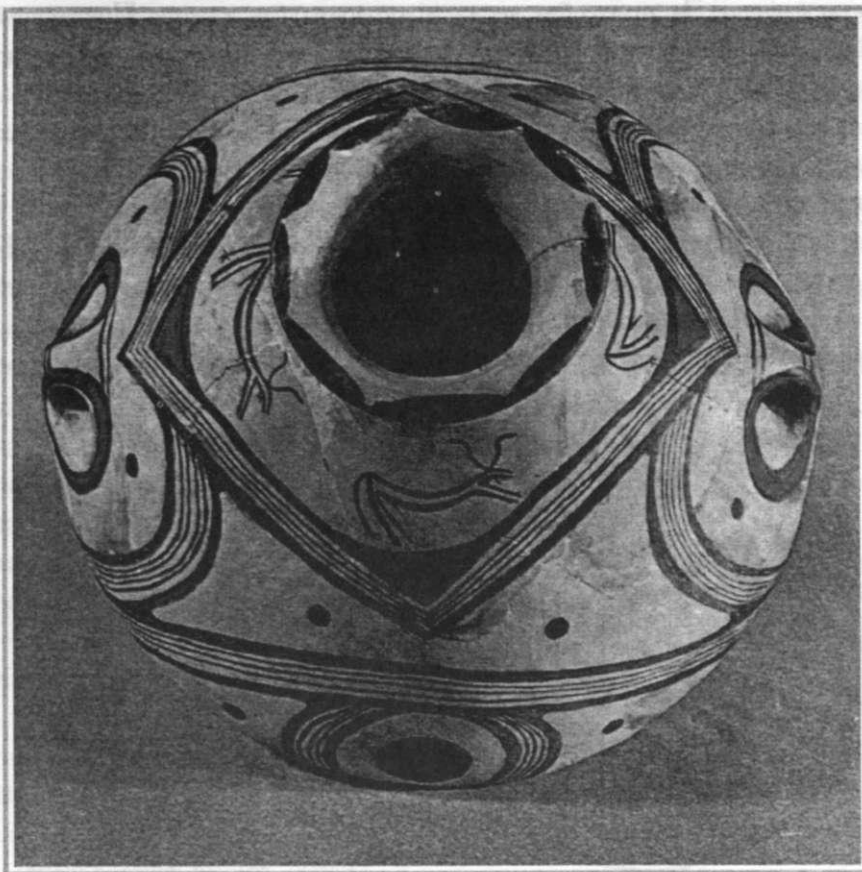
Хліборобська культура формувалася не одне століття. У ній і тривалість часу, і досвід поколінь, і звичаєво-духовні основи праці.

Якби у семітських племен були так розвинені хліборобство, мальована кераміка, як у племен Трипільської культури, то вони, звичайно, залишилися б в археологічних пам'ятках, передалися б у спадок теперішнім їхнім нащадкам. Згадуваний уже доктор Володимир Гецьович Збеневич, який досліджував ранньотрипільські поселення в Україні, тепер живе в Ізраїлі і займається вивченням халколіту (енеоліту — мідного віку) на території розселення семітських племен. На Міжнародній конференції до сторіччя відкриття Трипільської культури у Тальянках Черкаської області 1993 року він доповідав, що тамтешній мідний вік дуже бідний порівняно з українським. А бідніша культура не дасть розвитку багатшій. Як не дав халколіт семітів піднесення енеоліту Трипілля на Україні.

Вигадані псевдоверсії спростовуються науковими дослідженнями багатьох вчених. Впливи на сучасні політичні процеси не варто переносити на історичні, бо таке відгонить відомою теорією з прицілом на місце осідання в зоні найбагатших у світі ґрунтів. А це вже не історія і тим більше не археологія. Така експансія "сионських мудрецов и украинских" до добра не доведе. Історія неодноразово доводила їх згубність.

Трипільська культура для нас, українців, справді є святиною і гордістю. Звідціль усі наші світоглядні та господарські початки.

ЗА ЗАКОНОМ СВІТОВОГО ЛАДУ



*Горщик із ромбічною сферою світу і чотирма биками;
селище Варварівка XV. За В. Маркевичем*



МІРНОСТІ КОСМОРУХУ І ЖИТТЯ

Світ сповнений руху. Це основа його буття. У ньому все по колу йде. Сонце зверху свій біг на небі. Земля обертається навколо своєї осі. День змінюється ніччю. За зимою йде весна, літо переходить в осінь. Покоління йде за поколінням. “І нема тому почину, і краю немає”, — писав про цю безкінечність наш великий поет Тарас Шевченко.

У світі все впорядковане, домірне, взаємопов'язане. Колообіг планет, галактик, у даному разі Сонячної системи, здійснюється за відведеними траєкторіями, напрямками обертання, сталою швидкістю, взаємними підсиленнями, ритмічним зростанням. Усе це відбувається за універсальним законом світового колообігу, усталеного ладу. Косморух в обширах Сонячної системи визначає природні, біологічні та етнічні ритми на Землі. Він сталий, невинний і все йому підпорядковано як тисячі років тому, так і нині. Завдяки його дії відбуваються й життєві процеси. Народ, який усвідомив себе суцям



*Чотиричасні композиції на горщику Трипільської культури з Липчанів (Подністров'я)
із косморухом Сонця та на українській писанці (Уманщина), 1920-ті роки*

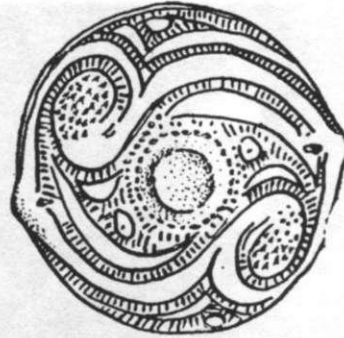


у світі білому, життєдіє за цим же законом космоладу, його основними чинниками та мірностями.

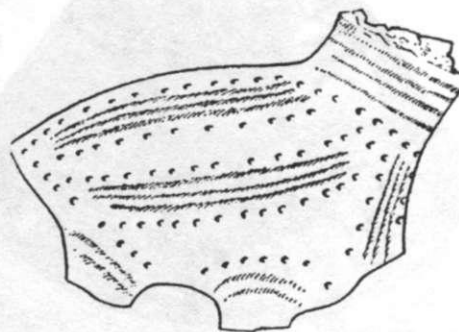
За такими постійними змінами, на основі набутого досвіду були відкриті універсальні закономірності у бутті природи й людської спільноти. В науці це відомо як “універсальний закон” або “закон універсального колообігу”. За ним, як пише доктор М. Чмихов, “все, що відбувається у суспільстві і природі почало сприйматися як космос (“порядок”). Така ідея не могла з’явитися поза розвину-

тою системою світогляду, під якою ми розуміємо цілісну систему поглядів на Всесвіт і суспільство, закономірності їхньої будови та розвитку, роль окремої людини в житті природи та людства, на минуле, сучасне й перспективи майбутнього. Часом виникнення розвинутої системи світогляду давніх індоєвропейців і семітів став, очевидно, протонеоліт” [152, 146]. Ці світоглядні знання дали можливість вести відтворююче господарство, особливо хліборобство. Його мистецьке уособлення витворювалося у сонячно-космічних символах, у ритуальних діях. “Ядром “закону” був рух сонця в колі зодіаку, а найвищим святом і початком дії “закону” — свято початку року й першого (головного) сузір’я зодіаку — весняне рівнодення”, — визначає його космічну запрограмованість М. Чмихов [152, 147].

Говорячи про його вияви у Трипільській цивілізації, ми в котрий раз звертаємося до її священного ремесла — гончарства. Його сакральність полягала і в тому, що “посуд став одним з найважливіших символів сонця, неба Всесвіту... Покровителями гончарства часто вважали основних богів, а гончарі користувалися великою повагою” [154, 153]. В історичному плані українська культура є керамічною. Особливо багата на гончарні осередки територія від Дніпра до Дунаю, як і тепер, так і шість тисячоліть тому. За оздобленням, різноманіттям образотворчої мови, форм кераміка і трипільців, і українців є художньо найбагатшою. Адже саме гончарі, опріч волхвів, жерців, відунів, віщунів, були творцями й носіями того духовно високого світогляду, зримого



Напівсварга на покришці із Гренівки (босейн Південного Бугу, етап А) як вияв парності. Розкопки М. Макаревича



Уламок ранньотрипільської статуетки із Луки Врублицької (етап А) з ознаками парності, тринедності, чотиричасності. Розкопки С. Бібікова



*Колоскове Древо зростає від Землі до Неба.
Розпис на горняті із Майданецького праміста. Розкопки М. Шмаглія, М. Відейка*

неможливо. Саме завдяки цим закономірностям воно й проявляється. Це — єдиність, парність, триєдиність, чотиричасність, семичинність [85, 39].

Ці космогенні величини втілювалися у творчості й, безперечно, мали певні божественні виображення, назви, були визначальними у творчості, праці, житті, у взаєминах із навколишнім світом, із своєю та сусідньою людністю. Ці святі уособлення енеолітичної пори є лише в образотворчих композиціях мистецтва трипільців-хліборобів. Їх вияв в інших пам'ятках до нас не дійшов. Одначе у праукраїнській духовній історії, як і в давньослов'янській, ці священні іпостасі мають божественні втілення. Вони допоможуть відкрити завісу часу і побачити етнодуховний зв'язок.



*Образи космічних світил на горщику із Тальянківського праміста (етап С1).
Розкопки В. Круця. УКМ*

в образах, заснованого на знаннях космічного та земного життя, як для своєї людності, так і для майбутньої. Оздоблення трипільського посуду — переконливе свідчення цьому. Тільки в ранньому Трипіллі декоративні композиції на керамічних виробах творилися від дна і зростають вгору, а в розвиненому — від середини і до вінця. І хоч образи, їх стиль, спосіб нанесення — різні, але це не змінює космогонічної суті декоративного мистецтва трипільців-хліборобів. Воно сповнене сакральних символів, динаміки, космічної енергетики, світового розвитку та буяння. У ньому зафіксовані ті мірності,

або ж закономірності, без яких творити життя

неможливо.

Богом Неба, Богом богів був Великий Бог, Прабог-Вседержитель. В українських народних піснях він названий Володарем, Господом, Господарем, у "Велесовій книзі" — Старотцем. Він — "батько природи і владика світу, воля якого править долею світу, сила якого утримує все, його вважають владикою неба" [30, 14]. Володарем спочатку був Сварог, а потім його син Дажбог, який втілював Сонце. В народному розумінні він



вважався Творцем, Батьком творення. Я. Головацький пише, що “своєю премудрою всетворчою любов’ю — Ладою — створив первісне буття”. Воно містить у собі чоловічий і жіночий першопочаток, котрий від першого йшов світлом, духом, а від другого — матерією, водяною субстанцією. “Світ-дух, що зіходить від бога, є образом найвищої істоти — а оскільки та істота виявляє свою творчість, свою мудрість у керуванні світом, сприйняттю від бога, в розмаїтості явищ світу духовного і фізичного, то їй поклоніння йому мали різні вияви” [30, 38].

Чоловіче й жіноче втілення, як парність, уособлювали Вогонь, Сонце в образі Даж-бога, а Вода — в образі Дани. Вона вважалася дружиною Сонця. Окрім цих двох світотворчих сил, були ще й парні Боги, як ось Ладо і Лада. Він був Богом весни, кохання і злагоди, цебто “гармонії всесвіту, любові всесвітньої, символом дійового, оживляючого сонця”. Лада символізувала життєвий початок, природу, була матір’ю сонця. Її зображували із колосками та квітами, а також із немовлям на руках. Образ Лади маємо і в розвиненому Трипільлі, як ось статуетка із Сушківки, і в українському народному мистецтві — статуетки Пані із с. Громів на Уманщині. Вона опікувалася шлюбом, весняним розквітом, коханням, красою, благополуччям у житті. Відгомін цього зостався у весільних піснях — спів-ладування, приспіву у низці веснянок — “Ой Дід-Ладо...”, колядок, щедривок — “Ладо, Ладо, Ладо, всім на світі радо...” Ладо і Лада давали усьому лад у Світі, ладували Життя. У цієї божественної пари були світлоносні діти Лель (Полель) і Леля, як вияв парності космогенних сил. Вони, за описом Я. Головацького, “виражали природу первісну, коли вона ще не виявилася в протилежностях, і природу остаточну, результат дієвості життя” [30, 33]. У весняній грі “Ляля” дівчина в образі Весни красної роздає сонячні корони — віночки — для оспівування розквітлого світу у хороводах.

Триединістю опікувався Триглав. Його скульптури мали по три голови, в яких уособлювалися три сфери: небо, земля, потойбіччя. Його образ втілював трої-



Символи парності на мисці із трипільського селища в с. Криві Коліна (Тальнівський р-н, етап С1). Розкопки М. Шмаглія



Восьмипроменеве Сонце на мисці із Тальянківського праміста як ознака досконалості Світу. Розкопки В. Круця



*Хвилі енергії Сонця на посудині
із ранньотрипільського селища Кормань (етап А).
За В. Збеневичем*

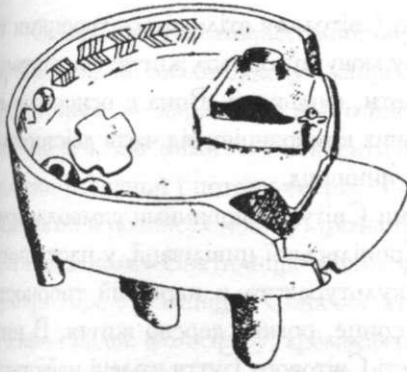
сту світлоносну силу, котра відповідала трьом основним порам року: весні, літові, зимі. Відповідно до праці хлібороба, в цьому втілювалися сівба, збирання, споживання плодів. Троїстими і триликими були скульптури бога Трояна. Коло села Іваничани на Поділлі знайдено кам'яну скульптуру з трьома головами. Триглав, безперечно, був вишнім Богом оскільки йому, як зазначено у "Велесовій книзі", першому шану віддавал [15, 65]:

*Се бо, молячись, найперше Триглаву поклонятися маємо
І йому велику славу співаємо.*

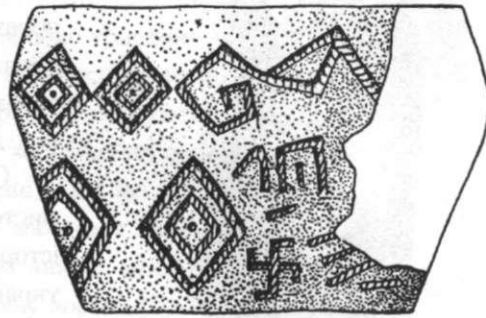
Повноту Світу уособлював Світовид. Його образ проявлявся в образотворчих композиціях посуду трипільців-хліборобів, особливо сонце у колорусі, в чотирибічних скульптурах скелотів, у мистецтві Руси-України — широко відома скульптура Світовида з-під Гусятина, у композиціях українського народного мистецтва, архітектурі, піснях, — усе це вияв всеоб'ємної божественної сили Світовида, Світу в його чотиричасності. Бога західних слов'ян Поренута також зображували із чотирьма головами, а п'яту він тримав на грудях. За Я. Головацьким: "Чотири голови є атрибутом сонця, а п'ята на грудях зображувала народження нового сонця..." [30, 22]. За такою ж композицією творено й образ "колоруху сонця" в орнаменті трипільського посуду: сонце з чотирьох боків, а горловина-коло посередині.



"Бик, що широко ступає". Малюнок на посудині з Варварівки XV (Молдова)



Модель житла трипільців-хліборобів,
оздоблена ромбами.
Селище Попудня на Черкащині

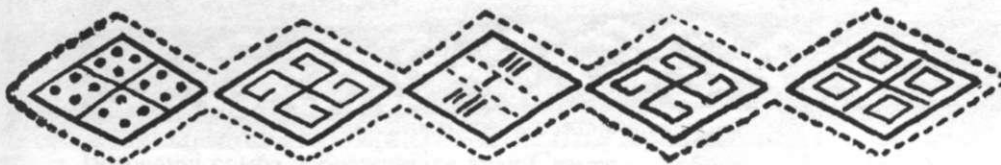


Ромби на горщику бронзового віку.
За С. Березанською

Семичинність уособлювалася в образі Руєвита. Його скульптура також мала Сонце, а зображувався він в образі чоловіка, який мав сім голів, сім мечів, а восьмий тримав у руці. Оці сім виображень уособлювали “божество у повній силі” [30, 21]. Під час розкопок Майданецького міста трипільців-хліборобів знайдено статуетку із сімома величинами [85, 37]. Зазначимо, що сім є періодом творення, а вісім — досконалістю створеного.

В колядках оспівані всі мірності Світового ладу, то окремо кожна, а в деяких усі разом. Це — єдиність: Бог, Господь, Господар; парність — Сонце і Місяць, муж і жона; триєдиність — чоловік, жінка, їхні діти, як Місяць, Сонце, Зорі, потрійні дії і справи; чотиричасність — храми в образі Світу на чотири сторони чи небесні Світила; семичинність — в образах келихів, хлібів, дарів. У колядці на пошану господині вони оспівані як чинності і краса життя. У гречної газдині: “файні чоботи — коштують її один золотий”; “шовкова сукня — коштує ж її два золотії”; “мудрий киптарик — коштує її три золотії”; “срібная згарда — коштує її штири золотії”; “шовкову хустку- коштує її п’ять золотії”; “золотії ковточки — коштує її шість золотії”.

Я в цего газди гречна газдиня,
Видимо на ній вой срібний перстень.
Коштує її сім золотії,
Сім золотії, а все червонії [29, 224].



Оздоби на горщику бронзового віку. За С. Березанською

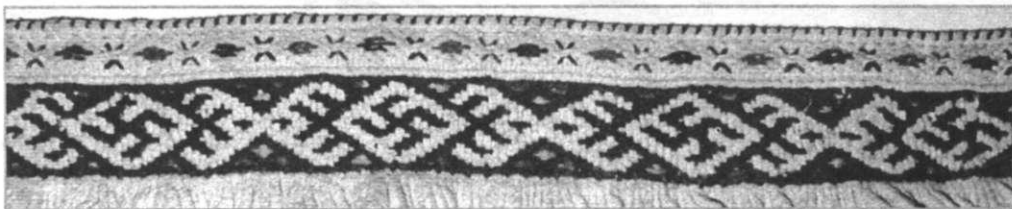


Статуетка із бивня мамута оздоблена ромбами із чотирьох сторін.
Стоянка Мізин (пізній палеоліт)

Мірності Світоладу втілюються творцями в образотворчу мову духовного життя: мистецтво, обряди, культури, фольклор. Вона є основною в орнаментальних композиціях від часів доісторичних до днів нинішніх.

Образами Світу, священними символами у мистецтві Трипільської цивілізації, у наступних історичних культурах та в народній творчості українців є сонце, ромб і дерево життя. В них закономірності Світового Буття втілені найістинніше і найсуттєвіше. Сонце — основний образотворчий символ у кераміці на всіх трьох етапах розвитку Трипільської культури. На ранньому етапі, як ось на горщику із Гребенюкового Яру, воно зображене лише штриховими лініями, а на ринці його образ створюють лінії-хвилі, які йдуть на чотири сторони і чим далі променяють, тим більше згасають. На розвиненому етапі сонце зображується то суцільним кругом, то трьома колами, то коловими лініями. Як би воно не малювалося, але завжди виображено у чотирьох фазах, у непинному й безкінечному русі. Своім

святвом, видимим рухом і світлом воно втілює в собі образ світу білого. Поняття “світ-світло” — тотожні. Тому Сонце вважалося Богом, а його ясне-красне світло — даром Божим. Символ Сонця є основним від часів Трипільської цивілізації для всіх історичних культур і в усіх жанрах народної культури українського етносу. Три і чотири його виміри-образи уособлюють семичинну творящу сутність світу-сонця: ріст по вертикалі і розвиток по горизонталі. Чимало таких композицій завершуються великим ромбом як сферою вищого світу. Звідтіля посилається і життя, і благодать для нього. Такий образ характерний для всіх етапів розвитку по всьому ареалу розселення хліборобів Трипільської культури.



Ромбічний хмелик із сваргами на камірі жіночої сорочки із с. Вишнополя
Тальнівського р-ну, 1930-ті роки, ТМІХ

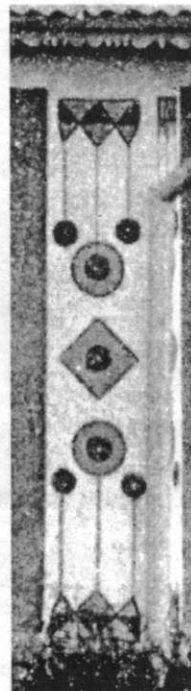


Створюючи багатозмістовний образ в орнаменті, трипільці-орії, очевидно, знали будову Сонця. В основі воно триєдине, в центрі його — ядро, а від нього йде сфера переносу променевої енергії. За ними — конвективна сфера, де змішуються потоки речовини і потоки енергії. Графічне зображення цього вбачаємо в розписах посуду: цятка посередині, а від неї відходять два кола. Святилища давніх русичів мали два вали, в центрі горіло вогнище. Сонячна атмосфера також має тричленний поділ: фотосферу, хромосферу, сонячну корону [6, 53]. Пульсування сонця в орнаменті відтворено або самими хвилями, або хвильками, змальованими у видовженому трикутнику.

Необхідною умовою існування Сонця, зірок також є триєдиність. Вони мають постійний діаметр, сталу масу й енергію випромінювання [63, 16].

Ромб також є історичним образом світу, його творящої суті. Статуетки давнього кам'яного віку оздоблені ним. Він займає центральну частину композиції і від нього, як від Сонця, на два боки йдуть хвилі-промені. Трипільські статуетки, особливо етапу А, змістовно декоровані і самими ромбами, і ромбами із завитушками, на зразок баранячих ріжок, якими означені основні частини тіла. Вони підсилюють образ жінки-матері як родючої сили світового Буття. Ромбами у різноманітних поєднаннях оздоблено посуд бронзового віку. Ті ромбічні ланцюжки є основою орнаменту на жіночих та чоловічих сорочках українців різної пори їхнього життя. Таких паралелей сповнене все мистецьке виображення на землях України. Так, модель житла з трипільського селища в Попудні орнаментована ромбами, достоту як і палеолітична статуетка з Мізіна. Тільки в останній зображення нанесено по вертикалі, а на моделі — по горизонталі. Ромбами оздоблені й наличники українських хат, і веранди та ганки, і цегляні стіни жител, і огорожі. Хата, як і світ, є джерелом і осередком життя.

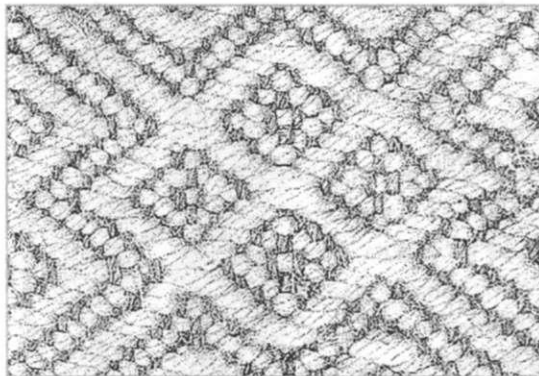
Ромб має чотири сторони. Якщо всередині він перехрещується навкісним хрестом, то не тільки уподібнюється Сонцю, а й примножує Світ, оскільки з одного утворюється чотири. Як із ведичного Пуруші відокремлюється кілька менших пуруш. Всередині ромба зображується знак Сварги — образ вищого Світу, що відтворює його рухову чинність. На чоти-



Сонця і ромби в оздобленні хати в с. Кирилівці Кодимського р-ну на Одещині, 1973 р.



Ромбічна сфера Світу на дверях хати із Київщини, 1950-ті рр.



*Ромб в оздобленні тканого рушника
(с. Вишнопіль, 1920 р.)
та в архітектурі житла (м. Тальне, 1912 р.).*

який вважається символом Світобудови. Тому безпідставно вважати його тільки знаком засіяного поля (Б. Рибаків). Це той же символ життєтворчого Світу, а поле є тільки його часткою, проявом небесно-земної плодючості, котра дає поживу для життя хліборобського роду. Родючою силою постає і жінка, статуетки яких

оздоблені образами життєтворчості — ромбами, трикутниками.



*Ромб-Сонце на писанці Ялини Ратушняк
із Кобринового Тальнівського р-ну, 1970 р.*

рбох сторонах ромбу ще малюють по три лінії, таким чином виображуючи семипроявну творящу сутність світу, а умноживши три на чотири матимемо дванадцять, цебто річне календарне коло для життя людей на Землі. Отже, ромб — простий, але багатозмістовний образ світового Буття. Власне, він є символом життєтворчого Світу в образотворчому мисленні трипільців-хліборобів. У центрі його зображується Сонце, як це змальовано на горщиках, мисках з Майданецького, Тальянківського праміст. На ранньотрипільських статуетках у ромбові прокреслено навкісний хрест,

Ромби як художні символи життєвої проявності Світу сповна втілені в такому технічно складному жанрі народного мистецтва, як ткацтво. Наші предки були настільки творчими і винахідливими, що ввели у дерев'яний технічний верстат, мов у сучасний комп'ютер, образотворчу програму змістовного космологічного звучання. Нитка так переплітається, що утворюється залежно від начиння рельєфне зображення ромба різних модифікацій. Начиння є програмою і для технічного узору, і для витворення орнаментальних композицій. На ряднах — це окружковий узор з ромбів. На рушниках, скатерках він має назву бубни, сливки, коропова луска. Три вертикально



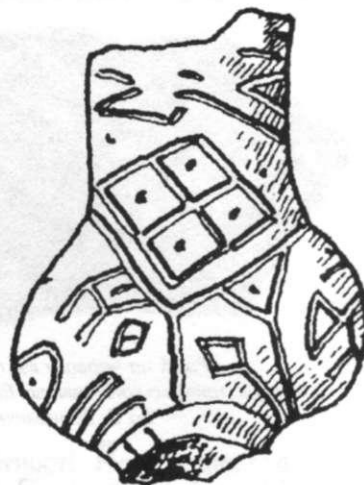
поєднаних ромби утворюють Дерево життя, символізуючи триєдиність Світу. Поєднані горизонтально навскіс вони утворюють хрест, як означення Світобудови із розпросторенням на чотири сторони. Чотири лінії ділять ромб на чотири менших, а самі продовжуються далі, поєднуючись з іншими ромбами, створюючи образ Безконечності Світу.

Від Сонця у ромбічній сфері Світу трипільців до мініатюрної цятки у ромбові на ткацьких виробках українців — таке багатотисячолітнє й різноманітне побутування цього образотворчого символу життя у Світі.

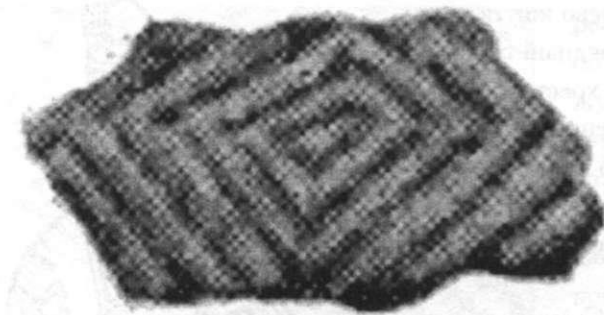
Сонце, ромб, почасті навскісний хрест митці Трипільля зображували із цяткою посередині. Цей образ уособлював процес творення Світу від центру до периферії. Орнаментальні композиції трипільського посуду також створювалися від центру. Таким є горловина горщика, від якої зображення розширюються і завершуються колами. У ранньому Трипільлі композиція творилася від дна. Така образотворча схема є традиційною, коло, ромб із цятками чи колова композиція декору. Від зображуваного центру відходять кола, розпросторюється Світ, якщо не триєдино, то чотирибічно. Ця образна побудова відтворює і рух Землі навколо Сонця-центру з чотирма фазами або порами року.

Сонячну сутність ромб відтворює не тільки навскісним хрестом. Вісім променів, як ось на мисці з Тальянківського праміста, створюють образ і Сонця, і досконалості Світу, оскільки творяться з його космологічних основ — з прямого та навскісного хрестів. В образотворчому мистецтві пізніших культур із ромбів твориться восьмираменне сонце-зоря. Ромб є основним образом в оздобленні килимів. Вони тчуться переважно на вертикальних верстатах. Такі верстати були в трипільців-оріїв — відтяжок від них на поселеннях розвиненого етапу знаходять багато. Враховуючи, що овець вони розводили достатньо, а образотворче мислення було досить розвиненим, то й килимництво як жанр мистецтва у них могло існувати.

Третім космогенним образом є символ Світового Дерева як життєво зростаючої проявності Світу, його триєдиної і діяльної сутності. З творчою повнотою цей образ у духовному житті та орнаментальних композиціях використали волхви і митці Трипільської цивілізації для сакралізації найважливішої життєвої галузі — хліборобства. Образ має планетарний зміст: Колоскове Древо виростає із землі, стовбур становить його основу, а крона тягнеться до небес; три колоски вироста-



Ромб як вияв чотиричасності Світу на статуетці із Бернового (Подністров'я, етап А)



*Ромб на черепку від горщика
із ранньотрипільського селища Бернашівка (етап А).
За В. Збеновичем*

ють із самого Сонця; зерни-на тримає Небо і Землю. Єдність цих величин становить основу Життя і Світогляду людей, які обжили найродючіші ґрунти на Землі.

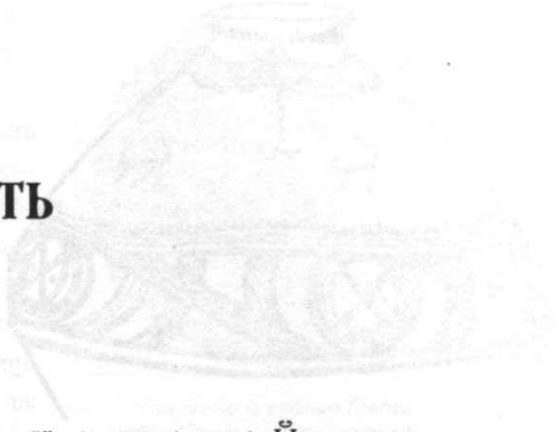
На основі колоруху Сонця (образ Колодія в народній творчості) як рухової невинності поєднання сил і енергій витворено універсальний образ струмування жит-

тя у Світі — безконечник. За таким зразком творено хмелики, бігунці в усіх жанрах народного мистецтва, хвилеві ходи під час співу ритуальних пісень — веснянок, русальних, купальських.

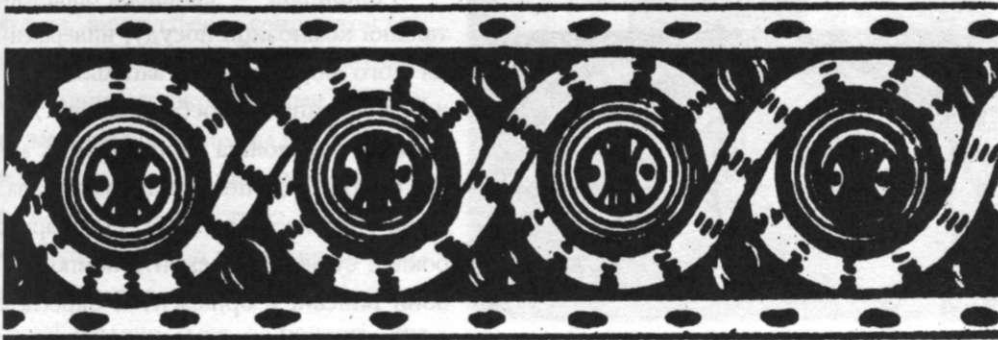
Універсальний закон світового колообігу, за яким жили і творили трипільці-орії, його закономірності описано також у писемних пам'ятках. Частина хліборобських племен із п'ятиріччя Подніпров'я переселилася в Пенджаб (П'ятиріччя) Індії, принісши туди свої знання — веди Рога (Сварога). Вони зведені в індоєвропейську пам'ятку "Рігведа". Відомий індолог Степан Наливайко стверджує, що світогляд і міфологія у ній мають "виразні паралелі в Трипільській культурі". Вони, як священні знання, пізніше зафіксовані у ведах, шастрах і дгармі. Веди є основою священних книг — шастрів, а ті створюють дгарму як основну для розуміння індійської філософії, що "означає світолад, вселенський закон, непохитність космічних процесів (зміна зими весною, дня ніччю, рух небесних світил тощо). На дгармі тримається організований, упорядкований, справедливий і праведний світ..., моральні й етичні норми, релігійні й суспільні устої". Втіленням дгарми був бик, який утримував світову основу. Оскільки образ Бика є одним з основних у трипільців-оріїв, то й ці закономірності регулювали їхнє життя і творчість. "Край, де поклонялися бикові-туру-дгармі, — пише С. Наливайко, — вважався праведним". Вчений розкриває, що поняття санскритського "дгарма" і українського "державна" є однако-вим. Отже, держава стоїть в основі дотримання вищих знань Світу, правди, праведності, доброти, чистоти моралі, духовності, розвитку життя на цих засадах. Світогляд трипільців-оріїв і творців "Ведів Рога" ("Рігведи") є спільним і засвідчує, що Трипільська культура має індоєвропейське коріння [96].



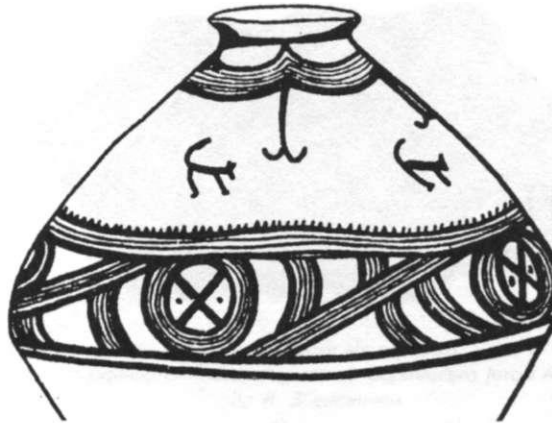
СВІТ БІЛИЙ ЯК ЦІЛІСНІСТЬ І ЄДИНІСТЬ



Світ білий цілісний у своїй різноманітності. Його вищою сферою є Небо, з якого йдуть і світло, і тепло, і життєдайна волога, і Божа благодать, котрі забезпечують ріст і розвиток життя [36, 39]. Щоб родючість проявилася, потрібно, аби небо і земля вступили у шлюбні стосунки, і земля запліднилася сонцем. Таке розуміння вищих сил життєтворення зафіксовано у багатьох пам'ятках. У ранньотрипільських статуетках основним символом є ромб — ознака родючості. Часто він має навкісний хрест. Ромб трактується як образ землі, а хрест — як сонце, вогонь. У цьому двоєдиному образі і втілено шлюб землі та неба. Птаха уособлює небесну силу — сонце, а змії — водну стихію. Єдиність Світу уособлюють окремі посудини з багатьох поселень трипільців-оріїв. У декоративних композиціях гончарних виробів втілено його множинність у символах сонця, знаках землі, родючості, в потоках води-дощу, в зростанні, зображеним у трьох ярусах, у руховій невпинності, змальованій у графічних лініях-образах — навкісних, заокруглених, обертальних. Картина руху-розвитку найістотніше виображена в най-



*Колообіг Сонця на малюнку горщика із селища в Піщаній Тальнівського р-ну (етап С1).
Розкопки М. Шмаглія*



Колообіг Сонця і світла на двоконічному горщику
(Подніпров'я). Розкопки В. Хвойки

універсальнішому образі білого світу — сонце в русі. Воно єдине, але проявляється у чотирьох фазах. Цей образ постійний у декоративному оздобленні кераміки від раннього до найпізнішого етапів Трипільської культури. Всесвіт в українській народній творчості має назву "світ білий". Він вважається його Першосногою і відкритий для Життя. В українських народних піснях оспіваний то як сонце, то як всеоб'ємне живе світло: [137, 316].

Ой вижду я на гороньку
Та згляну я по світоньку, —
Ой світе мій ясний,
Світе мій прекрасний,
Да будь мені щасний.

Посуд трипільців і орнамент на ньому — спільні за формою і змістом. Для них він був своєрідною моделлю, єдиною і самодостатньою. В орнаменті окремих посудин втілено мірності світу, як його сутність і образ. Тому окремі горщики можна сприймати за образ Всесвіту. В них зображено парність — поєднання двох сил чи енергій. Триєдиність зображується як поєднанням трьох образотворчих елементів, так і композиції в цілому. Від низу до верху вона зростає. В її середній сфері є основний образ кераміки трипільців-хліборобів — коловертяще сонце. Його колорух — це рух і життєва наповненість світу.

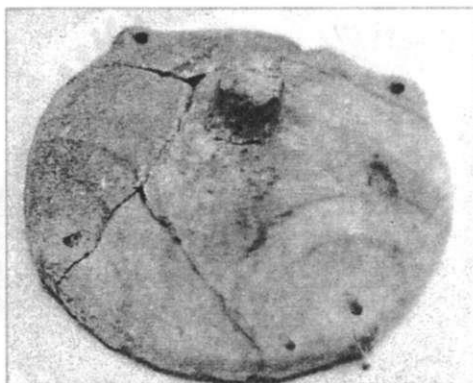


Сонце в ромбічній сфері — око Світу чи
Боже око — на мисці із Тальянківського праміста
(етап С). Розкопки В. Круця

Покришка — складова орнаментальної композиції посуду, вивершення його образу. Про загальний сюжет посудини із Гребенюкового Яру (етап А) не можна навіть уявити, але покришка від неї багатозмістовна. Вона округла, мов сонце. З чотирьох боків є вушка, як елементи композиції, вони вписані в орнамент й окреслені трьома канелюрними напівдугами. Поєднані в чотири блоки, вони утворюють вищу ромбічну сферу. Цю гра-



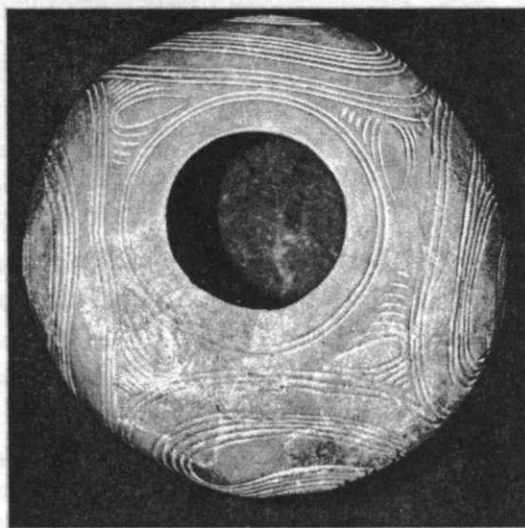
фічну схему вивершує ручка як вершина світу, його колова ознака. На деяких покришках раннього Трипілля ручки перехрещені трьома лініями, які уособлюють світло, вогонь. На мисці із Тальянківського міста в центрі ромбічної сфери зображено круг сонця як найвищої іпостасі. Композиція на зерновіку із Майданецького міста — це єдність нижчого і вищого світу. Сонце в центрі композиції утворене з двох кіл, а всередині має по дві напівдуги. Свою світлову потугу у вигляді трьох ліній-хвиль воно посилає вниз, а



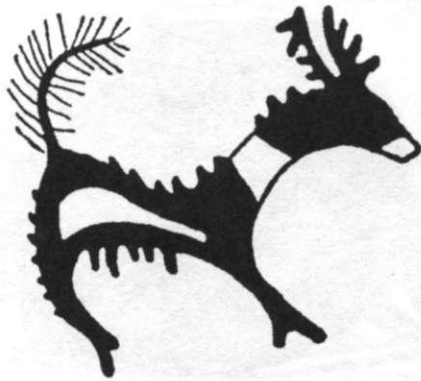
Покришка із селища Гребенків Яр у вигляді Сонця і чотиричасної сфери (етап А). Розкопки В. Мищика

руховою лінією зверху, можливою ознакою гравітаційної сили, поєднано із ромбом як вищою сферою. Але світ на цьому не закінчується. В основі ромба є ще чотири видовжених трикутників, які відходять від округлої горловини горщика й утворюють менший ромб [27, 50]. Світ виображено безконечним.

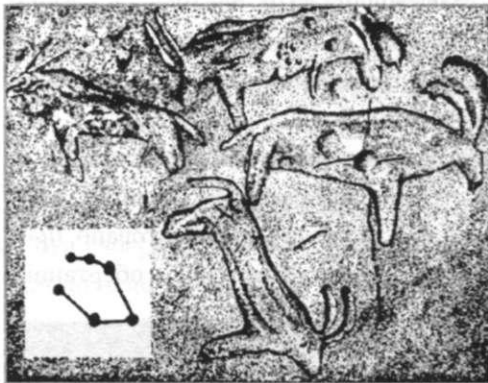
На середньому етапі Трипільської культури композиції творяться такими ж стильовими ознаками і на основі тих же мірностей, що й у ранньому Трипіллі. Горщик із поселення Жури (Молдова, розкопки С. Бібікова) орнаментовано прокресленими лініями. Чотири їх, мов струмінь енергії, закручуються в обертанні і створюють образ Сонця. По три дуги біля нього є праворуч і ліворуч. Лінії у верхній частині посудини також створюють ромбічну сферу вишнього світу. В орнаментальній композиції наявні усі мірності: єдність — посудина, вища сфера, сонце; три напівдуги, чотири лінії. Декоративне оздоблення прокресленими лініями на зерновіку із Миропілля (VII, розкопки О. Цвек) також відтворює космогонічну сутність із ромбом на всій верхній частині зерновика. В кожному його куті є по зернині. В цьому образі втілено ідею родючості, яка посилається з небесної сфери. На зерновіку із П'янишкового (Черка-



Ромбічне чотиричасне вишне Небо на горщику із Миропільського праміста (Корсунь-Шевченківський р-н на Черкащині, етап VII). Розкопки О. Цвек



Коза — символ родючості. Малюнок на горщику із Крутобородинець (Поділля, етап С). Розкопки В. Хвойки



Бики орієнтовані на чотири сторони Світу. Кам'яна Могила, Кукрекська культура (епоха неоліту). Ямки відповідають сузір'ям Тельця-Бика. За М. Чмиховим

козу й досі водять щедрівники на Щедрий вечір зимових свят. Образ, мальований на посуді трипільців-оріїв, повністю відповідає родючій силі кози у щедрівці, ді якої семичинні [91]:

Де коза ходить, там жито родить,
 Де коза ногою, там жито копою,
 Де коза рогами, там жито стогами,
 Де коза хвостом, там жито кустом,
 Де коза туп-туп, там жита сім куп.
 Де коза буває, там все проростає,
 А де не буває, то там пропадає.

щина, розкопки М. Гімнера) чотири овали, спрямовані на чотири сторони, утворюють собою чотирибічність Світу. На всій поверхні горщика вони повторюються чотири рази, втілюючи його безконечність.

Життєтворча картина світу зображена і на двоконічному горщику із Крутобородинець II (розкопки В. Хвойки). На нижньому ярусі є чотири зображення негасного світила. Вища ромбічна сфера округлюється зубчасто-променевим колом. По всій наочності змальовано чотири рухливих кізоники. Оздоблення вінця із чотирьох ліній є семичинним. Коза уособлювала родючу силу. Недарма її образ малювався у верхньому (небесному) ярусі. Хвости у крутобородинських кіз змальовані у вигляді колоска, а в першій — і роги. Такими колосковими є малюнки кіз на посудинах із Майданецького (Україна), Варварівки VIII (Молдова). Культ кози як плодючої сили походить ще з доіндоєвропейської пори [56, 69]. Такою вона витворювалась у мистецтві Трипільської культури. Такою вона є і в українській звичаєвості:



Змістовний образ світу як космічної цілості, зображено на горщику із пізньотрипільського поселення Варварівка XV (Молдова, розкопки В. Маркевича). У середній частині орнаменту змальовано два сонця, а навколо вусок є ще два кола. Стрічка із двох товстих ліній з боків і трьох тонких посередині розмежовує їх із ромбічною вищою сферою. У ромбі з великою силою експресії змальовано четверо могутніх і рухливих биків з великими рогами, які “широко ступають” (за “Рігведою”). Трипільська культура розвивалася під зодіакальним знаком Тельця — його образ відомий ще з палеолітичної пам’ятки “Кам’яна Могила”. В образі круторогого бика уособлювався Бог небесної сфери Сварог.



Миска XVII ст. із ромбічною розквітлою сферою Світу

Центричність ромба в багатьох гончарних виробках відтворює сакральну основу вищої сфери як родючої сили світу. У зібранні ведійських гімнів — ведах Рога — вишне Небо іменується “Свах”. Плодотворна сутність вишнього Світу переноситься і на нижній, як його органічну єдність. Тому ромб стає символом родючості і в жіночих статуетках, особливо у творах раннього та середнього етапу. Він зображується у життєвій зоні. В статуетках ромб трактується як родюче лоно, стає мікročастинкою Всесвіту, його художнім символом. Отже й людина трактується як частка Світу, є образом його плодоносної суті. Цятка у ромбові — то образ сонця, а навкісний хрест — уособлення вогню. Поділивши ромб лініями, можна створити кілька ромбів, трикутників. Такий поділ символізує постійне народження життя. Ромб як образотворчий символ, генетично пов’язаний із мистецтвом палеоліту — статуетки, браслети із Мізинської стоянки. Перейшовши від Трипільської цивілізації у творчість наступних історичних культур, він передався у духовний спадок українського народного мистецтва, ставши його одним з основних духовних символів. Ромб оздоблює і житла трипільців-оріїв (модель із Попудні), і хату українців-хліборобів. Художній образ стверджує, що життя хліборобського етносу у світі білому не припиняється.

ВЕЛИКА МАТІР І ВОЛОДАРКА СВІТУ

Ромбічна сфера світу як вишне Небо могла бути отим пращурним Вір'ям — осідлям Божим або ж давньоведійським “Свах”. Там були щодня народжуване Сонце і живильна Вода. Десь там був і Господар — Володар світу. За прадавнім світосприйманням трипільців-оріїв нижній світ обмивався нижніми водами, а небо і сонце — верхніми [36, 45].

Породжений космічними силами — вогнем і водою — поставав образ Великої Матері як Прародительки світу богів і людей. В її різноликому зображенні маємо “Універсальний образ космічної Богині в образі жінки” [36, 57]. Він відомий ще з глибших за Трипільську цивілізацію пластів. Її образ є в наскельних зображеннях Кам'яної Могили, в палеолітичних статуетках з бивнів мамонта. Якщо



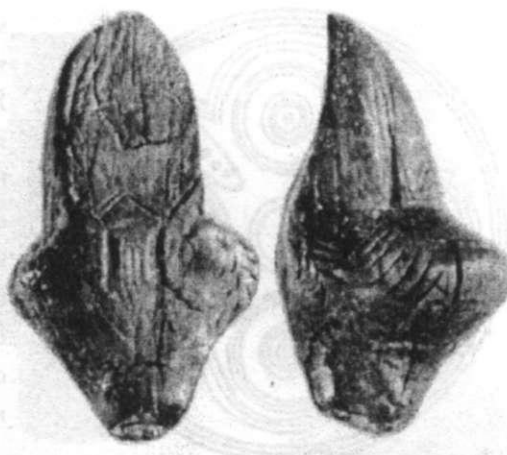
Мати-Прародителька на троні.
Статуетка із ранньотрипільського селища
Олександрівка (Одещина).
Розкопки А. Єсипенка 1950-ті рр. ОАМ

в останній енергетична потуга йде по вертикалі вгору і вниз, то маємо тут образне вираження ідеї єднання Неба і Землі. В модельці трипільського житла із Попудні хвилі від ромба розпросторюються по горизонталі, тобто життя йде по всій облюбованій землі. В житлі-модельці священнодіє жінка. Для такого художнього твору слушне визначення доктора В. Даниленка, що тут “відтворено не самі богині, а їхнє антропоморфізоване житло” [36, 38]. У ньому можна вбачати храм Матері-Прародительки, власне хліборобської Великої Богині.

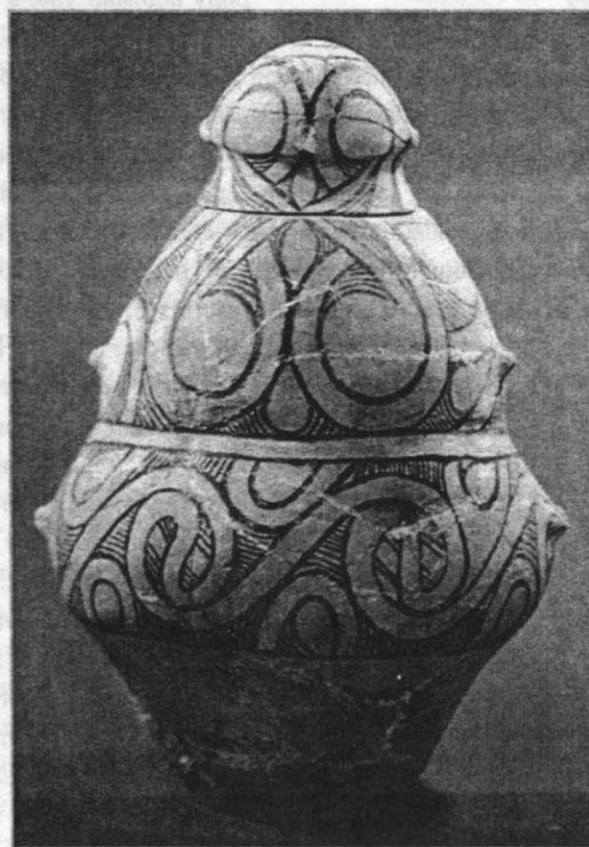
Зримою формою Великої Праматері Світу може бути горщик із Веселокутського міста. Жіночі груди, маніжка сорочки,



лінії на горловині, мов намисто; очі, брови на покришці-голові — такі її зовнішні ознаки. Та погляньмо на образотворчі елементи. Три лінії внизу відмежовують її від нижньої сфери, а наступні три хвилеподібно обмежують центральне зображення: чотири випуклості та чотири маніжки. Всього вісім. Випуклість грудей означено крапкою і подвійними колами, кожне з яких також має по три лінії. Всього сім. Маніжка створена з двох ліній та п'яти крапок — також сім. Горловина горщика обведена чотир-



Палеолітичні статуетки Праматері із бивня мамута



Образ Праматері Світу на горщику із Старих Радулян (Молдова). Розкопки В. Маркевича



Розгортка орнаменту на горщику (Веселий Кут)
із символами чотиричасного досконалого Світу.
За М. Відейком, В. Мициком

ражені з масивними сідницями і прикрашені ромбами [7, 25–28]. Ідея плодючості є дуже виразною на ранньотрипільських статуетках. У них теж широкі сідниці — таким жінкам легко родити. На багатьох статуетках є зображення ромба як родючого лона. Щоб підсилити ідею материнської життєдайності, в глину додавали борошно. А перед випалюванням втикали зерна пшениці. Такий звичай у гончарів існував на всьому ранньому етапі від Дністра (Лука Врублівецька) до Дніпра (Гребенюків Яр). Подібне ми бачимо в сучасних етнографічних виявах. При ви-



Велика Матір із Веселокутського
праміста, етап VII. Розкопки О.Цвек

ма дугами, стрічкою з двох товстих ліній з боків та чотирма тонкими посередині. Якщо подивимося на зображення в плані, то побачимо чотири семичинні сонця, чотири галактичні утворення також семичинні. Орнаментальних колових та хвилевих ліній по три. Отже, перед нами образне відтворення світу у його мірностях: парності, триєдності, чотиричасності, семичинності. Світ постав від материнської сили, ім'я якій — родючість.

З культом плодючості тісно пов'язані культу Праматері, хліба. Образ жінки як Великої Матері, як Прародительки роду відомий уже з доби палеоліту. На статуетках з бивнів мамута жінки зоб-

ражені з масивними сідницями і прикрашені ромбами [7, 25–28]. Ідея плодючості є дуже виразною на ранньотрипільських статуетках. У них теж широкі сідниці — таким жінкам легко родити. На багатьох статуетках є зображення ромба як родючого лона. Щоб підсилити ідею материнської життєдайності, в глину додавали борошно. А перед випалюванням втикали зерна пшениці. Такий звичай у гончарів існував на всьому ранньому етапі від Дністра (Лука Врублівецька) до Дніпра (Гребенюків Яр). Подібне ми бачимо в сучасних етнографічних виявах. При випіканні короваю у селах Черкащини до його підшви додають зерно жита, аби життя молодих було добрим. Такий звичай зберігся і на заході України: при випіканні ритуального хліба в нього додають зерно пшениці, жита чи кукурудзи [32, 97]. Та найбільше в обрядовому хлібопеченні використовують мак.

Деякі дослідники вважають, що перенаселення погнало предків трипільців з Близького Сходу на Балкани, а потім і в міжріччя Дністра й Дніпра. Якби це так, то над ними б тяжіло застереження щодо народжуваності і родючості вони б не пошанували. Однак цього, як бачимо, не було. Трипільці фізично розросталися, утверджуючи родючість, уславлюючи жінку-матір.



Розвивалася культура і зростали чисельно люди. Так, у містах і селищах міжріччя Дніпра та Південного Бугу у розвиненому Трипіллі їх уже жило по кілька сотень і тисяч. Тому постала інша потреба — краси як суспільного ідеалу. Форми у статуеток стають домірними і витонченими. Зрідка трапляються скульптурки з натуральними рисами обличчя. Здебільшого вони образно узагальнені, але не відходять від соціально-ідейного змісту: жінка трактується як родюча іпостась Землі. Стилізоване її обличчя задивлене у світ. Дірочки округ голови, мов стозорі очі, пізнають безмежжя. Вони створюють враження ореолу, того священного німбу, який мають тільки Боги. Можливо, статуетки завітчували травами, квітами, втикаючи їх у дірочки.

Окрім художнього узагальнення, жіночі статуетки розкривають і побутовий зміст. Жінки були модницями, любили красу. Коси свої носили спущеними до пояса. Розпускали по плечах, а на спині зав'язували у вузол. На одній із статуеток з Уманщини коси завиті зверху на голові. Сорочки носили з напівокруглим вирізом. Вдяганки на кшталт накидок прокреслювалися лініями на грудях. Цінний фрагмент статуетки знайдено під час розкопок у Майданецькому. На грудях червоною фарбою нанесено орнамент: дві поздовжні лінії перебито поперечними. Це не що інше, як схематичне зображення вишитої сорочки.

Тоді знайдено уламок ще однієї статуетки, власне скульптурної групи. На майстерно зробленому постаменті у вигляді жінки розміщено сім статуеток, на жаль, відбитих, але ознаки деяких збережено. Що це: сонм Богів чи сім світил Сонячної системи, які тоді знали люди? Може, це образ творячого світу чи трипільської Великої Матері, як ведійської Адіті — багатодітної матері. Число сім є священним, і скульптурка очевидно мала культове значення [85, 37].

Велика кількість статуеток із зображенням жінок у ритуальних діях дало підставу американській дослідниці Марії Гімбутас визнати трипільців-хліборобів



Ранньотрипільська статуетка із Гребенюкового Яру (етап А). Розкопки В. Мицика



Космічна Богиня в образі жінки-Рожаниці із Ленківців (Подністров'я, етап А)



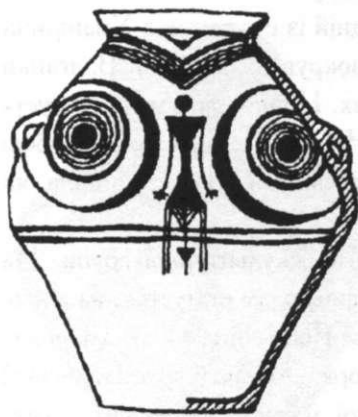
Вишній Світ на мальованому посуді трипільців-хліборобів. За Б. Рибаківим

мирним, життєлюбним етносом із культом жінки-творця. Вони були і є провідниками духовного життя, ритуальних дійств та обрядів, дотримувалися культів удома і в храмах, здійснювали ритуали, заклинання, чарування, шанували Богів, уособлених в статуетках. Власне, давали духовний лад у житті. Одним з таких дійств, зображених на посудині із Гребенів і пов'язане з жінкою та родючістю, є ритуальний танець жниць. Зібравши збіжжя в копи, вони висловлюють подяку вищим силам і вдовolenня здійсненим. Письменниця і дослідниця Трипілля Докія Гуменна нараховує понад десяток призначень статуеток Великої Матері. Вона є охоронницею домашнього вогнища — мати вогню; мати води; мати сонця — знак навкісного хреста у колі та на статуетці; мати-земля — поле, рослина; мати-зерно; мати — дерево життя; мати-корова як образ Всесвіту — він поїть землю, вона — дітей; мати Берегиня — на пластинці з Більче-Золотого жінка стоїть з ритуально піднесеними руками; мати-змія — обвиті лініями статуетки, посуд;

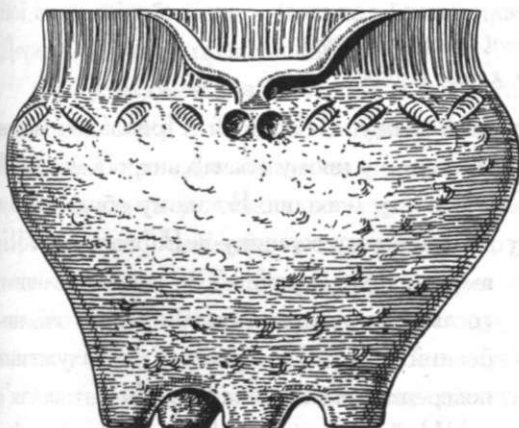
мати запліднення; мати міді — в статуетці із Коломийщини-II знайдено кусочок міді [33, 183–184].

В яких би образах чи яку б ідею в статуетки або в посуд із жіночими зображеннями не вкладали давні художники, але в них переважає найосновніше: "Велике матріархальне божество, особливо шановане у хліборобському середовищі..." [37, 171].

Графіка трипільського орнаменту — чітка й досконала. Лінія легко виписана, поставлена художником на потрібне місце і завжди має присутнє смислове навантаження. Як ось антропоморфна посудина із селища Старі Радуляни (Молдова, розкопки В. Маркевича). Малюнок на горщику в трипільському стилі, але його



Образ Бога — Прабог, Див, Дій (Колодій) — на посудині з трипільського селища в Берновому. За В. Збеновичем



Образ Велеса на посудині із Фрумужиши (Румунія).
За К. Черниш



Зображення Тельця-Сварога на горщику
з селища Тиргу-Окна Подей.
Культура Кукутені (Румунія)
Перша пол. IV тис. до н.е.

графічність стоїть на рівні модерну. Завдяки вільній лінії, її чіткості й досконалості митець створив не просто образ Великої Матері, а мистецький шедевр світового зразка. Композиція твору триярусна. Обабіч виліплено по дві рогульки як ознаку жіночих грудей. У нижньому ярусі звивиста лінія безконечника відтворює невпинний рух Всесвіту. У другому ярусі руки Матері складені перед грудьми і так заокруглені, що створюють два кола із двох ліній, мов два сонця. Така пара змальована із зворотного боку. Руки є продовженням малюнка із верхнього третього ярусу, цебто від покоришки: лінії обличчя навкісно переходять у лінії рук. На покоришці очі виписані також двома колами-сонцями. Зовнішнє коло створює враження брів. У поєднанні з колами протилежного боку на маківці покоришки утворюється ромб як образ вишньої сфери Світу. Вона у свою чергу завершується двома колами. Відтак майстром створено багатозмістовний образ жінки в іпостасі Великої Матері — Прародительки Світу і Світу білого у його основних життєтворчих мірностях — парності, триєдності, чотиричасності.

Археолог Всеволод Маркевич грушоподібні горщики із чотиричасною композицією за зовнішньою ознакою вважає двома парами жіночих грудей і за нею зараховує вироби до антропоморфних. Посуд у розвиненому Трипіллі переважно має триярусні композиції. Космогонічні образи в них дають підставу віднести їх до графічного зображення Всесвіту. Крім того, над трьома ярусами, як тричленному поділу світу, стоїть верховна іпостась — Володар Світу. Власне цим образом є сама посудина [120, 204]. За таким принципом створені й українські колядки, в яких над трьома силами чи діями стоїть четверта — володарююча. Як ось у цій колядці з Уманщини [91]:



*Пане господарю, вставай з постелі,
Вставай з постелі, застеляй столи,
Застеляй столи, клади калачі...*

У мальованій кераміці часто два сонця зображуються поруч. Прикладом може бути горщик із Петрен. Академік Борис Рибаків у ньому вбачає антропоморфний образ Всесвіту [120, 193–194, 201]. Сонце — це його очі. В такому образі могли персоніфікувати бога Дива. У високому двоконічному горщику із Варварівки VIII,

якщо підійти спрощено до зображуваного, то два сонця можна сприйняти за очі, небесний звід — за брови, а розгалуження посередині нагадує ніс [78, 24].



*Образ Перуна на мисці
з трипільського праміста
у Майданецькому. Розкопки М. Шмаглія*

Найосновнішим Богом трипільців-хліборобів був Сварог. При ньому утвердився парний шлюб, хліборобство, металовиробництво. Саме він подарував людям першого плуга — рало. Його сутність відповідає тенденції розвитку трипільського хліборобського суспільства. У Свароговій ері стали виплавляти не лише знаряддя з міді — сокирки, шила, а й прикраси — підвіски, браслети, пластини. Культ вогню, в тому числі й небесного, пов'язують із Сварогом, який виник на Правобережній Україні у мідному віці. Це підтверджують не лише археологічні дані, а й загальні закономірності давнього світогляду [155, 146]. Колообіг сонця в орнаменті раннього і розвиненого Трипілля є нічим іншим, як знаком Сварги. Сварог є Богом вишнього неба. В декоративних композиціях посуду трипільців воно займає верхній ярус [78, 209]. У віданнях Рога (Рігведа) верхнє небо назване ім'ям свого господаря — Свах. О. Братко-Кутинський подає таку етимологію слова Сварог: Ва — вода, мати, а Ра — вогонь, батько. Отже, Вара, Свара — це той же образ єдності двох життєтворчих сил. "Цим ім'ям позначалася третя складова триеди-



*Образ косморуку та Сварги — триєдність у
чотиричасності — на посудині із Дрегушенів.
За К. Черниш*



ної сили світобудови — організований простір Всесвіту, сузір'я зодіаку, Світове Дерево, коротше проявлений світ” [9, 45].

Сонце вважається лише сином Сварога. У чеському літописі О. Знойко виявив, що Сварог є Зодіакус, в якому Сварга народжує святу Трійцю — Сонце, Місяць, Зоря. Дослідник подає таку астрономічну схему. Щорічно Сонце 24 грудня входить у зодіакальне сузір'я Стрільця-Перуна, і це вважається за його народження. Подальше проходження центральних зір сузір'я Перуна дає народження Місяця (1.01). Коли Сонце покидає останні зорі сузір'я, народжується Дана, втілена Вода (6.01). Отже, Сонце, Місяць, Зоря є дітьми Сварога-зодіаку, народжених у сузір'ї прабога Перуна (Стрільця) [56, 50–57]. Ці астральні величини з'являються на українській землі, як співається в колядках, у вигляді трьох гостей і втілюються у три свята — Коляди, Щедрого вечора-посівання, Ордани (Ор — світло, Дана — вода) [89, 9]:

*Ой що першим гостьом — то красное сонце,
Ой що другим гостьом — то ясенський місяць,
Ой що третім гостьом — то дрібненькі зірки (дощик).*

Образ Сварога — це образ організованого Всесвіту, час усвідомлення людиною “світу білого” і себе в ньому. Тоді й сформувалася у мистецтві сакральна символіка, і сфери світового буття стали духовно наповненими й оспіваними. Віра у Сварога є однією з найдавніших — з епохи протонеоліту, тієї пори, коли усвідомлення небесної сили породило у духовному житті “астрально-космічні символи” [152, 146]. Сварогову еру та її вияв у Трипільській культурі обґрунтував М. Чмихов [155, 181–185]. О. Знойко також вважає, що й образ Світовида виник в епоху неоліту. На основі даних астроархеології дослідник доводить: “Астральні боги і атрибути богів Русі мали й мають на Україні найстародавніші



Давньоукраїнська скульптура Світовида (Поділля) — втілення світогляду народу. Краківський археологічний музей



доіндоєвропейські назви” [56, 53]. Чотири сонця в орнаменті трипільського посуду означають сутність Світовида, який є світотворчою часткою бога Сварога, чотирма сторонами світу. Тому й такий “світ міцний”.

*І богами Світовиду славу проголошуємо —
Се бог Прави і Яви, і йому співаємо пісні, яко свят є.*

Тільки світ проявлений є істинним й існує він завдяки Світовиду і “пребуде віки вічні біля Світовида” [15, 65, 100]. Він — це дві частки Сварога, бо той, oprіч Права і Яви, опікується ще й Навою — світом потойбічного життя предків. Одним із виявів Сварога був Перун, в якому втілювалися життєдайні сили Неба. Адже від блиску і грому Перуна дощі йшли і запліднювалася земля. У “Ведах Рога” (“Рігведі”) він виступає в образі бика. Небо давало “води живої від Перунця”. Орії з “Велесової книги” вважали себе синами Перуна, а його відповідно називали отцюм і був він частиною світу. Загиблого героя Перун “веде до благ своїх” і вселяє душу в “тіло нове”. Рух життя був у ньому [15, 65]:

*І богами Перуну, громовержцю і богами прі і боріння скажемо
Не переставати живих явищ кола крутити.*

Власне, Світ є втіленням священних величин, як про це йдеться у “Велесовій книзі”: “Єдність єсть Хорс, і Перун, Яро, Купалва, Лад — Дажбо”.

Символом Сварога в обрядах, мистецтві є сварга, свастя, свастика. Вони символізують світло, щастя, добро [80, 240]. Образ Сварога на посудині з поселення в Липчанах (Подністров’я) є чи не наймісткішим з усіх зображень у різних пам’ятках Трипілля всіх трьох періодів. Чотири сонця у руховій круговерті створюють графічно виразний образ Сварги. Потужною сув’яззю вона поєднана з вищою субстанцією, реально існуючою, але менше видимою, тому її зображення на покриві дрібніше. Від свастя походить українське слово “щастя”, а назва “Свах” збереглася у весільних чинах — свахи, свати, світилки. В трипільську давнину вони вчиняли волю божу, шлюбуючи хлопця з дівчиною, як Небо і Землю, і сім’я ставала осередком родючості. Вищі знання від Сварога — відання (веди) Рога — орії з Подніпров’я понесли в П’ятиріччя Індії. Звідтіль “Рігведа” на увесь світ повідала про священні знання хліборобів. Символи Сварога, Сварги збереглися в українському хлібопеченні. Так, великодні хліби



*Дзвіниця Софії
Київської збудована на
засадах народного
світовидіння. XVIII ст.*



печуться із хрестом та квітами-шишками, достоту подібні на малюнок трипільського горщика із Липчанів. Це та ж чотиричасна композиція із сонцями, але в образі квітів. У коровайницькій шишці, в гостинцях для колядників основним зображенням є Сварга. Пирогов пеклися не тільки на пири (бенкети), а більше всього на честь бога Сварога — корінь слова “Рог” їх споріднює. Гостинці, якими обдаровують дітей на свята, називаються рогаликами. Крім того, є ще в духовному житті українців святкове вбрання: плахта-рогатка, семирога плахта, вид вишивки — рогачик, веснянки з ритуальними іграми, піснями, рухами — рогульки. Вони хоч і віддалено, але споріднені з трипільськими статуетками із Гренівки, Луки Врублिवецької з букраніями, які “беззаперечно пов’язані із самим сонцем” та із зображенням роконосної богині із пізньотрипільської стели [36, 14].

Про давність Сварога та його божої сили маємо розповіді “Велесової книги”. Тут він виступає як “перший пращур”, “роду Божого начало”, Творець, Володар, Проводир. Сварог сотворив світло: “Це бог світла, Прави, Яви і Нави”. З ним люди добиваються істини, яка “переборює сили темряви і до блага веде”. Він є могутнім і основним, над нього нічого вищого нема: “А крім Сварога, не маємо нічого, лише смерть”. Він подає людям силу життя і піклується за їхнє потойбіччя:

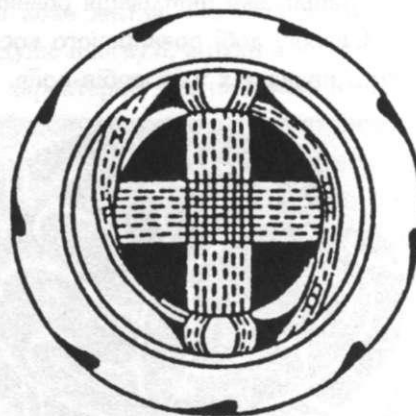
*Хвалимо Творця — діда Божого, бо жде нас,
Він є Роду Божого зачинатель
І Вселенського життя Джерело вічне,
Бо витікає у часі з вершин творення
І поза часом не зникає.
І будемо хвалити його доти,
Доки не прийдемо до лук його райських.*

Переклад Кузьми Федченка.

На основі образотворчо-космогонічного мислення досліджено, що трипільці-хлібороби вбачали у вищому небі запаси води, конче необхідної для життя. Цьому підтвердження є у “Велесовій книзі”, де вода постає джерельною основою світового Буття [15, 56]:



Стовп на базарі у м. Черкаси створений за принципом чотиричасності.
Початок ХХ ст.
Фото В. Мицика



Символи чотиричасності і парності на покривці із Більче Золотого (етап СІ).
За Т. Ткачуком

*І тече вода жива до нас, і пиймо тую,
Бо все од Сварга до нас життям тече.
І ту пиймо, як стікання життя Божого на землі.*

Життя і смерть людини лежить в основі усіх релігій. З вирішенням їх, особливо останньої, залежало існування людської спільноти. У трипільців вона, очевидно, розумілася як продовження життя. До цієї думки спонукають давні вірування на території нашого краю, про які йдеться у праукраїнській писемній пам'ятці "Велесовій книзі". У ній охоплено події I тис. до н. е. і I тис. н. е. Оскільки звичаї, як духовна регуляція життя, вважалися священними, то побутують вони тривало й незмінно. З ретроспективного погляду таке розуміння життя і смерті могло бути і в добу енеоліту. У "Велесовій книзі" стверджується, що людина на смерть ішла, мов на свято. Коли вона "умре, то до луки Сварогової іде", а там Володар небес справляє її "до тієї краси вічної", де "діди і баби твої в radoццях та веселоццях". (дощечка 7) А ось ще одне життєствердження: "Душі нашi, якi ніколи не вмирають і не завмирають за час смерті тілес наших" [15, 46, 101].

Дослідник давньоукраїнської віри Володимир Шаян пише, що на відміну від багатьох світових релігій, де питання смерті є пострахом, у наших предків "стрічаємо найближкучішу перемогу над Смертю в цілій історії людства... Є радість і Краса Життя тут і там" [159, 122]. Те, що було відомо пращурам, тепер знову відкриває наука. Тут можна згадати праці Р. Моуді, С. Грофа. Недавно пресу обійшло повідомлення, що вчені з університету Саутгемптона (Великобританія) дослідили, що "фізичною смертю існування людини не припиняється", що "існують й інші форми життя людської субстанції, які лежать поза межами звичного світу... за межами земного життя" [94].

Трипільська цивілізація розвивалася в добі палеометалу, в якій володарював Бог Сварог, добі розвиненого космогенного світогляду і подібні вірування могли бути в прадавніх хліборобів-оріїв.



Образ Великої Матері на писанці українців Кубані.

Віра у Велику Матір, у Володаря Світу — це ціла система культів у духовному житті трипільців-оріїв та їхніх спадкоємців на цих же землях. Вони супроводжувалися певними діями з обрядовими піснями, танцями, примовляннями. Їхня духовна потуга, образна структура відчутна в українській обрядовій поезії. Знавці Трипільської культури й народної творчості вважають їх спорідненими.



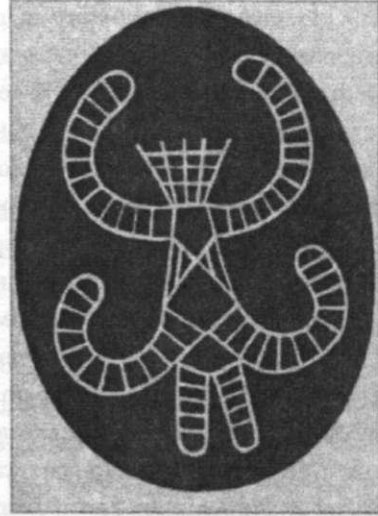
Поховань на ранньому та розвиненому етапах виявлено дуже мало та то здебільшого фрагментарно. Ще на початку дослідження Трипільської культури В. Хвойка коло житла у Верем'ї (нині Обухівський район на Київщині) розкопав захоронення черепа з крем'яним ножом, сокирками з міді та кременю і трьома орнаментованими посудинами. У Щербанівці, Верем'ї виявлено поховання у витягнутому та скорченому стані. Покійний лежав на правому боці із сильно підігнутими ногами, а головою орієнтований на південний схід. Кістки скелета були обпаленими. У молдавському Прикарпатті похоронений у житлі юнак років двадцяти також лежав на правому боці і головою на схід. Кремовані поховання відомі в Середньому Подніпров'ї, на Подністров'ї (Крутобородинці I) [147, 207]. Оскільки поховань обмаль, вчені схиляються до думки, що покійників спалювали, чим прискорювали вознесіння душі на небо. Попіл могли розвіювати або ж пускати за водою. Культ вогню, як бачимо, був поширеним, і такий спосіб прощання небіжчика із землею та рідних із ним, вірогідно, міг побутувати у трипільському суспільстві. Спалення покійників узгоджується із культом спалення місць проживання, як процесом оновлення.

При розкопках пізньотрипільського селища в Мошурові 1996 року археологи натрапили на поховання дівчини. Могила була коло житла. Покійна лежала на лівому боці, головою орієнтована на схід. Ноги дуже підігнуті, а руки в молитовній позі складені перед обличчям. Скорчена поза характерна для поховань її епохи неоліту. Образно вона відтворює ембріональний стан людини, яка, по закінченні свого життя, повернулася в лоно матері-Землі. Положення покійниці у мошуровському похованні один до одного відповідає пізньотрипільським похованням Усатового, Маяків. Сумнів у декого з археологів про належність її до трипільського племені викликає мідна підвіска, але обряд поховання — пізньотрипільський. Археолог В. Петренко доводить, що орієнтування поховань головою на схід відповідає точкам сходу сонця. Якщо це траплялося зимою, то тіло покійника орієнтували ближче до півдня, а коли літом, то — на північний схід. Такий обряд поховань з орієнтуванням на точки сходу сонця виник ще в епоху палеоліту [106, 42].

Ритуальні спалення були в основі життєдіяльності трипільської культури у всьому періоді її існування. Селище віджило і пішло за вогнем. З ним і май-



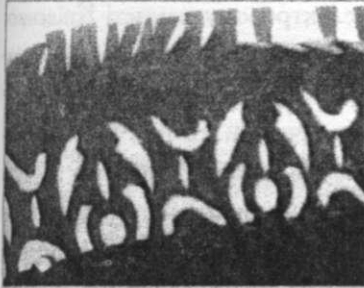
Бронзове навершя сколотів в образі Великої Богині, II ст. до н.е.



Крилата Богиня на золотій бляшці скотів та українській писанці

стерня гончара як чарівника вогню за його допомогою віддалилася. І людина з палким духом вогню земного піднялася до світла небесного. Вогонь очистив і возвеличив. Тут ми підходимо до найвищого вияву вогняного культу — культу самоспалення як жертви і самопожертви. У ведичному “Гімні про чоловіка” (пуршу) за жертву пишеться, як про символ віри: “Жертвою жертвували боги жертву; це були перші закони віри” [159, 845]. Археолог Ю. Шилов доводить, що культ спалення вершили жерці і жриці. Воїни, як охоронці храмів, та старійшини час від часу приносили себе в жертву, даючи зразок для тих чи інших діянь у суспільстві. У священній країні хліборобів Аратти (Трипільлі) “були закладені основи притаманного індоєвропейцям інституту Спасительства, зняття основних суперечностей усіх часів і народів буття-і-небуття, життя-і-смерті. Цілом очевидно, що саме цей інститут самопожертви в ім'я спільного добра був серцевиною і авторитету, і влади “первісної інтелігенції” — жерців-володарів “Сонцеподібної країни” [160, 241]. Як приклад вчений наводить найбільше у світі енеолітичне місто в Тальянках (450 га). Воно має вигляд ступні бога Вишну у третьому кроці. Місто також у жертвовному полум'ї звільнило місце для наступного життя. У самоспаленні проявлялися державницькі аспекти аратського інституту Спасительства [160, 296].

Культ Великої Матері, Володаря (Господаря) Світу були провідними і в наступних історичних формаціях. Відмінність тільки та, що у Трипільській культурі образ творився схематично, але космологічно суттєво. Лініями чи об'ємом підкрес-



Образ Праматері Світу:

- а) на оздобленні ганку в с.Вишнополі (Черкащина);
 б) на напівфронтоні хати у смт. Покровське (Дніпропетровщина);
 в) на наличнику із Стебного Звенигородського р-ну

лювано його значення. Скажімо, у ранньотрипільських статуетках масивні сідниці відтворювали образ Великої Матері, а в розвинену пору ідею родючості передавали переважно зображенням ромба чи трикутника. В наступних епохах розвинулася монументальна скульптура, але і в ній основним втіленням була Велика Матір. Образ Володаря можна вбачати у деяких кам'яних скульптурах сколотів часів Київської Русі. Здебільшого вони чотирибічні, а окремі прикрашені сонячними оздобами.

У сколотів-хліборобів образні риси уже поєднуються із натуральними: моделюється реальне обличчя, груди. Однак Богині сколотів також відповідають давній іпостасі. Бронзове навершя III ст. до н. е. має тримірну композиційну структуру, обличчя у три цятки, руки-крила — чотиричасні, а голова має парні кола. Руки в боки складено так, що утворюється ромб. На золотій бляшці зображено крилату Богиню. Руки і ноги утворюють чотиричасну композицію, але вони виображені крилами як втілення небесно-земного руху. Руки з головою, ноги із хвостом утворюють триєдині зображення. Образи цих святих іпостасей створено відповідно мірностей вишнього Світу, його життєтворчих символів.

Верховною Богинею у сколотів була Табіті, яка втілювала істинну красу і досконалість. Образ її не зник із плином часу і, як культурна традиція вищих святос-



тей, зберігся у творчості українського народу. На електровому намисті Київської Русі вона є у мініатюрному зображенні. Її малювали українці на писанках. Крилату Богиню можна побачити на наличниках у селах Черкащини. Так, у селі Стебному (Звенигородщина) вона виображена, то в центрі наличника, то над ним на всю його величину. Її руки і ноги трактуються як крила. На руках є парні виступи, а на ногах — триєдині. Верхня частина образу триєдина, а нижня чотиричасна. На наличнику із Лісового (Тальнівщина) образ її поданий у давньоукраїнськом стилі: коло неї обабіч на сторожі два береги. Її руки і ноги вирізано мов крила. Постаць Богині з Тальянок створено у ростучій дії. Руки розвинулися як у рослині і складним фігуративним хмеликом поплелися по верхній частині наличника. Голова її чотиричасна, а низ триєдиний. Руки-крила загнулися вгору і від них по три зубці відходять на обидва боки. Коли з бляхи почали робити оздобу на ганках, дахах у 1920-х рр., на них також вирізували образ Богині. Обабіч її оберігають по дві пташечки-береги.

На напівфронтах осель у селах Дніпропетровської, Запорізької областей також зображують Велику Матір. Вона посилає благодать мешканцям осель, а її в цій добротворній дії також оберігають дві птахи. На хатах у селищі Покровському (Дніпропетровщина) вона зображується на напівфронтах вище самого сонця. У самих оселях її образ є на тканих та вишитих рушниках. В образі Березині Велика Богиня зображувалася у часи Трипільської культури, суспільств сколотів, давніх русів і українському народному мистецтві нашого часу. Це беззаперечно свідчить про спільність світогляду, вірувань та етнічну спорідненість людей, котрі жили і живуть у своєму, Богом відведеному, краї.

ЯСНЕ-КРАСНЕ СВІТИЛО

Найдавнішим ім'ям сонячного Бога було Коло [9, 40, 73]. Таким первісним, але найзримішим, є оце просте й змістовне його означення. Хрест у Колі вважається схематичним зображенням Світобудови. Цей символ основний не тільки в орнаменті Трипільської цивілізації, а й в усіх наступних історичних культурах, у багатьох жанрах українського народного мистецтва. Сонце в трипільців-хліборобів зображується у вигляді кола, круга, а суть його відтворюється у прямому чи навкісному хресті. У Трипільській культурі усе творилося і будувалося по колу, тому священність Кола не підлягає сумніву. Від уявлення про сонце, від початків хліборобства назва хліба поєднувалася саме із ним. Адже в плані хліб відтворює коло, а в профіль — це горбочок землі. Навіть сама солома є священною і має корінь “оло”, той, що й у слові “коло”. Деякі культури, як засвідчують “Веди Рога” (“Рігведа”), чинилися на с-оло-мі, а ск-оло-ти священні дари також приносили в с-оло-мі. Оскільки хліб є сином сонця й таким святим, як і воно, то ритуальні хліби печуться із хрестами. Сакральні величини в українській народній культурі походять від “Кола”. Відомий мовознавець і лінгвіст Олександр Потебня вважав хліб “символом сонячного Бога” [90, 22–24].

Із хліборобством, за визначенням О. Братка-Кутинського, пов'язаний і бог Вогню, сонячний бог трипільців Пал [9, 77]. Від нього походять слова “паламар” — служитель культу, а також поле — місце праці хлібороба, палити — піддавати священному вогню, паляниця — кругла хлібина на честь Пала. З його діями співвідносний



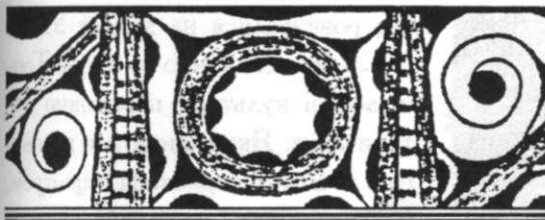
Зустріч двох світлових сил. Малюнок на мисці з Майданецького праміста



Великодний хліб із Кобринового Тальнівського р-ну на Черкащині, 1960-ті роки

і Полель — бог Сонця і космічного Вогню. Обидва пов'язані із процесом досягання злаків у першій половині літа, на що вказують слова “паленіти” та “половіти”. У цих словах уловлюється співзвучність із назвою і великої богині Лади. Вона уособлює водне начало і світовий лад. Лада (Рада) є втіленням Сонця й дощу, тобто вогню й води [56, 61–62]. Ці дві життєтворчі сили були її дітьми. Леля втілювала в себе воду, а Полель — вогонь. Образом цього двоєдиного втілення у мистецтві трипільців є сонце із лініями всередині. О. Братко-Кутинський дає триєдине трактування образу Лади. Перше: дитя — це Сонце (Ко-Ла, Коло), друге — Місяць (Ко-Лада, Коляда), а третє — Дана (Ла-Да, воДа). Вона ж є і Лелею, а Коло — це Полель. З ними співзвучні шумерські Інліль та Інанна. Дослідник зазначає: “Наявна інформація дозволяє визначити, що носіями так званої трипільської культури були арійські племена шанувальників культу Лади, тобто культу астральної води і вогню. Оскільки воду уособлювала Леля (Дана), а вогонь Полель, то шанувальники цього культу звалися за іменами богів-близнят — лелегами (лелеками) і пеласгами” [9, 75]. Лада в українців опікувалася весіллям, спів цих обрядових пісень називається ладканням. Саме подружжя одне до одного зверталось на ім'я “Ладо”. Дітей у нас матері і досі називають “сонечком”, “зірочкою”. Їх із небес приносив Лелека — посланець Лелі.

Провідним богом у трипільському хліборобському суспільстві був Велес — він же Волос, Телець, Бик, Тур, який володарював у зодіаку і під сузір'ям якого життєдіяла орійська культура. Він усе тягнув своєю силою і щоранку в рогах вивозив Сонце на небесне видноколо. Воли були основним тяглом у веденні хліборобства. Образів його є предостатньо у трипільському мистецтві. Насамперед — це статуетки бичків, особливо у розвиненій трипільській культурі, скульптурні зображення на посуді, трони у вигляд рогів. Тож і символом його є двозуб (роги). Найвиразніший образ Велеса на пластинці із Більче-Золотого (Тернопілля) — голова вола з розкішними рогами. На ній же накреслено і богиню з піднятими руками. Її поза відповідає іпостасі богині Берегині. Тут поєднано давніше й пізніше образотворче мислення, оскільки в зображенні вбачаються два значення однієї іпостасі.



Сонце і роги Тельця в орнаменті посуду трипільського селища в Шипинцях. За О. Кандибою



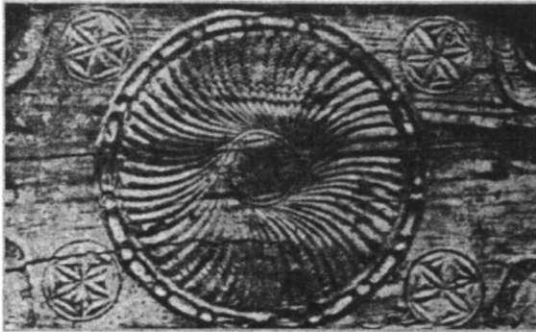
Образ Сонця — символ досконалості Світу. Культура сарматів. Старобільський могильник II ст. до н.е.

Про первісність Оранги-Берегині доктор В. Даниленко пише: “Прадавній антропоморфний образ самої Землі, яка закликає до себе для запліднення добротворні небесні сили, в той час, як голова корови виявляє її ж зооморфну іпостась” [36, 45].

Згідно “Велесової книги”, яка присвячена саме цьому Богові і якого вважають отцем, бо він “учив праотців наших землю раяти і зерно сіяти” та всякому ремеслу, у ньому “є пристанище сили”. Йому молилися і пісні співали, в яких “Велеса славили і храмину ту, яка блищить огнями многими”. Серед сонму богів цієї прадавньої пам’ятки Велес посідає сьоме місце [15, 60]. Він є богом розсвітлення, бо приносить світло від Сварога [159, 62–63]. Як ознака цього, між його рогами у трипільському мистецтві інколи зображується сонце. Сонце уособлював і Бог Ра. Він у синхронній давньоєгипетській культурі зображувався чотирибічним [80, 358]. Таким чотирибічними є зображення Сонця на посуді всіх трьох етапах Трипільської культури. Такими ж є образи Сонця і в українській кераміці та в інших жанрах народного мистецтва.

Сонце має кілька божественних назв. Очевидно це залежить від кожної пори його сяяння. О. Знойко вважає, що основна назва Сонця — Дажбог постанала ще з дотрипільської епохи. Мовознавець Ю. Мосенкіс методом “слів і речей” вислідив, що Дажбог на нашій землі також відомий в доіндоевропейську пору [95]. Однак давні літописи, хроніки, окремі дослідники пишуть, що богом Сонця вважався Дажбог, але він був “син Сварогів, син Неба”, що царствував після Сварога [59, 102]. Чимало згадується про поклоніння Дажбогу у “Велесовій книзі”. Однак є тут підтвердження, що Дажбог господарював після батька. Передаючи володарювання синові, Сварог із заповіддю божою звертається до вірних: “І будете як діти мої, і Дажбо буде отець ваш. Того мусите слухатися... І як мовить, так і творить” [15, 97–98].

Ясне-красне світило взаємодіє з навколишніми зорями, розкручує усю свою Галактику. Цей взаємозв’язок має образне відтворення в культурах, які в різний



Різьблений сволок хати із Сонцем та чотирма Зорями.
Львів, XVII ст.

час розвивалися на землях України. Зображення його на посуді Трипільської культури переважно чотиричасне. Якщо дивитися на нього в плані, то горловина є центром, навколо якого сонце обертається. Світосилу центру в низці композицій увиразнює ще й зображення ромба як символу вишньої сфери. На кераміці бронзового часу є різноманітні зображення сонця. Горщики ката-

комбної культури мають подібну до трипільських образну структуру: чотири сонця створені із п'яти кіл чергуються із трьома перпендикулярними лініями. На денцях кубків Черняхівської культури сонця також зображені у чотиричасній композиції.

За такою духовною структурою створюються образні композиції у всіх культурах української землі по історичній паралелі розвитку. Так, на срібній пластинці із Хоминої могили часів скотів в центрі зображено сонце, а по краях їх є по двоє. Всі вони з'єднані трьома лініями з трьох пружків. Золоті бляшки-нашивки для упряжі мають таку композицію: чотири сонечка в центрі з'єднуються із п'ятим. Кожне з них триєдине: два пружки і цятка всередині. На шиферних плитах Київської Русі композиція однакова, але образно насиченіша. В центрі ромбічної сфери зображено велике сонце, а ліворуч і праворуч їх є по двоє. Вони поєднані між собою звивистими лініями і відтворюють єдину сакральну сутність осяйної небес-

ної сфери. На саркофазі X ст. із Десятинної церкви з кожного боку зображено по чотири сонця.



Сонце із чотирма зорями на шиферній плиті Київської Русі

На образне мислення як вияв світогляду не вплинули ні війни, ні зміна релігії, ні навала татаро-монголів. Стійкість світоглядної традиції обумовлювала його побутування і розвиток. Твори мистецтва, фольклору створювалися чотиричасно у різні часи і в усіх жанрах. Стеля в хаті — як небо над землею. Вона має бути в єдності із ним. Сволок — її несуча опора —



*Образ Володаря Світу у гончарній композиції "Піч"
Остала Ночовника; с. Міські Млини під Полтавою. Поч. XX ст.*

оздоблювався сакральними символами. На такій балці XVI ст. зі Львова у центрі вирізьблено сонце у кругорусі, а з боків — чотири сонечка-зірочки. Композиції із Сонцем у центрі і чотирма обабіч є на свококах у наступних століттях та в різноманітних жанрах народної творчості. На будинках містечкової архітектури сонце також є основним символом в оздобленні, чим єднає хату білостінну із світом білим. На пілястрах осель 1970–1980 років витворюються ті ж оздоби, що й п'ять-три тисячі років тому: в центрі сонце, а збоку — сонечка-зірочки. Подібно створюють-



Навскісні хрести із ромбів на тканому рушнику
із с. Вишнополя (Тальнівщина). ТМІХ

яли і деякі посудини трипільської культури. Обабіч по вертикалі знизу і зверху наліплено чотири сонця. Вони між собою з'єднані качалочками. Ті посередині мають чотири поділки. Від них до центру відходять два береги до Дерева життя. Над



Українська вишивка із ромбічною
сферою та навскісним хрестом

ся образи навіть у ткацтві. На рушнику навскісний хрест має чотири ромби. Поєднавшись, вони утворюють у центрі ще один. Посередині в усіх є по цяточці-сонечку.

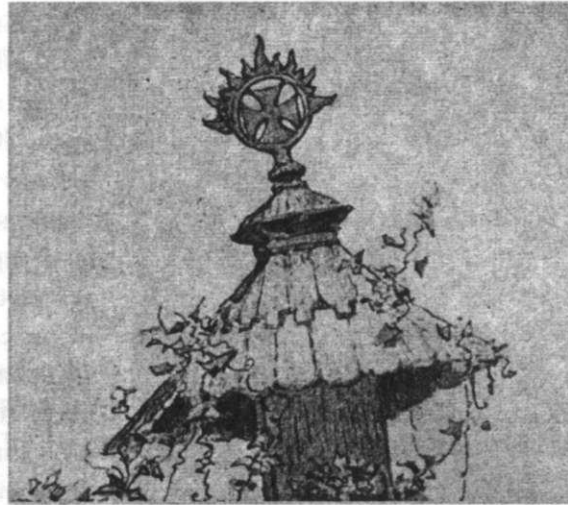
Образ чотиричасного світлоносного світу з великою силою художнього узагальнення на початку ХХ ст. витворив геніальний український гончар Остап Ночовник із Білих Млинів (Полтавщина) у скульптурній композиції "Піч". Вона для оселі, як Сонце для землі, є джерелом світла й тепла. Митець виобразив піч чотирибічною, як світ, та ще й на чотирьох ніжках. На таких сто-

яли і деякі посудини трипільської культури. Обабіч по вертикалі знизу і зверху наліплено чотири сонця. Вони між собою з'єднані качалочками. Ті посередині мають чотири поділки. Від них до центру відходять два береги до Дерева життя. Над челюстями печі, майже в центрі композиції, також зображено сонце. Ось із нього й виростає Світове дерево. Воно тягнеться уверх і вивершується образом Трисуття (Тризуба) Світу. Над сонцями вгорі є парні береги у вигляді баранячих ріжок-закруташок. Коло них на вершині, мов на троні, возсідає задивлений у Світ вусатий Господар, Творець цієї триєдиної і чотиричасної, ростучої і світлоносної сфери.

Хустки раніше жінки також вишивали. Композиція і образотворчі елементи на них такі ж, як і в названих творах. На кінцях хустини ХІХ ст. із с. Тучин на Рівненщині вишито чотири сонця, а в центрі п'яте. Тепло і світло їхнє впливає на ріст і розвиток, адже від центрального квадрата відходять чотири хвилі росту і завершуються рівноаромним хрестом [54, 31].



Верховний Бог-Сварог у "Велесовій книзі" названий "дідом божим". Дід у давньоукраїнських віруваннях підтримує вогонь Сонця [135, 147]. Тож у центрі могло бути його зображення, а з боків ймовірно виображувалися Дажбог, Ярило, Велес, Хорс. Кожне із них зображено своєрідно, із суттєвими для себе рисами. Окрім цього, є ще низка Богів пов'язаних із сонячним культом: Коляда, Колодій, Купайло, Білобог. Сонце належить до жіночого роду, а назви Богів, з ним пов'язаних, — до чоловічого. Їх супроводжує сестра Сонця — цариця Вода (Дана). Дійства з нею відбуваються в кожному святі Сонячного кола. Є навіть двоєдине божество Ор-дана, де Бог світла — Ор, а Богиня води — Дана. І вона, і Дажбог мають однаковий корінь "ДА" і спільно діють — дають благо.



Фрагмент надмогильного пам'ятника із Сонцем.
1876 р. Худ. О. Сластіон

Завдяки Сонцю існує життя, петлюється вода в Землі, пульсує кров у тілі, усе росте й плодоносить. Відтак його як священну і помічну силу зображували й оспівували нарівні із Богом: "Богу помолімось і на сонце подивімось". У піснях, у творах мистецтва його втілювали у коловертящі образи, як у веснянках "Кроковее колесо", "Вербовее колесо". Низка обрядових пісень має такий зачин: "Колесом, колесом сонце вгору йде". Часто у піснях воно римується із вікном, адже саме "Через віконце проходить сонце, а через пороги — щасливі дороги". Воно вважається живим і такі ж дії має: "Із-за гор сонце йде і грає". Ще воно має важливу справу, оскільки причетне до парності і розподіляє хлопців для дівчат:

Миска із образом життєвої сили Сонця — рухом і ростом; с. Постав-Мука (Полтавщина).
Переяславський краєзнавчий музей



Миска із образом життєвої сили Сонця —
рухом і ростом; с. Постав-Мука (Полтавщина).
Переяславський краєзнавчий музей



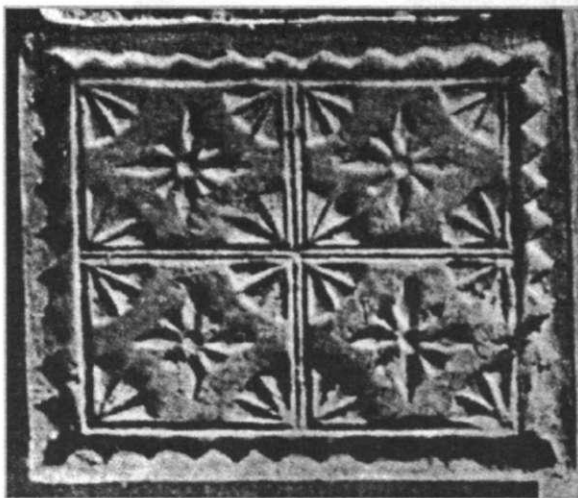
Сонце в центрі і чотири з боків на кам'яному хресті із с. Бортники (Івано-Франківщина), 1930-ті роки

*Ой яснее сонейко щораз вгору йде,
Іще вище ходило, усіх хлопців ділило* [58, 225].

До нього звертаються ніжно й молитвенно: “Сонечко, сонечко! Одчини Боже віконечко!” Дівчата звертаються до нього, аби додало краси, щоб бути таким, як і воно: “Сонечко красне, освічуеш гори, долини, освіти моє личко, щоби моє личко було ясне-красне, як сонечко” [156, 102]. Подібними молитвами зверталися люди до сонця у різні часи. Якщо не було до чого молитися, то зверталися до Сонця або до його сходу, набираючися від нього сили і краси: “Сонечко ясне! Ти красне, прекрасне! Ти осяваєш землю і води, ліси і гори, освіти моє тіло і душу своєю силою і красою навіки вічні. Дай Боже!” [43].

Окрім самого Сонця, у різних жанрах народного мистецтва його символами є зорі, ружі, косий хрест, павучки. Так, у Романівці

Тальнівського району писанкарка Явдоха Бадьора малювала мотив “зоря з ляхівкою”. Восьмираменне сонце є вищою космічною силою, а ляхівка — це вишитий



Кахля теракотова із сонячною чотиричасною композицією, XVII–XVIII ст.
Полтавський краєзнавчий музей (ПКМ)

нижній край жіночої сорочки. Таке поєднання мотивів вводить у світ мислення наших предків, у якому Сонце і Людина сприймалися як явища цілковито споріднені. Знаком вогню і сонця є мотив “косого хреста”, поширений у багатьох жанрах декоративних розписів, особливо у писанках. Восьмираменне сонце-зоря як образ досконалого світу є також на килимах, вишиваних сорочках, рушниках. Килими відомої на Черкащині Наталки Горбатенко із Вишногополя так і називалися —

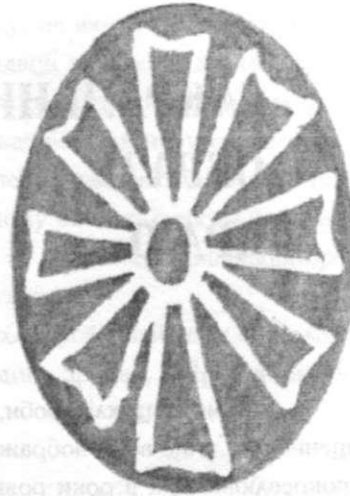


“зірчасті”. Зверху і знизу на них ткалися сонця-зорі, а в центрі вони роз’єднувалися вертикальними ромбами. Таким за композицією є і мальований настінний килим Параски Кирилюк. Мірності Світового ладу тут також зримі. В центрі сяють два восьмираменні Сонця. Від кутів, які утворюються при з’єднанні ліній, відходять по три листочки і Сонце мовби росте. Поруч із основними зображеннями два менших розкручують квітучі лінії хмеликів. Достоту, як і на посуді раннього Трипілля. По три сонечка на в’юнкому хмелику є зверху і знизу мальованого килима.

Майже кожна писанка відомої майстрині з Черкащини Ялини Ратушняк має своєрідний символ сонця. Різна величина із дванадцяти променів створюють враження руху. Навколо нього всіяно горошком,



Писанка “Пресвітле сонце”; Ялина Ратушняк;
с. Кобринове на Черкащині, 1970 р. [86]



Зображення Сонця на писанці із с. Вишнополя
(Черкащина), 1922 р.

сосонками як символами росту. На одній із писанок лінія безконечника йде від сонця на торці до зорі на денці. На всьому шляху його руху всіяно ромбиками, деревцями, насінинками як уособленням росту і розвитку. На одній із писанок майстриня змалувала вінці наречених. Зображені один біля одного, вони створюють образ Сонця. Красною душі своєї творитимуть сім’ю так, як Сонце життя на Землі.

Спільний світлоносний образ сонця, усталені композиційні схеми його виображення характерні і для історичних культур, і для українського мистецтва на всій етнічній території, ім’я якій — Україна.

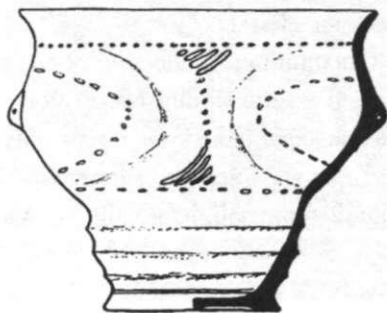


САКРАЛЬНИЙ ОБРАЗ КРАЮ

Трипільці-хлібороби, очевидно, вважали свою землю сонячною, а тому й священною. Сонце вони зображували на посуді: на ранньому та середньому етапах прокреслювали, а в роки розвинутого — малювали в образах кола чи круга. Жертовники витворювали у вигляді сонця із колово-хвилевим випромінням. Сонце зображували на оселях, як це засвідчують моделі, у вигляді округлих вікон, намальованих напівкіл, дуг, навкісних ліній-променів. Сонце сприяло врожаєві хлібного збіжжя, веденню тваринництва, всього господарства. Вирощене зерно є згустком сонячної енергії, тому вживання його сповнює організм світлою силою. Селища трипільці-орії будували за коловим принципом. Свою країну хліборобську обожнювали і могли називати священною. Очевидно, й оспівували, як про те йдеться в українських колядках [29, 110]:



*Допомагай Біг, ясне сонечко!
Високо сходиш, далеко світиш,
Допомагай Біг, ясне сонечко.*



*Колообіг Сонця на ринці
із Гребенюкового Яру (етап А)*

В народній творчості, особливо в піснях, рідна земля — свята. Вона осяяна Сонцем, Місяцем і Зорями. Божії світила, за “Велесовою книгою”, завжди на чатах при ній: “Сонце з Місяцем стоять за ту Землю” [15, 88].

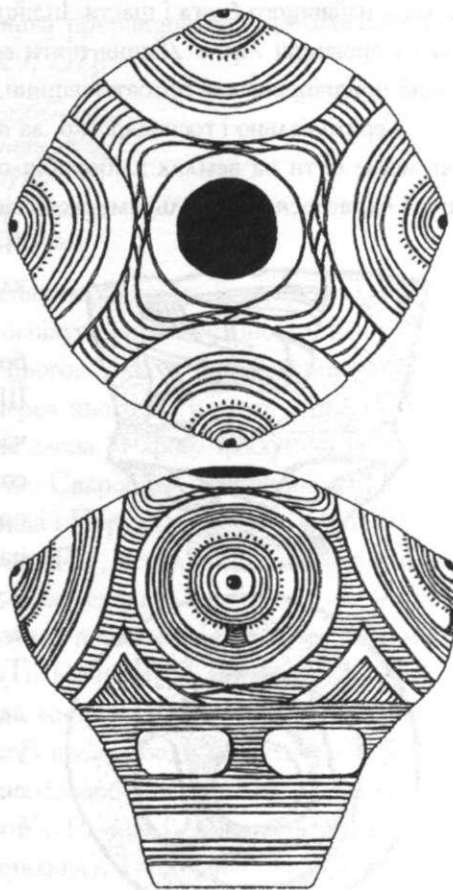
Світоглядне розуміння життя і його духовне утвердження були однаковими на всій території розселення хліборобів культури Кукутені-Трипілья від Дунаю до Дніпра. У цьому вбачається не тільки етнічна, а й соціальна цілісність. Суспільно-духовною орга-



нізацією її життя займалися волхви-старійшини. Розвиток багатьох сфер господарювання, формування космологічного світогляду, на якому засновано віру, культуру, творчість, високий ступінь етнічної консолідації вказує на досконалий рівень суспільства на всіх землях Трипільської цивілізації. Виходячи з даних розвитку цивілізації, доктор М. Чмихов доводив, що державність засновувалась у протонеоліті, неоліті. Цей період “імовірно вважати не первісним суспільством, а періодом складання державності, яка з’явилася у довершеному вигляді в епоху бронзи” [152, 167]. Територія розселення, розвиток суспільства та духовності трипільців-оріїв засвідчують, що державність у них цілком могла існувати.

Розробкою проблеми державності трипільців-хліборобів займався археолог Юрій Шилов. Вона висвітлена у його працях “Прародина ариєв”, “Праісторія Руси”, “Праісторія Русі-України”, “Джерела витоків української етнокультури” та інших. Історична інтерпретація його така. Частина жителів малоазійських міст Чатал-Гююка і Хаджилара (6200 р. до н. е.) мігрували за Дунай. Тут змішалися з місцевою людністю і утворили археологічну культуру Кереш (VI тис. до н. е.). На її глиняній табличці зберігся напис: “...(жертвна) вівця схоплена жерцем Аратти”. Поступово центр Аратти із Середнього Подунав’я переміщується на чорноземі міжріччя Дунаю, Дністра і Дніпра. В часі і за територією вона відповідає культурі Кукутені-Трипілля. Що Аратта старша за Шумер, свідчать пам’ятки пониззя Дніпра, зокрема славнозвісна Кам’яна Могила.

Найдавніші поселення “священної країни” з’являються на південно-східній Трансільванії та Прикарпатті. Їхня кількість збільшується, і люди обживають береги й поля понад Південним Бугом і Дніпром. Поселення Трипілля-Аратти на другому етапі (близько 3600 р. до н. е.) збільшуються за розмірами, розвиваються ремесла: гончарство, обробка каменю, кременю, дерева, шкіри, кування та зварюван-



Горщик з образом світовидності — навскісним хрестом та чотирма Сонцями (Київщина). Розкопки В. Хвойки. За О. Якубенко



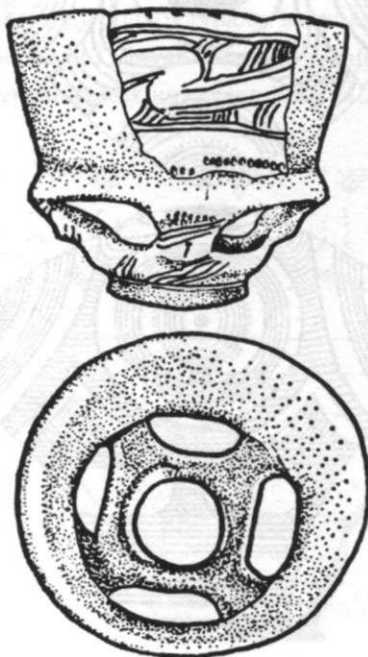
ня мідних виробів. На третьому етапі (3000–2250 р. до н. е.) центр Аратти охопив територію між Південним Бугом, Синюхою, Дніпром, Россю. Тут зосереджено всі міста енеоліту, які займають площі від 100 до 450 гектарів з двоповерховими житлами. На пізньому етапі селища зменшуються за розмірами, підупадає творчість, особливо кераміка.

Розвиток Трипілля на всіх трьох етапах — це розвиток держави Аратта. Вихідці з Аратти забудували Урук у Шумерії (Месопотамія), а згодом і місто Аратту. Воно засноване самою Богинею кохання і плодючості Інанною. Тому і є країною “заповідей божих” та “чистих обрядів”. Її ознакою було кільце зі стрічкою, подібно до вінка із стрічками в українських дівчат.

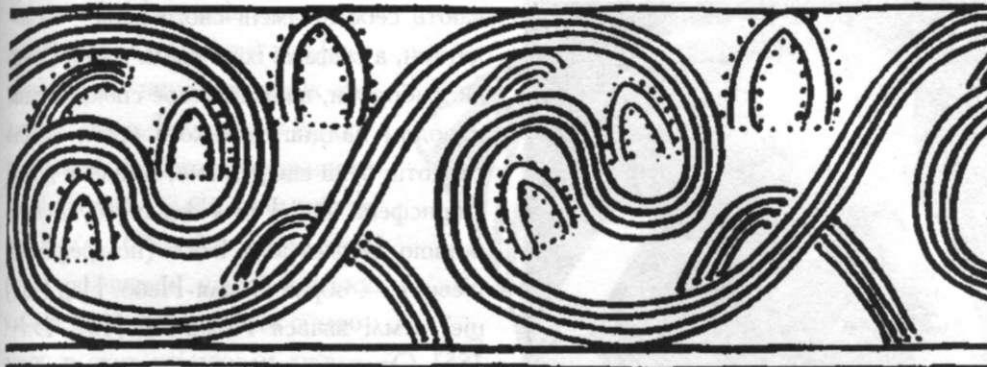
Священна країна Аратта залишила по собі велику історичну спадщину. На Русі існувала як Арс(т)анія з Артою. В Ірані вона була відома під назвою Арти — країни найвищого блага і щастя. Індійці свою країну ще й досі називають Бхаратою, є там і провінція Арта. Діяння п’яти арійських племен, які принесли із собою славу своєї придніпровської прабатьківщини, описані у поемі “Махабхарата” [162, 33–35].

Територіально і господарсько, за висновками археолога Михайла Відейка, Аратта не може бути на землях хліборобів-оріїв [27, 150]. Однак духовно і світоглядно вона єднається з трипільцями як носіями сонячної, а отже й праведної, віри. Корінь “Ра” у назві Аратта і віра у Сонце трипільців-хліборобів єднають їх.

До найдавніших сонячних Богів належить і бог Ра. Він добре відомий у Давньому Єгипті — III тисячоліття до нашої ери. Оскільки водночас існувала культура Кукутені-Трипілля, то сонячний Ра осявав і духовне життя хліборобів-оріїв. Основне їхнє знаряддя обробітку ґрунту називалося рало, яке відтворювало життєдайну основу проміння самого Ра. Сонце у трипільській кераміці зображувалося на чотири сторони світу. Таким же чотирибічним був храм бога Ра у давніх єгиптян [80, 358]. Скульптура давньоукраїнського бога Світовида є також чотири-видою. Отже, чотири сонця трипільців — це той же чотириликий Ра. Посланцем Бога денного Сонця-Ра є птаха, назва якої збереглася в українській мові, — Рарог, тобто сокіл [123, 6–7]. Орел, сокіл у первісному світогляді втілюють сонце, оскільки літали у самому піднебесі



Чотиричасна композиція на посудині із Сабатинівки II (етап А)



Безконечність небесних доріг на посудині із Гребенів (етап ВІІ)

[36, 39]. В давніх світославних колядках жнива прирівнюються до небесних величин, які вивершуються сонячним образом [29, 137]:

*Нажнемо снопів, як дробен дощик,
Накладемо кіп, як на небі звізд,
Вивеземо ї на гору круту,
Накладем стирту саму золоту,
Завершимо ї сивим соколом.*

Хоробру людину в давніх українських піснях порівнюють із цими птахами. Як і козаки, сокіл з орлом є побратимами, що й оспівує відома українська пісня: “Побратався сокіл з сизокрилим орлом”. Крім цього, сокіл є ще й вісником. Коли свахи на весіллі йдуть від шлюбу, то саме через нього посилають вістку: “Лети, соколоньку, попереду нас...” Друга половина слова “Рарог” вказує на зв’язок із Сварогом. Отже, він є і його вістуном. Сам же Сварог (за “Велесовою книгою”) має у собі велику таємницю, бо втілює Світовида і Перуна разом [15, 65, 100].

В українській мові є багато слів із коренем “Ра”, особливо в тих, котрі мають сакральне значення. Назвемо деякі. По-Ра, коли сходить сонце, це — Ра-нок. Воно проходить крізь небесну б-Ра-му, а в людей починається Ро-бота і Ра-дість. Ра-да дає їм лад у житті, а Ра-ло допомагає у п-Ра-ці. Ві-Ра сповідується у х-Ра-мі. Ра-йдуга єднає небо і землю. Сторона, де живуть Боги і боже світило, називається Ра-й, а де живуть люди — к-Ра-й. В ньому люди живуть п-Ра-ведно і по п-Ра-вді. Історична к-Ра-їна трипільців-хліборобів відома як А-Ра-тта (за Ю. Шилівим), а наша сонячна держава — Ук-Ра-їна. Її дерево-тотем, яке тягнеться до Сонця, — Ра-їна (тополя пірамідальна). Отже, наш к-Рай є стороною Божої, Сонячної благодаті.

Проминули тисячоліття. Настала пора заліза. На землях правобережного Дніпра жили племена борисфенітів. Грецький історик Геродот писав, що вони назива-

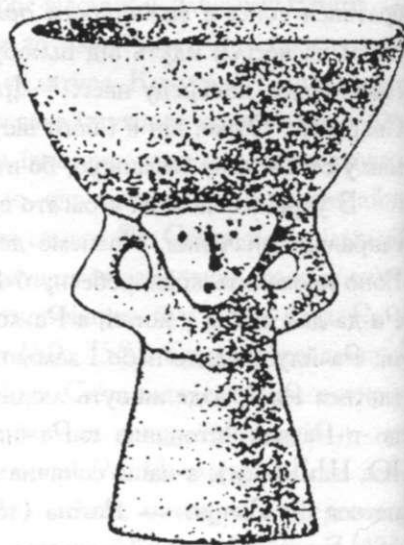


Священну страву несуть над головою.
Статуетка культури Гумельниця,
IV тис. до н.е. За В. Думитреску

Калита. Символом краю є сонячне дерево — калина. Як с-коло-ти були синами Коло-кся, так через кілька століть в “Слові о полку Ігоревім” поляни названі “внуцями Дажбожими” — Бога Сонця.

Коло становило визначальну засадову світогляду трипільців-оріїв як у мистецтві, так і в будівництві та господарстві. Духовно, а отже й етнічно, люди не змінилися. Вони сприймали світ триєдиним і чотиричасним, тому ритуально все робили тричі і на чотири сторони світу. Найвищим виявом пошани до Сонця, вишніх сил є ритуальна дія, коли люди дари несуть над головою. Цим вони висловлюють пошану не тільки їм, а й утверджують свою спорідненість зі світовими величинами. Як виносили страву у горщику шість тисяч років тому, так і тепер господар виносить кутю на покутя.

вають себе по імені свого царя — сколотами, а скіфами їх обізвали греки. Вони, як хлібороби, вважали себе споконвічним народом наддніпрянського краю. Земля сколотів була священною, оскільки дочка Борисфена Апі-Гея (Земля) була дружиною Верховного Бога (по-грецькому Зевса) — образ Земля-Небо. Цар (зар) цієї землі звався Колоксай [107, 153–155]. Отже, за походженням сколоти були предками Неба і Землі. Цар мав сонячну сутність, а його народ, мов проміння, ішов від Кола-Сонця, найдавнішого світлого Бога. Від нього походять основні хліборобські назви: колосок втілив у собі Небо і Землю; печені хліби — колобок, ка(о)-лач, ка(о)лита, найважливіший хліб роду — коровай; поминальна каша — коливо. Свята на честь Сонця називаються відповідно йому — Коляда, Колодій,



Жінка з ритуальним посудом над головою. Поселення Лука Врублівецька, етап А. Розкопки С. Бібікова



Коло-сонце дівчина із краю сколотів несла над головою, так і донині дівчата виносять корж-калиту на свято. Колядники із сонцем-зорею на святки уславляють цінність світу білого для життя на Землі. Оздобу у сколотів були сонячними, навіть кінську упряж вони прикрашали символами, в яких втілювали світлоносну сутність Світу. Отже, ці образи походять із духовних пластів трипільців-хліборобів і переходять у давньоруське та українське народне мистецтво й звичаєвість.

Через багато соціальних та історичних перемін земля понад Дніпром ще за часів Київської Русі стала називатися Україною, а з часом ця назва закріпилася за нею. Року 1187-го в Іпатському літописі згадується про смерть переяславського князя Володимира Глібовича: "І плакашася за ним всі переяславци, за ним же Украина много постона" [109, 99–100]. Яких тільки псевдоверсій щодо цієї назви не попридумували сповідники російської-імперської науки, аби спаплюжити її істинне значення. Це і окраїна, і погранична сторона, і украяна частина від чогось цілого (імперії). Хоч свідома частина людності знала, що "Україна — рідний край". Одначе сакральне значення назви не розкривалося. Воно ж таке, як і сонцесайна Аратта, як і країна сколотів. У кореневій частині слова стоїть сонячна назва Бога Ра, а самих букв рівно стільки, скільки часу творився світ — сім. Сакральний зміст втілений не тільки в назві країни, а й у цілих рядах слів української мови, що безперечно вказує на давність її походження. Наприклад: Рай — край — раїна — Україна.



Бітрикутна Богиня в ритуальній позі з Бринзен III (Молдова). За В. Маркевичем



Жриця сколотів з образом Сонця над головою. VI ст. до н.е. з могили поблизу с. Ганівки Миколаївської обл.



Калиту виносять над головою;
м. Тальне. 2003 р.

Священність землі та існування на ній держави підтверджується і на вишньому — небесному рівні. Трипільська культура розвивалася під зодіакальним знаком Тельця. Край, у якому жили трипільці-орії, також мав цей знак. У той час земні й небесні сили увійшли в добродійну взаємодію, а відтак життя і культура досягнули величного духовного і господарського розвитку. Божественним уособленням Тельця був Сварог, а його божественна мова, священні знання втілено у “Ведах Рога” (“Рігведа”). Підтвердженням цього є і шанування культу Бика у трипільців-хліборобів. На поселеннях часто знаходять роги биків. У житлах, святилищах, як ось Сабатинівському, мешканці закопували череп вола з рогами, кістки. Образ його передано в різноманітних статуетках бичків, корів, у пластичних та мальованих образах на посуді, модельках жител. Основним образом у “Ведах Рога” є бик-віл-корова. Вишне небо називається “Свах”. Тому книжку правомірно називати

зібранням священних знань від Сварога.

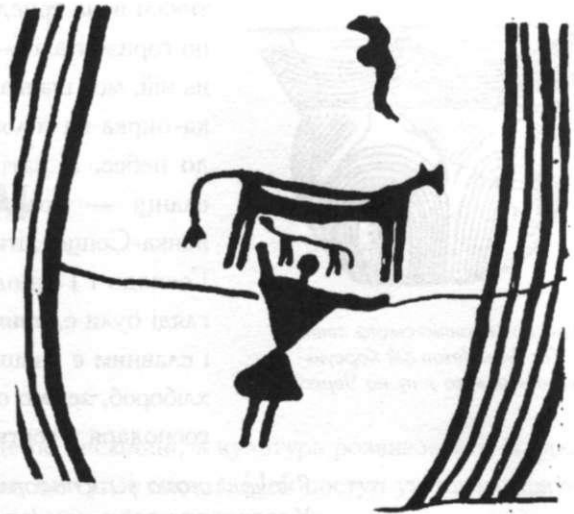
Досліджуючи їх, індолог Степан Наливайко виявив багато паралелей і писемних засвідчень, які змістовно і духовно споріднюють її образи із Трипільською цивілізацією. Окрім символу бика, у санскриті “Go” (Го) означає “корова”. Склад цей в українській мові пов’язаний із належністю до тварин — ха, ху, га, гу: худоба, “gosayin” — господар (власник корів), “Goptar” — Гоптар означає “Цар, Воїн” (охоронець корів). Го-раштра, го-радж’я, го-деша із санскриту перекладається “го-країна”, тобто “країна бика-тура-корови”. Саме слово “го-країна” з часом трансформувалася у назву “Україна”. Писемні підтвердження цього С. Наливайко знаходить у пізнішій пам’ятці “Велесовій книзі” (дощечка 7). Наведемо запис повністю [15, 121]:

*І Дажбог народив нас від корови Замунь,
І були ми кравенці, скіфи, анти, руси, боруси і сурежці.
І тако стали діди русове.*

Звідси С. Наливайко виводить такий етнонімічний ряд: коровичі — кравенці — українці. Він пише: “Автор “Велесової книги” недвозначно самоідентифікує, ото-



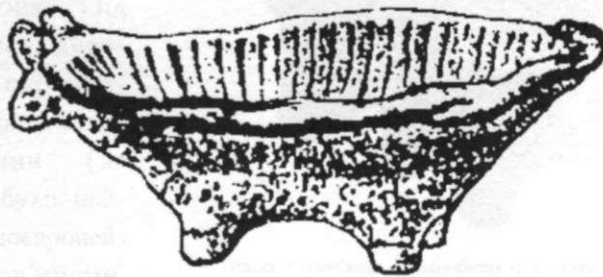
тожнює себе і свій народ із боровичами-кравенцями-українцями, конкретизуючи, які саме складові творять і наповнюють реальним змістом цей збірний етнонім". Україна, за С. Наливайком, "для стародавніх народів — країна Тура, Бика. А я вже висловлював думку, що назви Таврика, Скіфія, Русь, Україна, Волинь, (як і Буковина, Гуцульщина, Бойківщина) — семантичні двійники й означають "Країна Тура-Бика". Висновок вченого такий: "Країна Бика", Гураштра, Гуратта, звідки, можли-



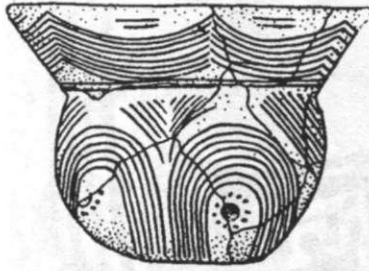
*Жінка і корова з телям в захисній енергетичній сфері.
Бринзени III (Молдова, етап С1). За В. Маркевичем*

во, й Оратанія. І якщо ареал Трипільської культури — Гу-ратта, де ратта — "країна", то насельники її ті ж таки гу-країнці, у-країнці... етнонім українці й назва Україна існували на наших теренах упродовж тисячоліть — у трипільські, скіфські, долітописні й літописні часи" [98, 21–28, 42–57].

Небо і Земля, як двоєдина цілісність, оспівані, виображені в українському фольклорі, мистецтві, звичаях. У творах люди єднають небесні та земні сили, уславляють їхню плодотворну силу, утверджуючи їх і свою святість та пошану. Священність рідної землі виявляється у самих назвах. Так, місце вишнього і вічного блаженства є Рай, а місцем земного — к-Рай. Осіддя Богів називається Вір'я, а осіддя родини — под-Вір'я. Побожну мову звать по-Вір'ям. У небесах володарює Господь, а на землі — Господар. Хата як родове осіддя — мікрочастинка Світу. По вер-



Миска в образі корови із Володимирівського праміста



Кратер із трипільського селища
Гарбузин (етап VIІ) Корсунь-
Шевченківського р-ну на Черкащині

тикалі вона триєдина — підмурівок, стіни, дах, а по горизонталі — чотирибічна. Гостроверхий дах на ній, мов шапка на скульптурі Світовиди чи шапка-бирка на голові чоловіка. Всі вони спрямовані до небес. У хаті, як про те співають Божії посланці — колядники, живуть чоловік-Місяць, жінка-Сонце, діти-Зорі, як космічні світила у небі. Господь і Господар у давньоукраїнському світогляді були єдиними. Бог славний “по всему світу” і славним є “наш господар”. Український Бог, як хлібороб, землю оре, хліб вирощує, навіть сидить у господаря в гостях [29, 21]:

*Я в чолі стола у господаря,
У господаря все в пан Івана.
Тамки роздає щыстя, здоров'я,
Щыстя, здоров'я, многі літа,
Многі літа любого світа.*

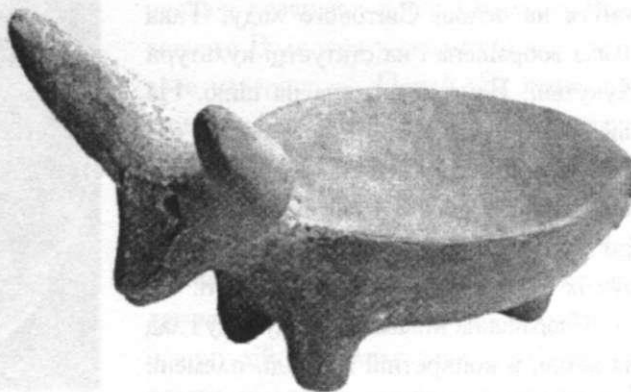
Займаючись своїм священним господарюванням, хлібороб жив і творив з любов'ю до Світу, землі, людей. Цебто робив так, як чинив Бог, був сам в його образі у своєму рідному краї.



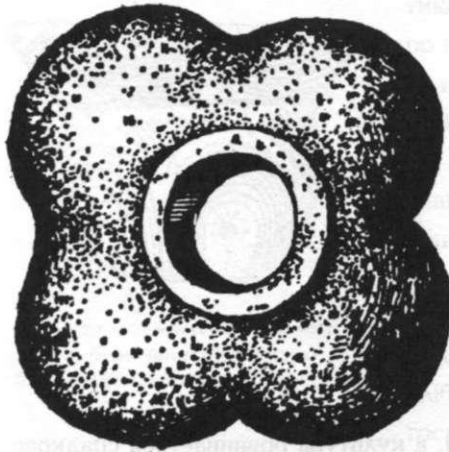
В ЛАД ІЗ ЖИТТЯМ СВІТУ

Розвиток життя йде по висхідній, а культура розвивається спадково. Палеоліт змінив мезоліт, а за ним наступав неоліт. Цей поступ увіч простежується на Кам'яній Могилі. Це "видатна пам'ятка природи і людського суспільства" (В. Даниленко), яка водночас є і святилищем, і скарбницею праісторичних культур протонеоліту, неоліту, степового енеоліту. Відомий археолог В. Даниленко відкрив тут Кукрецьку, а на суміжних територіях — Дніпро-донецьку та Буго-дністровську культури. Остання "розкривалася як генетична підоснова трипільської культури, а разом з тим, як своєрідний етнокультурний міст між неолітом Східної і Західної Європи" [35, 8]. В цей час на історичну арену на території України виходять індоєвропейці, власне арії, орії.

Безперервність історичного розвитку допомагає осмислити принцип зодіакального (астрономічного) датування в археології, розроблений доктором М. Чмиховим. У ньому розкривається виникнення та функціонування археологічних культур залежно від космічних (зодіакальних) та природних перемін. У неоліті (4370 р. до н. е.) на чільне місце в зодіаку виходить сузір'я Тельця-Бика. Під ним розвивалися буго-дністровська, сурсько-дніпровська та трипільська культури. Вони (за М. Чмиховим) були найвірогіднішими індоєвропейцями, протослов'янами. Звідси предками слов'ян, як



Чаша з головою Тельця-Бика із Сушківського праміста.
Кінець IV тис. до н.е. Розкопки В. Козловської.
Національний музей історії України



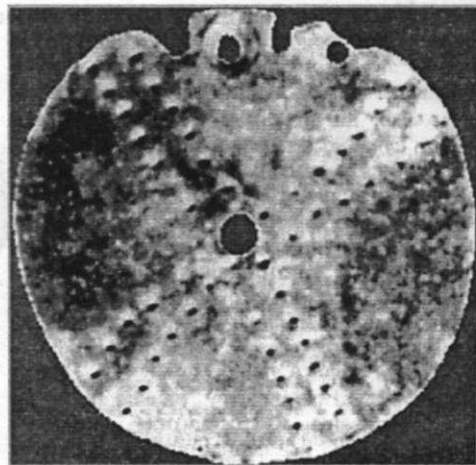
Найдавніший символ влади —
кам'яна чотирибічна булава.
Маріупольський могильник періоду неоліту

доводить вчений, можна вважати “населення культур: кукрекської і гребенниківської (протонеоліт), буго-дністровської (неоліт), трипільської (мідний вік), трипільської (ранній бронзовий вік)...” [151, 89]. На цей період припадає і формування державних утворень.

У технології настає ера палеометалу, а в ідеології — ера Бога (Господаря, Господа) вищих небесних сфер Сварога. Суспільною і духовною організацією в державному об'єднанні займається первісна інтелігенція — волхви-старійшини. Вони мали знаки своєї влади, які відповідають законам Світоладу. У селищі Карбуна (Молдова) на ранньотрипільському поселенні

(етап А) Г. Сергеевим знайдено унікальний скарб із 822 предметів. Серед них 444 знахідки були мідними. Всі вони датуються 4800 роком до нашої ери [122]. На горщику, в якому знайдено скарб, зображено чотири сонця, які обрамлюють по дві енергетичні лінії-потуги. Серед знахідок виявлено і мідну бляху. На ній вибито дірочками навскісний хрест у два ряди — графічний символ Світобудови, знак Сонця і Вогню. В колі втілено сутність парності й чотиричасності як світових мірностей. Два отвори зверху упевнюють, що бляху надівали на шию представники влади, які були покликані організовувати життя на основі Світового ладу. Така бляха зображена і на статуєтці культури Кукутені. Вона начеплена на шию. На ній зображено чотири кружечки як ознаку чотиричасності світу. Праворуч прокреслено сім ліній як вияв семичинності, що відповідає процесові творення, а ліворуч їх вісім як ознака досконалості.

Старійшини втілювали Божу силу і лад на землі, в конкретній громаді, племені. Їхнім священним символом влади стала булава. Вже за доби неоліту (Маріупольський могильник) вона виготовля-

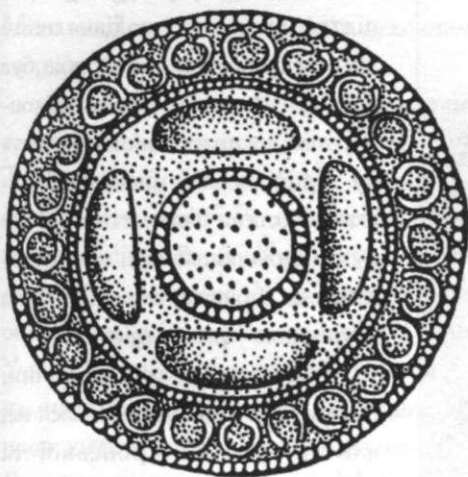


Мідна бляха з навскісним хрестом
з ранньотрипільського селища Карбуна (Молдова),
4800 р. до н.е. Розкопки Г. Сергеева



лася чотирибічною. Булава із трипільського селища в Щербанівці (етап VII розкопки В. Хвойки) також розпсторюється на чотири сторони світу. В епоху бронзи їх виготовляли з каменю — округлими, з чотирма виступами, потім металевими з чотирма ребринами. Під час розкопок поселення зрубної культури у Іллічівці знайдено кам'яну поліровану булаву. Вона була шароподібна, зверху й знизу трохи приплюснута. Серед інших знарядь знайдено й інший символ влади — кістяну бляху. Її орнамент орієнтований на чотири сторони Світу і створений у вигляді традиційного символу — безконечника [158, 159].

Ознаки влади створювалися за принципами мірностей Світового ладу, тому оздоблення відповідало їхнім символам, було композиційно чітко й образно змістовно розроблено та художньо присутньо втілено. Образи на них промовляли, що влада є священною. І старійшини, і звичайні люди мусили жити й чинити у суголоссі з вишніми силами, цебто по добру, по правді, по звичаю. Світогляд предків через духовно-художню традицію передавався тисячоліттями.



Металева бляха із Високої Могили (Запорозжя) передскіфського періоду.
Розкопки Е. Яковенко і В. Бідзіля 1971 р.



Кістяна бляха із селища пізньої бронзи в Іллічівці на Сіверському Дінці.
За С. Березанською

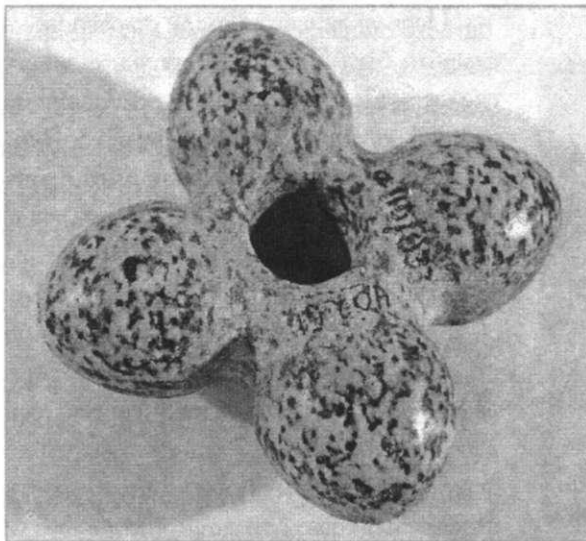
Перначі як ознаки влади старійшин — символи бога Перуна. Вони відомі вже у скотів. Достоту подібні й полковницькі перначі козацької доби. Ознакою Верховного Володаря у скотів було бронзове навершя — Папай. За стильово-композиційними ознаками у ньому втілювався образ Світу. Від постап у центрі вгору відходять дугові відгалуження на чотири сторони. Вони мають по три-чотири дзвоники та круглі пластинки-сонечка, які дзвеніли й, очевидно, закликали людей до певних дій. Оскільки звук і колір мають по сім складових, то вони відтворювали красу світу в семичинності. То ж бо у таких навершях передано образну схему



Старійшина із бляхою на грудях.
Раннє Трипілля

хліборобів займає територію більш ніж достатню для держави — від Дунаю до Дніпра (Кукутені-Трипілля). Тому її потрібно і сприймати в цілісності, а не дрібнити на румунські, молдовські, українські варіанти. Ряд учених вважають ранньотрипільські селища Ізвоар 1, 2 (Кукутені, Румунія) і Трипілля етапу А за єдину культуру, яка склалася між Карпатами, Середнім Дніпром, а згодом і на Південному Бузі [55, 12].

Основними зооморфними скульптурками Трипільської культури є статуетки бичків, яких знаходять при розкопках багатьох поселень, в тому числі й на територіях



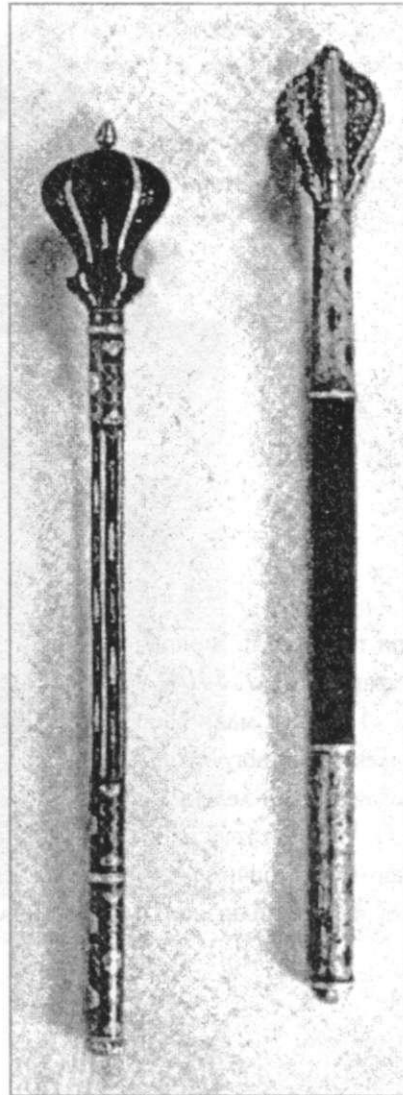
Кам'яна булава із трипільського селища
в Щербанівці (етап VII). Розкопки В. Хвойки. НМІУ

праміст у міжріччі Дніпра — Південного Бугу. Це ще раз підтверджує, що зодіакальним знаком трипільців-хліборобів був Телець. Високий рівень духовного та господарського розвитку Трипільської цивілізації дають підстави говорити, що це була індоєвропейська, протослов'янська держава, можливо, ще з нетривкою організацією.

Індоевропеїзація України, вважає Ю. Шилов, почалася від злиття буго-дністровської та дніпро-донецької культур. У часі це припадає на формування Трипільської культури. Ними

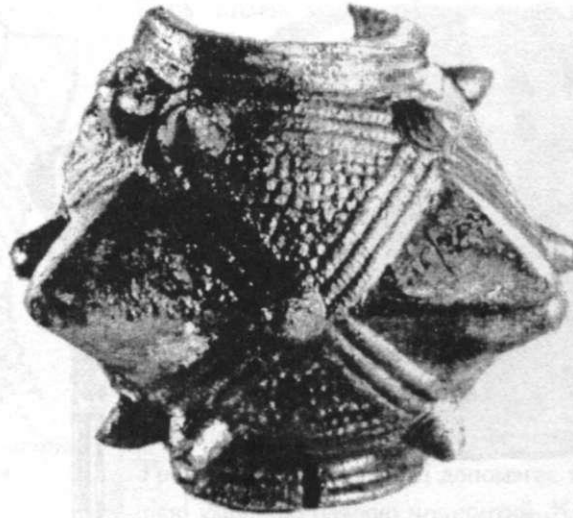


Пернач скототів — 400 р. до н.е. (курган Солоха, Запорізька обл.) та перначі козацької старшини XVII ст.



закладено початки державності. Подунав'я і Придніпров'я надовго залишаються основними регіонами всесвітнього індоєвропейства, аж до часткового переселення аріїв у середині II тисячоліття до н. е. в Індію. Жерці буго-дністровської культури (за А. Кифішнім) стали хранителями й літописцями святилища Кам'яна Могила. Довгі віки вона була духовним і етнотворчим центром [162, 35–53].

Останнім часом з'ясовується питання і про етнічну належність носіїв індоєвропейської Трипільської цивілізації. Їх попередників — "буго-дністровців" В. Даниленко вважає протодакомізіційцями, А. Кифішін — протошумерами або араттами. У зв'язку з вивченням трипільської писемності в науковий обіг ввійшли і племена пелазгів. Про це написав у своїх статтях М. Сулопаров. У них він звернувся до забутих праць О. Черткова "Пеласго-фракийские племена, населявшие Италию" (Москва, 1853) та академіка М. Марра "К вопросу о происхождении племенных названий "етруски" и "пеласги" (Петроград, 1928). Виходячи з цих досліджень, М. Сулопаров пише: "Абетка етрусків, алфавіт карійців (делегів) Малої Азії та найдавніші письмена еллінів в основі пелазгійні. Тобто належні тому народові, який жив на Україні і близько середини II тисячоліття до нашої

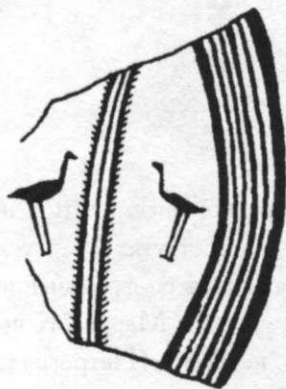


Булава з позолотою часів Київської Русі, XII ст.

ери покинув її. Трипільські написи треба дешифрувати за допомогою пелазгійного алфавіту” [127, 140].

Пелазги мали свого прапредка на родинне наймення Пелазг (за М. Марром, лелека давньогрецькою мовою звався “пеласг”). Своїм святим знаком лелеги й пелазги мали лелеку і вірили, що є нащадками Лелеки-Зорі, цебто Зорі-Венери [9, 63]. Чи не з того часу образ Дівчини-Зорі живе у народнопісенній творчості: “Дунаю-море, дівчино-зоре...” Лелеги й пелазги — це племена цивілізації, нині відомої як Трипільської. Перші жили у Подніпров’ї і Придністров’ї, а другі — в

Південно-Західній Україні. Дослідник духовної історії України О. Братко-Кутинський пише: “... носіями т. з. Трипільської культури були арійські племена шанувальників культу Лади, тобто культу астральної води і вогню. Оскільки воду уособлювала Леля (Дана), а вогонь Полель, Поле, то шанувальники цього культу звалися за іменами цих богів-близнят — лелегами (лелеками) і пеласгами” [9, 64].



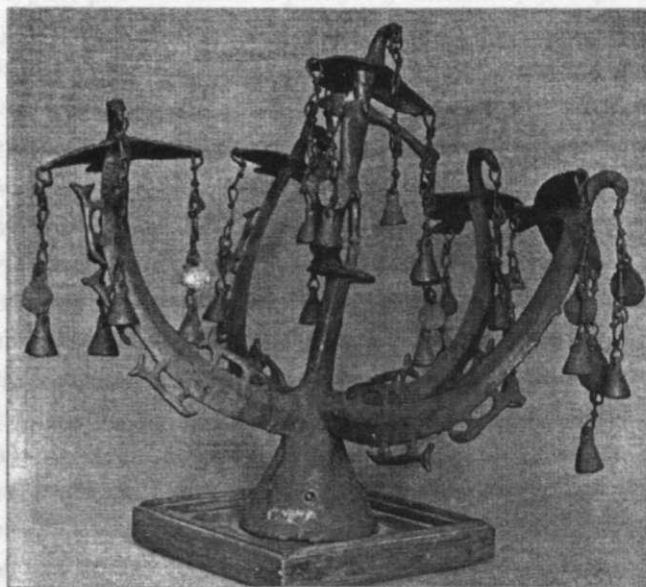
Лелеки в духовно-енергетичній сфері. Малюнок на посудині пізньотрипільського селища Жванець (Подністров’я, етап СII). Розкопки Т. Мовші

Образ лелеки давній. Доктор В. Даниленко встановив, що у віруваннях і мистецтві символ лелеки уособлював



повітря-небо у людей Південної Європи в неоліті, енеоліті, в бронзовому віці і дожив до раннього залізного віку. Зберігся він у віруваннях жителів Півдня Європи, тобто в українців, де й тепер шанують лелеку [36, 21].

Отже, трипільці належали до індоєвропейців, тобто до аріїв, оріїв — людей благородних і відданих священній професії на землі — хліборобству. Вони нікуди не зникали з історичної арени, а розвивалися в інших історичних умовах. Цьому відповідає віра, праця та духовні образи.



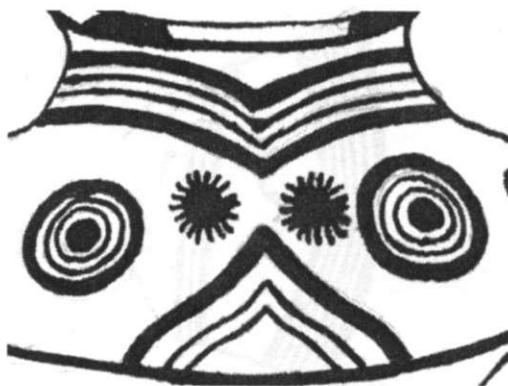
Бронзове навершя сколотів — Папай як ознака Світу і священності верховної влади



ПРЕДКОВІЧНІСТЬ ЕТНОСФЕРИ

Середовище, в якому живе той чи інший етнос, земля з її благами та внутрішніми коливаннями, поєднане із небесною благодаттю та космічним випромінюванням, витворюють осібний етнотип людності зі своїм способом життя та духовною організацією. Тому один фізичний тип не подібний до іншого ні психікою, ні творчістю. Етногенетичний процес довготривалий. Його сутність найістотніше втілена у народній культурі. У ній вмістилось усе життя люду українського у віки минулі і в дні сьогоднішні. Тут усі види й напрямки його творчої душі: і щоденна ввічливість, і невибувна щедрість, і багатоголоса пісня, і розмаїте мистецтво, і розкішне вбрання, і обрядові дійства, і звичаєва мудрість. У всіх цих життєвих виявах — образотворчість залюбленої у світ душі українця, заснованої на дії закону Світового ладу.

Творчість народу найприродніша, бо ж лукавити сам супроти себе не будеш. Вона відповідає усьому процесу життя і на Землі, і в Космосі. Ґрунтується на заса-



*Ромбична сфера та Сонце і Зорі на горщику
із праміста Стіна (Поділля, етап СІ).
Розкопки М. Макаревича*

дах світовидіння та світославлення, на образному відтворенні найсуттєвішого та найпотрібнішого, на утвердженні росту й розвитку, вияву безконечності життя — родючості. Щоб вона не згасала, то пошановуються триєдині джерела життя, без яких нічого не існуватиме: сонце, вода та земля. Ця триєдиність життєвого світу була відома нашим пращурам ще з початку голоцену (сучасного природно-кліматичного середовища), який почався у мезоліті, а це, як мінімум, вісім тисяч років тому. Вже тоді сонце, місяць, воду виображували



художніми символами [60, 49]. Прикладом цього можуть бути космогонічні колядки, добре знані в Україні, особливо в Уманщині, в якій пан Господар зустрічає трьох найвищих гостей із небесного безмежжя [89, 9]:

*Ой, що першим гостьом, то краснее сонце,
Ой, що другим гостьом, то ясенський місяць,
Ой, що третім гостьом, то дрібненький дощик...*

Вивчення історичних культур та народної творчості українського народу дало підстави культурологові Олексію Братку-Кутинському розкрити давність етнічного світогляду: “Основа українського стародавнього співу, танців, релігійних культів і символіки склалися дуже давно — десятки тисяч років тому. Про це свідчить той факт, що в індоіранській гілці причорноморських аріїв, яка відокремилася від наших пращурів близько семи тисяч років тому, культ Великої Матері (Ладі) і Змія та символу їхньої життєвої сили — Тризуба вже існував у високорозвиненій формі” [9, 202]. Цей знак Триєдності, Трисуття, Трійці, або як тепер найуживаніше — Тризуба, є в мистецтві багатьох історичних культур на землях України, в усіх жанрах народного мистецтва: декоративному малюванні, вишиванні, килимництві, різьбі, архітектурі. Постає він із давньої світоглядної та творчої традиції і незчисленні покоління освячувалися його духовною силою, зберігаючи свій етнокод.

Дії в обрядах, символи у мистецтві, сюжет у народній пісні взаємопов’язані, мають один і той основний зміст. Найосновнішим образотворчим елементом у всій духовній творчості на терені України є Сонце. Таким ми бачимо його в оздобленні кераміки хліборобів Трипільської, Черняхівської культур, в мистецтві Київської Русі, в українському народному мистецтві, в піснях, особливо колядках, у святах на честь сонця: Коляді, Великодні, Купайлі, Калиті. По горизонталі світ є чотиричасним, а по вертикалі — триєдиним. Таким є зображення колосків в орнаменті кераміки Трипільської, Зарубинецької культур. Коляд-



*Образ Сонця із символом триєдності над дверима житла;
м. Умань, 1920-ті роки*



ники віддавен уславлюють: “Райське древце на три вершенки” як символ триєдності. Навіть напровесні дітки, закликаючи сонечко, виспівують, аби його дія спрямовувалася на три субстанції:

*Вигрій, вигрій, сонечко,
На дідове полечко,
На бабине зіплячко,
На наше подвір'ячко.*

На будинках містечкової архітектури ХІХ–ХХ століть можна побачити над колом сонця три постаті-обереги. Над сферичною поверхнею дверей, як у верхньому небі, сонце посилає свої три проміння. За таким принципом створені й інші обрядові пісні. Ось хоч би оця весільна. Коровайниці закликають, щоб їхній витвір був суголосний світові [91]:

*Рости, короваю,
Ширший від Дунаю,
А вищий від плота,
А кращий від злота.*

Ідея росту в історичних культурах, жанрах народного мистецтва втілена в образі Древа життя. Окрім цього, є ще такі постійно виображувані символи, як ромб



*Сонце, Зорі, Древо як основа Життя
у чотиричасному Світі на вишитому рушнику
із с. Червона Слобода
під Черкасами. За С. Кітовою*

та зоря-ружа — образ родючості, сонця, досконалого світу. Їх астральний образ малюють на писанках, настінному розписі, вишивають на полотні, вирізьблюють на дереві, тчуть на ряднах, килимах. У них, як у образно змістових творах, втілено постійну радість життя, відчуття світового ритму і творця безкінечність Буття. Така життєствердність сягає у тисячолітні глибини нашої історії та культури, коли на основі багатовікового досвіду були відкриті універсальні закономірності світового Буття та людської Спільноти. В науці вони мають назву “закону універсального колообігу” або “закону Світового ладу” [154, 142–148].

Найповніше дія Закону проявилася в часи Трипільської цивілізації. Прадавні хлібороби-орії впродовж 2500 років жили і творили за Законом космічного Світового ладу. Усі їхні здобутки, яких вони досяг-



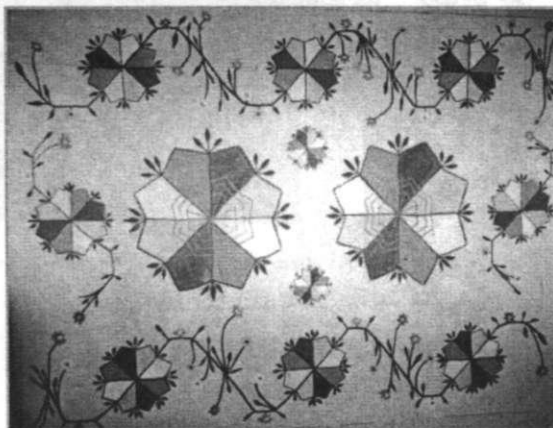
ли, — космологічний світогляд, розвинене хліборобство, коловорадіальні міста і селища, двоповерхові житла, досконале гончарство, були оперті на його фундаментальні основи, стали наслідком його священної дії. На етногенетичному рівні вони збереглися і продовжилися в усіх історичних культурах на території України і передалися як духовний спадок нам — українцям. Ось чому наша народна культура така жанрово розмаїта і духовно багата. Тільки на цій благодатній землі, під промінням золотого сонця, під благодаттю блакитного неба зміг розвинутися такий глибинний космологічний світогляд і творчо втілюватися у всі сторони життя та жанри культури. У такій етносфері тисячоліттями



Сонце і символ триєдності на будинку із Звенигородки, 1910-ті роки

жив і формувався народ у краї своєму. Струмування сонячної сили в народній культурі, постійного духовного піднесення виливалися в добро і красу, в любов і злагоду. Окриленість підносила людину до “сьомого неба”, надавала їй космічної певності й божественності. В українських колядках вона оспівана в образі космічних світил: сонця, місяця, зірок [89, 3–5].

У давньоукраїнському світогляді людина є Дажбожим внуком (за “Словом о полку Ігоревім”), сином Богів своїх (за “Велесовою книгою”). Дитина для матері завжди є сонечком. Її, згідно з переказами, приносить із небес посланець Бога Леля, священний птах — лелека. Таке відчуття вело до величних справ і звершень, бо космічна сила є творчою і будівничою. Дівчина у веснянці тільки вищими категоріями вимірює своє майбутнє. Під загальний розвиток життя на рідній землі вона співмірює і своє. Тільки на основі істинного йтиме розвиток.

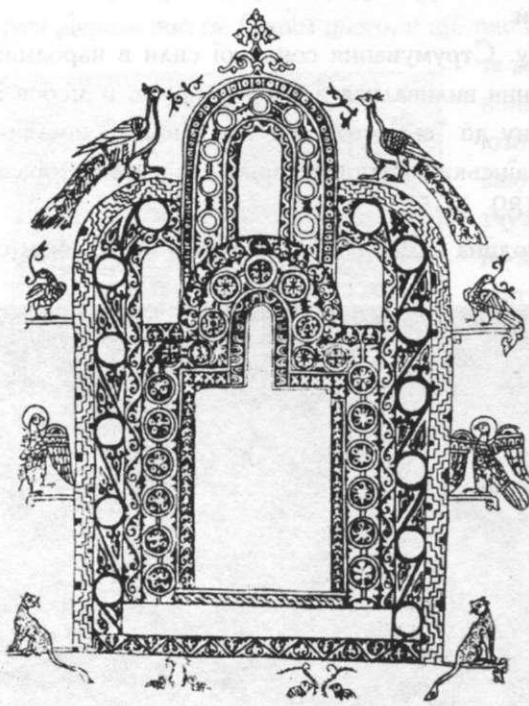


Параска Кирилюк. Зірчастий килим. Малювання на стіні; с. Вишнопіль Тальнівського р-ну, 1966 р.



Ой у Києві загриміло,
 В Богуславі хмари стали,
 В Богуславі хмари стали,
 В Вишнополі дощі впали.
 Ой там Яруся красу сіє,
 Красу сіє, розум садить,
 Розум садить і говорить:
 — Як я піду за милого,
 Ти, красо, сходи красно,
 Розумоньку поприймайся [91].

Народна культура є тим живильним середовищем, в якому формується і духовно наповнюється етнотип українців. Тому-то ворожі до України режими й ідеологічні сили ведуть з нею нищівну боротьбу, з творчим виявом народної душі, власне з народним світоглядом, з предківською вірою, що ґрунтуються на світовій досконалості. Особливо дісталася їй за роки російсько-комуністичного панування. У роки Незалежності цей духовний розбій, ґрунтований на космополітизмі та аморальності, довершує нищення. Майже всі жанри творчості зазнали невідшкодованих втрат: писанкарство, гончарство, ткацтво, декоративне малювальництво, а вишивальництво майже позбулося світоглядної і образотворчої основи.



Триєдність зростаючого білого світу.
 Фронтиспис з української рукописної книги
 Юр'ївське Євангеліє, 1119–1128 рр.

Втрачається уславлена співучість, забуваються пісні та звичаї. З нас за всяку ціну намагаються витравити той священний світогляд, за яким життєдіє сонячний світ і за яким жили наші предки. Під виглядом шляху до “цивілізованої Європи” з нас вибивають рештки духовності, навіть оголосили війну штанам, а народну культуру обзивають “шароварщиною”. Це — не просто боротьба проти українського народу, а проти Світу і його законів. Космос такого не прощає.

Україна як держава, і українці як народ — це насамперед висока духовність, що ґрунтується на священних законах Світоладу. Саме вона живила наших людей, леліяла їхню душу. Завдяки сакральній духов-



ності український народ як етнічний організм, фізично вижив у тяжку пору. І нині люди горнутья до народної культури, як до свого етнічного середовища, як до основ духовності. Одначе — самотужки, без належної підтримки. Щоб досягти духовного відродження, потрібно розвивати народну культуру в її світоглядній та образотворчій сутності, цебто через космічні мірності вийти на рівень Світоладу.



Священий хліб — коровай вносять над головою. Тальнівщина, 1983 р.



ПІСНІ ПЕРВОВІЧНІ

Пісні, які супроводжують ритуальні дієства в українських обрядах, святах, особливо на честь Сонця, є найдавнішими за походженнями. У них, як і в історичних культурах, втілені ті ж мірності Світобудови. Оскільки культури і звичаї для людей були священними, повсякчасно у духовному вжитку, то й пісні у своїй сакральній основі зберігалися упродовж віків. Там, де світові мірності виявляються яскраво і доцільно, ті пісні створено давніше.

Сонце впевнено виходить на небесне видноколо, і дівчата у віночках, мов небесні панни, співають: “Колесом, колесом сонце вгору йде”. Або ж про вербовее чи кроковее колесо, які стоять вище тину. Такий поетичний образ Сонця, котре зі своєю благодаттю опускається ближче до людей, до молоді дужої сили. Світлом і теплом воно володарює у небі. Отож бо й виводили дівчата “Володаря” усю весну, прохаючи [134, 66]:

*Ой Володаре, Володарочку,
Одчини нам райській ворітчка.*



*Образ коловертящого Сонця
із символами парності
на зерновіку Томашівського праміста
(Уманщина, етап СІ).
Розкопки П. Курінного*

Посланці із хором після такого звертання розігрують між собою дієство. Коло є вища субстанція, бо до неї йдуть вони із найкращим своїм даром — несуть мизине дитятко, вбране “у срібло, золото”. Ті, що в колі, запитують: “На чім ти посажене?” Посланці відспівують: “На золотім кріслі”. На таким возсідає тільки Бог. “А що ж воно має?” — “Червоне яблучко”. — “А чим покравает?” — “Золотий ножики має” [58, 62].

Цілий цикл веснянок об’єднувався у “водінні Володаря”. Сюди входила і “Вербовая кладоч-



Трипільська статуетка на троні в образі
Тельця із селища Путінешти (Молдова).
За В. Маркевичем



Сонце в трикутній сфері — Око Світу
(Боже око) із Тальянківського праміста.
Розкопки В. Круця

ка”, хоч Насточка не є володарюючою силою. Веснянки співали, йдучи по колу, створюючи образ Сонця, відтворюючи коловертящий процес світового розвитку. Ходили також ключем, котрим, очевидно, відкривають Небесну Бриму. Крізь неї струмує тепло, прилинуть птахи, зазеленіють лани, лути, моріжки.

Кожної пори Володар має відповідні втілення. Взимку він є “паном Господарем”, якого вшановують світославними колядками: “Ми ж тебе, Господарю, та й не понижаємо, // А святими щедрами та й благословляємо”. Влітку це, очевидно, сам Купайло: “Купало, Купало, чи ти з неба впало...” Також може бути і Велика Матір — Прародителька Світу, яка виступає в образі молодої Рожаниці: “Молодая молодце, розведи дівкам купайлицю”. В народному світогляді Володарем неба, його царем є Сонце. Воно ходить небом і “в дорозі не спіткнеться”. В розумінні українців воно сприймається як лице, або око Боже (Світу). Пошана до Сонця як вишньої святості, висловлена в українських приказках: “Зо світа до ночі сонце не стуляє очі”, “Сонце, як мати, усіх приласкає”, “Усі ми під одним сонцем ходимо”, “Чим вище сонце, тим більше тепла”, “Найвищий Бог — Сонце” [115, 50–51].

Парність оспівується у веснянках, купальських піснях, а довершується у весільних. Весною хлопці до дівчат придивляються, пару вибирають. Ігри й пісні, як ось “Царенко”, їх до цього заохочують. В середину круга стає царівна, а зовні — царенко. Дівчата співають по колу, а царенко і царівна роблять те, про що в пісні йдеться. Царенко розбиває круг, обводить в ньому царівну і ставить її на те місце, де розбив. Дівчина його цілує. Пари міняються доти, поки всі не благословляться під мелодію і дію пісні-гри. Подібне відбувається і в “Зайчику”. Хлопцю співають спонукально [51]:

*Зайчику, не чергуйся,
З хорошою поцілуйся.*



Весна не тільки сама сприяє коханню. До розквіту почуттів причетна і її дочка Паняночка. Вона вишиває милому сорочку після зимової закутості, вкладаючи у красну працю парну основу — шовк і білінь та сподівання, що милий надіватиме вишиту сорочку щонеділеньки, а її згадуватиме щогодиноньки. Дівонька у “Вербовій кладочці” лише придивляється: “На два боки гляділа: звідки милий приїде?” В купальській пісні з Романівки (Тальнівщина) вона уже є зіронькою, а хлопець — місяцем. Ці дві космічні величини виглядають, як перед шлюбом [89, 37; 128, 109]:

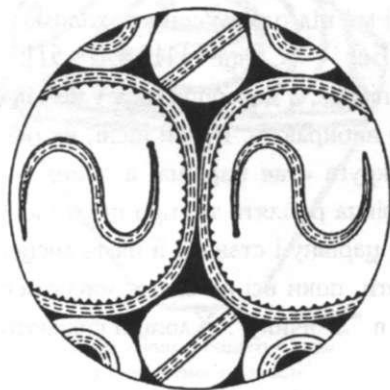
*Чорная шапочка на тобі,
Рутвяний вінок на мені.
Буде вона у віночку ходити,
Буде її Іванко любити.
Шлюб відбувається, як єднання небесних світил:
— З ким ти, Наталочко, шлюб брала?
— З тобою, Миколо, з тобою,
Як ясен місяць з зорькою.*

Окрім того, самі назви “парубок і дівка” відтворюють причетність до світових мірностей, до життєтворення. “Пару-бок” висвітлює належність до парності, а “Дівка” — до давньої дійової сили — Бога Дива, Дія чи Богині Діви. Виявом і священності, і кохання у стосунках хлопця і дівчини часто виступає вінок [112, 79]:

*На Ганнусі дорогий віночок,
А що купив Микола-парубочок.
На Ганнусі віночок зелененький,
А що купив Микола молоденький.*

У поколяді пану Господарю бажається парного як доброго, довершеного і життєво необхідного [89, 13–14]:

*Ой дай же тобі у полі ядром,
У полі ядром, а в хаті добром.
Ой дай же тобі в городі зілля,
В городі зілля, в м'ясиць весілля.*



*Миска з Більче-Золотого
із образами парності. За Т. Ткачуком*

У весільних піснях і образ, і дії часто суголосні художній основі колядок [112, 166]:

*Шлеться зоря до місяця, рано, рано,
Шлеться Микола до Наталки
та ранесенько.
Ой станемо обоє разом, рано, рано,
Ой прийдемо, звеселімо отця й неньку та
ранесенько.*

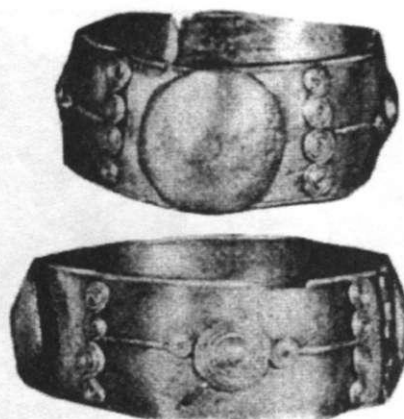
У колядках, щедрівках, як світославних гімнах, найістотніше втілено і триєдиність, і чо-



тиричасність від звичних побутових потреб, господарювання й аж до вищих сфер космодіяння.

Парність є напрямком до триєдності, а остання стає наслідком першої. Сама сім'я пана Господаря є триєдиною космічною величиною — місяць, сонце, зорі. Дії також відбуваються тричі, і наслідки відповідно такі ж. Гру пастуха Івася чути по всьому святому та рідному світі. Він:

*В гаю, гаю, коло Дунаю
Взяв собі три трубоньци.
Як же заграв на золотую,
Чути било в самі небеса.
Як же заграв на роговую,
Чути било на Україну.
Як же заграв на мідяную,
Зачула його матінка Божа [137, 127–128].*



*Браслети з сонячними символами.
Пізньючорноліська культура
(с. Суботів Чигиринського р-ну
на Черкащині). За І. Тереножкіним*

За прекрасну музику “дала даровиньку” триєдину і в житті потрібну [137, 128]:

*Красну панну в кріслі,
Коника в сідлі, і нагайку в срібрі.*

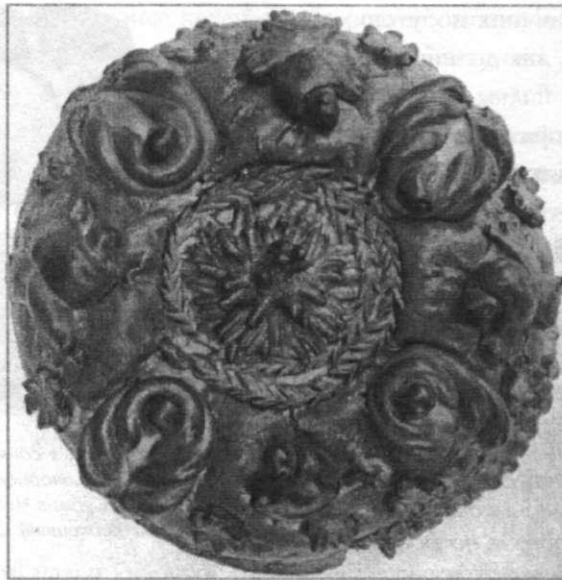
Життя — мов сад небесний і земний разом. У них космічні світила — це дужа молодеца сила, котру настає пора поєднати. Їхня краса світиться небесним сяйвом [133, 105]:

*А в тій церковци три
місяця ясни —
Три молодці красни,
А в тій церковци три
зорочки ясни —
Три дівочки красни.*

Купальські пісні також творилися за принципом парності, триєдності. На свято повинні були йти парубки і дівчата, аби облаштувати життя в майбутньому. Якщо відбувалося

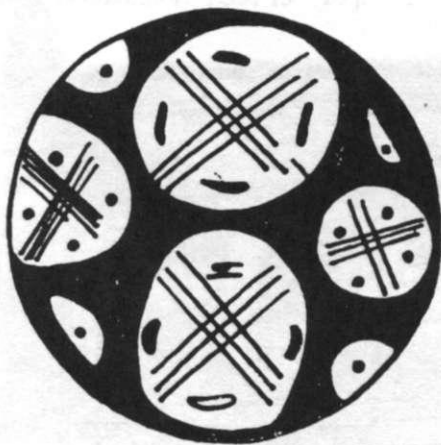


*Наличник із двома птахами, двома берегами
і триєдиними деревами із с. Тальянок на Черкащині, 1940-ві роки*



Любов Чайка. Великодний хліб із сонцем-шишкою,
чотирма листками-завитками і чотирма пташками; с. Легедзине
Тальнівського р-ну, 2001 р. ТМІХ

мило, то й вчинялося гаразд. Добро в житті має бути визначальним. Пісня про це розповідає молоді. Дівчина має замуж іти, але за кого, то воля батька з матір'ю. Нелюбові, якого її нараюють, вона може тільки три камені покласти: два під боки, а третім зверху прикласти. Милому, а до того "робітному і охитному", якого брат нараює, дівчина рада усією душею [133, 108]:

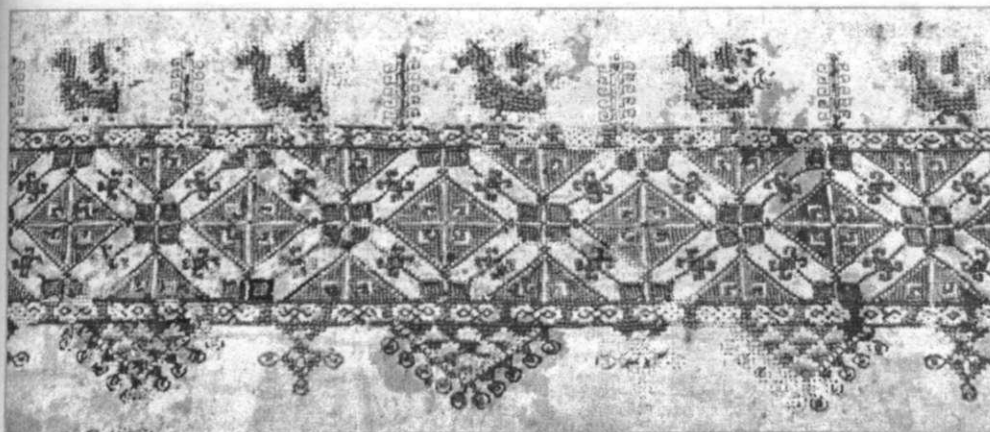


Чотири Сонця з навкісними хрестами
із селища Трипільської культури в Раковці.
За К. Черниш

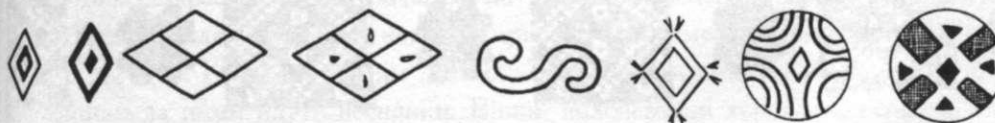
Я єму під бік білу постіль положу
І зверху подушенькой приложу,
Я з таким мужем і жити можу.

Прилучення до життєтворення відбувалося із звучанням світу, з магічними діями як виявом священного кола, з красою розквітлої природи і народного звичаю. Дівчина милого виряджає зі свого двору [133, 91]:

З скрипками, з цимбалами,
З пишними боярами.
Його слідочок перснем обкружила,
Перснем обкружила і руткою обсадила.
Єму за поясок хусточку повісила,
Єму за шапоньку рутоньки натикала.



Вишита пілка із села Вишнополя (Уманщина), XVIII ст. ТМІХ



Знаки образотворчої мови мистецтва Трипільської культури. За К. Черниш

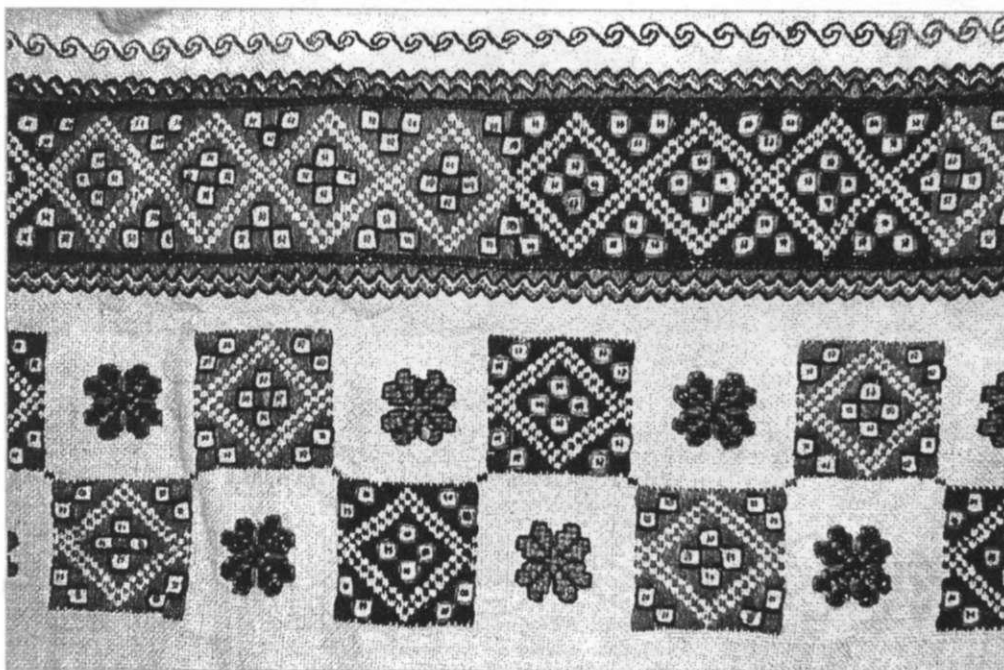
Триєдиність здійснюється у чотиримірному світі. Із клен-дерева як світотворчої частки створено храм, як і сам світ. Чотири соколи — то чотири сонця, ті, які малювалися трипільцями-оріями на двоконічних горщиках [133, 105]:

*А в тій церковці чотири віконця,
А на тих віконцях чотири соколоники.*

Окрилена, піднесена душа усе робить повноцінно, як те у світі ведеться. Дівчина тричі стверджує свій намір і робить його по-справжньому — чотири рази [137, 378]:

*Дак що ж, дак що ж, дак поцілую
Да у тую губоньку золотую,
Да у той усочок, як колосочок,
Да у тії брівоньки чорні, як шнурочок,
Да у той видочок — повний, як гурочок.*

Семичинність є мірністю творящою. І світ, і сім'я створюються сім днів. У всіх обрядових піснях більшою чи меншою мірою вона виявляється і стосується як вищих поривань, так і побутових справ. У веснянці зозуленька сповіщає, що молодій дівчині осталося бути у батька "сім неділь ще й чотири". Коли ж вона не каже правди, то дівчина її закликає: "Бодай же ти, зозуленько, сім літ не кувала". Весна-красна приносить кожному дари-діяння:



Рукави жіночої сорочки, вишиті ромбами та зорями із символами триєдності і чотиричасності; с. Лащова Тальнівського р-ну. ТМІХ

*Коробочку з веретенцями,
А скриньочку із червінцями,
Старим дідам по києчку,
Старим бабам по серпочку,
Малим дітям по яблечку,
А дівчатам по віночку,
А хлопчатам по батожку [58, 149].*

На весіллі у молодій дружбонько (як староста у молодого) перш ніж вивести боярів до танцю оглядає, щоб вони були з усіх боків гарні і величні, відповідали священності весілля, своєму образу та чину [19, 270]:

*Чи всі в чоботях,
Чи нема в постолах,
Чи прості, чи горбаті,
Чи вміють танцювати,
Чи високі підкови,
Чи чорнії брови.*

Весільні пісні, на перший погляд, і за змістом, і за виконанням — прості. Однак більшість із них створені за названими мірностями ще в той давній час, коли



вони в житті людей діяли як закон світоладу, як священний звичай і визначали сам лад у житті. Для короваю, який є самодостатньою величиною і в якому сім складових, коровайниці роблять усе парно. Дії відбуваються тричі. Для їх здійснення жінки сім раз на день умиваються. Такий ритуал підкреслює чистоту і святість обряду, а в загальному відповідає світові білому [19, 104]:

*Всходь, всходь, короваю,
Як рибонька по Дунаю,
Ми до тебе готовесенькі,
Як лебеді білесенькі,
Ми до тебе прибираємся,
По сім раз на день умиваємся.*

Поза сумнівом, найдавнішими українськими піснями є колядки. Вони не тільки оповідають про створення світу, подають художнє полотно його поставання, уславляють ясне-красне світило, а й витворені чинності на основних мірностях світового ладу. Кожен рядок більшості колядок приспівується іменем Бога: “Ой Дайбоже...”, “Подуй, Господи, святим духом”. За художнім змістом та духовним наснаженням за ними йдуть веснянки. Вінки, коловертящі хороводи, оспівування краси природи, дівчат і парубків — то відтворення життєтворчих процесів у світі земному та вишньому, прилучення до них. Приспів “Ой Дід Ладо” не тільки уславляє божественну силу, а й її життєможну дію, від якої настає краса, ріст і розвиток. За стильово-композиційними засадами з ними споріднені весільні пісні, купальські. Навіть спосіб виконання пісень на весіллі іноді називають ладканням, ладунням, що споріднює і одруження, і саме співання із Богинею Ладою, із ладом у житті. Враховуючи, що раніше подружжя зверталось одне до одного священним ім'ям “Ладо”, то шлюбом опікувалася ця Велика Богиня.

Веснянки, купальські, весільні пісні часто закінчуються протяжним вигуком “Гу-у-у!” Ця традиція настільки давня, що нині її сповна не можна витлумачити. Слово “Гу” у санскриті (за С. Наливайком) означає “корову”. Очевидно, пісня і закінчується звертанням до вищого божества Рога-Сварога, який світ держить.



*Єлизавета Медолиз-Попова.
Керамічний коник-свисток; с. Громи на Уманщині,
1975 р. Зібрання В. Мицика. ТМІХ*



ГІМНИ СВІТУ БІЛОМУ І СОНЦЮ КРАСНОМУ

У культурній спадщині українського народу є найвище духовне надбання, настільки величне і велележне, як сяйво самого Сонця, — це свято Коляди і пов'язаний з ним процес світославлення — колядування. Коляда — найсвятіший день у році, бо символізує народження в небесах красного Сонця, котре, увійшовши в сузір'я Козерога, все більше посиляє свою теплову і світлоносну силу на Землю. Цим воно зачинає нове літо і триєдині зимові святки, благословляє усе суще на нове золоте коло життя. Колядники, як “гості роковії”, славлять і світ, і сонце, несуть “Божу радість”. Ступивши на двір пана Господаря, вони так же велично і називають себе [29, 7]:

*В тебе на мості роковії гості,
Рокові гості, Божі служеньки,
Божі служеньки, колядниченьки.*



*Колообіг Сонця та символи безкінечності
на двоконічному горщику
із Майданецького праміста (етап СІ)*

Тільки їм одним дано узріти Бога, і Мати Божа питає їх за “мого сина, свого Бога”. Він з'являється в образі астральної Трійці — сонця, місяця, зорі і їм по-родинному близький: “Ми в Його були, ще й вечеряли”. Колядники славлять божественний храм Світобудови “з трьома верхами, з четверма дверми” і ті світлі сили, які сприяють людському життю на землі [29, 18]:

*Ой місяць, сонце, зірничі з неба,
Ой дощик дробний та й вітри з неба,
Та і водиці, що всім нам треба.*

Спільний світогляд проявляється в орнаментальних композиціях трипільців-хліборобів,



Ялина Ратушняк. Писанка із трьома
життєдайними силами — Сонцем, Землею, Водою;
с. Кобринове
Тальнівського р-ну, 1969 р.

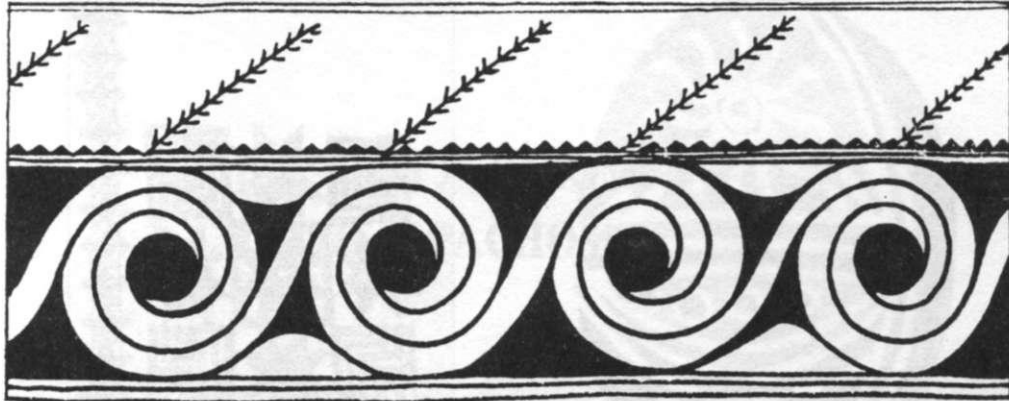


Сонця-зорі із хвилями енергії
на вишитій хустці XIX ст.,
село Тучин на Рівненщині

у творенні українських народних колядок. В такий спосіб творилися і тексти на дощечках “Велесової книги”. Вони — мов розпис трипільського посуду чи української вишивки [15, 22]:

*Се бо Ор — отець іде перед нами,
І Кий іде з русами,
І Щек веде плем'я свої,
А Хорив хорватів своїх,
І Земебог радіє з того,
Які то ми внуки Божі.*

Для вільного українського хлібороба завжди були основними три джерела життя: сонце, земля, вода. Їм люди молилися, шанували від давніх пір. Їм же, як священним і величним, присвячено три празники: Коляда, Щедрий вечір, Водосвяття-Ордана. Від проявної сили настає ріст і розвиток усього на землі: людини, тварини, рослини. Такими сприятливими, витвореними на світовидних засадах, вони оспівані в колядках, цих космогонічних гімнах Сонцю красному і Світові білому. Наглядно це втілено у колядці “Добрий вечір тобі, пане господарю”. Композиційно вона створена так, як і скульптура часів Київської Русі — Світовид. У чотирьох строфах, у чотирьох рядках діють три субстанції-гості, три космічні сили: сонце, місяць, дощ. Їхня життєносна дія-мова спрямована на трьох суцях: людину, тварину, рослину. Завдяки їм, праця пана Господаря, заколоситься триединим



Колорух Сонця та проростання зела на оздобленні трипільського горщика з Томашівського праміста. За К. Черниш

збіжжям — житом, пшеницею, всякою пашницею. За кожним рядком звучить приспів як ствердження світлоносності Світу [89, 5, 9]:

*Радуйся,
Ой радуйся, Земле,
Ясен Світ засвітився!*

Таким уславленням проголошується народження ясного-красного Сонця, утвердження його життєтворючої сили. За довгі віки цьому приспівові стільки довелось зазнати переінакшень, що він втрачав свою світославну суть. Так, з прийняттям християнства пішов наступ на народну культуру, і рядок “Ясен Світ засвітився” стали співати як “Син Божий народився”. За комуністичної ідеології він став звучати ще примітивніше: “Рік новий народився”. Така зміна сфальсифікувала і колядку, і народ, і його світогляд як славителя Сонця і Світу.

Над трьома силами чи діями у колядках стоїть певна іпостась. Така побудова споріднює українські колядки із мистецтвом Трипільської культури. Трьома силами там керує Верховна Володарка [120, 192–194], а в розписах кераміки відтворена динаміка життєдайних сил: дощ іде, зерно проростає, сонце, звершуючи свій колорух, посилає світло і тепло. Відтак втілено той же зміст, що й у колядках та в самих зимових святках: пошанування Сонця (Коляда), Землі (Щедрий вечір, посівання зерном), освячення Води (Ордана-Водосвяття). В давньоукраїнському світогляді — це парне божество, яке виходить з ідеї самих космогонічних свят. В розуміння наших предків у назві втілювалося поєднання двоєдиної енергії, де Ор — Бог світла, а Дана — Богиня води.

Космогонічний міф з Карпат стверджує, що “Цар-вогонь разом з Царицею-водою світ створили” [30, 38]. Тож на Водосвяття жінки і нині несуть символи



Ордана: у правиці — освячену воду у кухлі, а в лівиці — запалену свічку у квітці з барвінку (митри) та васильків. У колядках ці світотворчі сили оспівані в образі золотої кори — світло, срібної роси — вода. Інший гімн колядницький виповідує, що Вогонь узявся із Світового дерева, а з нього самого постала Вода [29, 63]:

*На тій ялині Трійця (свічка) горіла,
Три гискри впало, три морі стало.*

Вогонь і Вода — ці світотворчі сили, що дають ріст і розвиток, благословенні колядками і щедрівками, у кожній хаті, мов у Світі, будуть освячувати думи і справи “пана Господаря”. Святі сили втіляться благородно і святечно у господарювання, у такий прибуток, як сам Світ білий [29, 130]:



Символи Води і Древа Життя на мисці із селища Варварівка VIII ст. За В. Маркевичем

*Ой ради, Боже, жито, пшеницю,
Жито, пшеницю, всяку сівбицю.
Буде пшеничка Богу на хвалу,
Богу на хвалу, людям на дару.
Будуть женчики, все молодчики,
Будуть волоньки, як повозоньки;
Буде гуменце, як ясне сонце,
Будуть копоньки, яко звіздоньки,
Будуть снопоньки, як дробен дощик.
Будуть возити, в стоги стожити,
А в шир ширити, а в вис висити.
А на вершечку сив сокіл сидит,
Сив сокіл сидит, на море глядит.*

Зимові святки є своєрідним благословенням найсвятішими піснями трьох сил — сонця, землі й води на життєві справи людини, на нові господарчі дбання. Саме ці сили і праця “пана Господаря” дають життя з року в рік і в усі віки. В цьому природне розуміння життя народу, його найвища і найпотрібніша ідеологія.

Колядки, йдучи з глибинних пластів предківських культур, донесли до нас духовну сутність світових основ, художнє багатство і світовидність нашого народу. І найосновніше — незмірний світ космовідчужань та космогонізм творення. Опріч оспівування величі світу, колядки є ще й найдавнішими міфами. Вони оповідають, як було створено світ. Нічого на ньому не було, одне лиш синєє море. На ньому ріс зелений явір, як образ Древа життя. Там всілися три голубоньки і порадилися, як “світ сновати”. Пірнули вони на дно морське й почали виносити все необхідне



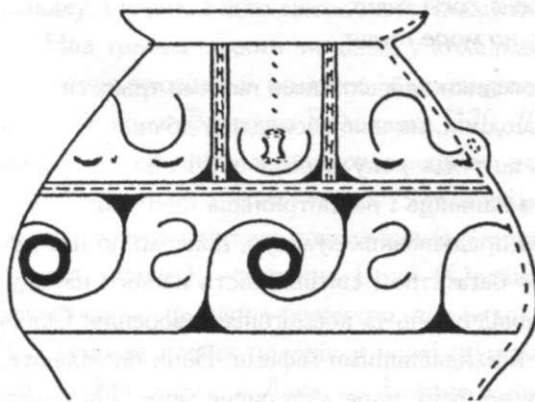
для Світобудови. Отак з води і постав світ. Коли “Божая сила” почала розростатися, став світ творитися і радістю, як світлом, наповнюватися [29, 114]:

*Ой синії моря та й заставала,
Бай заснували гори, долини,
Широкі поля, синії моря.
Радість велика по усему світу,
Радість велика святій землі.
Ой засвітили звізди на небі,
Звізди на небі, сонце і місяць.
Радість велика по усім світі...*

Дія трьох світотворчих сил відбувається у двох барвах-силах. Процес творення здійснюється у вигляді сівки хлібороба [29, 112]:

*Дрібний пісочок посієме ми:
Та нам сі стане чорна земляця.
Та дістанемо золотий камінь,
Золотий камінь посієме ми:
Та нам ся стане ясне небонько,
Ясне небонько, світле Соненько,
Світле Соненько, ясен місячик,
Ясен місячик, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні звіздочки [10].*

В іншій колядці вони виносять і створюють “синій камінець — синєє море // Жовтий камінь — жовта земля”. Синьо-жовті кольори відтворюють житгездатну сферу. Поєднавшись, вони утворюють зелений колір — колір життя. На космічному рівні — це поєднання Світла і Води, єднання Неба і Землі, що виливається в найосновніше — Життя.



*Рух вишніх сил на зерновнику із Більче-Золотого.
За Т. Ткачуком*

Чотирибічність Світобудови або світовидність була в основі світогляду праукраїнців. Це засвідчено в археологічних культурах різної пори, але найзмістовніше втілено в розписах кераміки Трипільської цивілізації. Як художній досвід ця мірність перейшла в духовні основи життя українського народу. Твори народного мистецтва, пісні, звичаєві дійства творяться за цими ж принципами, що й шість тисяч років тому. Це означає, що та прадавня людність, і нинішня мають одне ет-



нічне коріння і світогляд. Знову глянемо на колядки. Ось теслі зводять Храм, Храм Світобудови з його основними величинами — трьома вікнами і чотирма дверима [11, 16]:

*В перше віконце — зорі зореют,
В друге віконце — сонечко сходить,
В третє віконце — місяць заходить,
В четверте віконце Господи си входить.*

Світ — це чарівний вишній сад-рай, в якому стоїть три тереми. У них перебувають три зримі космічні образи, як небесне сузір'я. Вони — то священна родина українців:

*Ясен місяць — пан господар,
Ясне сонце — господиня,
Ясні зірки, то їх дітки.*

Духовний вияв триєдності як системи і образу світу, охоплює більшість колядок. У них діють триєждані гості, три соколи, три радості, три користі або взагалі — три рокові гості. Самі співці також є космічного походження [29, 179]:

*Все не простіі, все три святіі:
Старше колідник — світле сонце,
Друге колідник — єсний місяцю,
Третє колідник — з дробен дощику.*

Триєдиність, як основна образна і стильова ознака колядок, свідчить, що вони є піснями на честь Сонця. Адже основна сила руху й існування Сонячної Галактики в мірності, яка в її центрі становить 3,0017. Таке знання про тримірність мало образне втілення у творчості народу, було суттю життя і визначало його космогенний світогляд. Згодом триєдиність втілено в образі Тризуба як трисутності Світобуття.

З усіх народних пісень колядкам відведено місяць для розучування і два тижні на святки для величання світу і людей на вулицях, подвір'ях, в оселях. Однак ніякі інші зразки народної творчості — ні народна поезія, ні красне письменство так не уславили джерела життя: сонце, землю, воду, не підняли й не поставили людину врівень з космічними світилами — сонцем, місяцем, зорями, як українські колядки та щедрівки. В цьому велич і Світу, і Світил, і Людини. Тому людина не просто особистість, а космічна перебудовча сила: пан Господар! Сонячна енергія, яка від Коляди щодень наростатиме на Землі, вливається в людину творчою звагою і вона засіватиме й роститиме на ній добро й красу. Світославність і космогонізм предків



Образ Сонця на дзеркалі культури сарматів. II ст. до н.е.



Колядники із Зорею уславляють
Світ білий і Сонце красне

втілюється єднальною силою. Тому спів колядок такий найвеличніший і найпотрібніший для людської душі.

Колядування, як вияв світославлення, це не тільки спів, а й ритуальні дієства з означеннями сонця, такі ж образи, оздоби, вбрання: білі свити, зорі, храмовидні палиці, дзвоники, роги, сопілки... Усе це узгоджується зі співом, віншуваннями, побажаннями і витворює образ колядників, як посланців самого Бога Коляди, вісників світла, гостей рокових. Юрій Федькович писав: "Коляда єст велична і свята.... Колядники образуют образ тих рицарів, що в старовіцьких часах Божеству служили і святі Його кантини (церкви) вартували. Для того ж і тепер мусять так світло і хороше убрано, як тільки може бути" [136, 372–374].

Рокові світославці-колядники, мов сонячне проміння, йдуть через космічні простори, через гори і доли, од віку до віку, з року в рік, від душі до душі й несуть світлодайну силу величальних Гімнів світових.

*Ой з-за гороньки, з-за долиночки —
Ми коледночки з Україночки [29].*

СВЯЩЕННЕ КОЛО

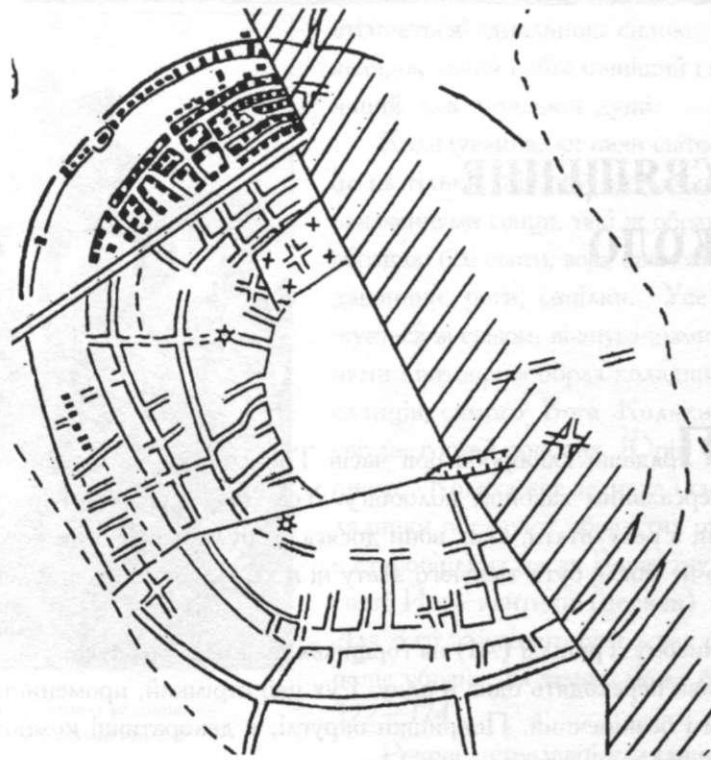
Прадавні хлібороби-орії часів Трипільської культури жили й творили за універсальним законом колообігу. Усе їхнє буття були оперте на його життєві вияви, а результати, яких вони досягали, були наслідками його священної дії. Без нього не могло бути творчого злету ні в хліборобстві, ні в будівництві, ні в творчості.

Ще в ранньому Трипіллі (АІ) на горщиках почали зображувати “сонце в русі”. Усі чотири фази переходять одна в одну. Рух цей стрімкий, променистий, взаємопідсилюваний і безкінечний. Покришки округлі, а декоративні композиції мають коловоротний принцип, який розповсюджується на чотири сторони [87, 215]. Таке відтворення світу є світоглядною сталою, творчо усвідомленою й образно втіленою. Розуміння світу у його чотирибічності, себто повноті вияву, і руху по колу утверджуються в розписах кераміки розвиненого Трипілья, в архітектурі, плануванні поселень, ритуалах, стають визначальними в орнаментах наступних історичних культур.

Буго-дніпровське осердя Трипільської культури, за визначенням доктора Валентина Даниленка, є корінним у ній. Тут вона набула величного розвитку. Саме на пограниччі зі Степом виникли



Горня з сонцями на чотири сторони
із селища трипільської культури в Семенівці
(Уманщина, етап VI). Зібрання Г. Храбана. УКМ



План Доброводського праміста за аерофотозйомкою. Розшифрування К. Шишкіна

найбільші поселення епохи енеоліту. Багато поселень, а особливо протоміста збудовані за єдиним коловорадіальним принципом. Він ґрунтується на їхньому світогляді і відомий майже із самого початку розвитку цієї культури прадавніх хліборобів. Коловий принцип забудови селищ відзначив ще В. Хвойка на поселеннях у Халеп'ї, Стайках, Верем'ї, Жуківцях, О. Спіцин — у Колодистому, М. Гімнер — у Попудні. Спосіб забудови поселень по колу був детально досліджений Є. Кричевським, Т. Пасек ще в довоєнний час на поселенні Коломийщина в Придніпров'ї. Згодом встановлено, що забудова по колу — це основний принцип спорудження поселень на всьому ареалі розселення трипільців-хліборобів між Прутом і Дністром, в Молдові (Варварівка VIII, Пиржиге, Петрени), на Поділлі (Чечельник), на Західній Волині (Голишів, Листвин), між Південним Бугом і Дністром.

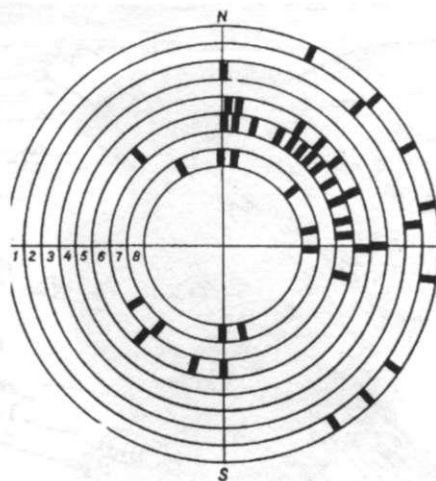
Колове планування започатковане ще на ранньому етапі. Поселення в Бернашівці (Трипілля А1) дає чіткий зразок: шість будівель споруджено по колу через 15–18 метрів, а сьоме розміщено в центрі [55, 20]. Подібно, але вже в першій половині середнього періоду, збудоване поселення Хебешешти-1 (Румунія). Його житла йдуть по колу, а в центрі — також великий будинок [147, 196]. У графіч-



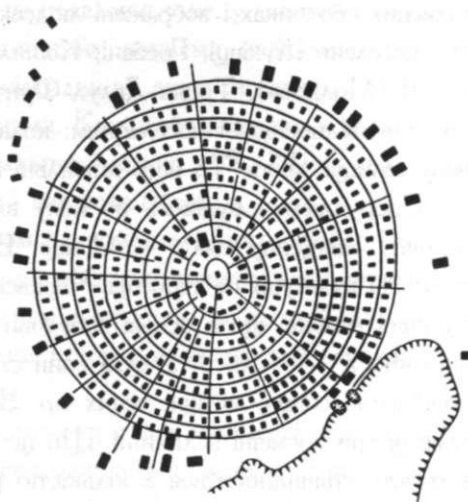
ному зображенні відтворюється світлоносний образ — сім сузір'їв зодіаку. З розвитком культури колоподібний принцип усталоється, стає засадничим під час спорудження поселень. Чітке планування по колу уже переважає на середньому етапі. Воно лежить в основі таких різновіддалених поселень, як Щербанівка, Верем'я (Придніпров'я), Копіювата, Харківка (Черкащина). Селище Онопріївка-1 (етап VI-VII) забудоване на трьох колах із щільною концентрацією будівель. Поселення надалі набувають великих розмірів. Так, Веселий Кут забудований по чотирьох еліпсах, а Миропілля — на трьох [121, 102; 143, 177, 180].

За колами, еліпсами топограф К. Шишкін (Москва) на аерофотознімках виявив протоміста на території Черкаської області. Поселення в Майданецькому, Тальянках забудовані по чотирьох еліпсах, у Доброводах — по п'яти, у Косенівці — на семи-дев'яти, у Небелівці, Чичирковівці — більше ніж на десяти. Отже, поселення розвиненого та пізнього Трип'їлля забудовані по колах, еліпсах, овалах.

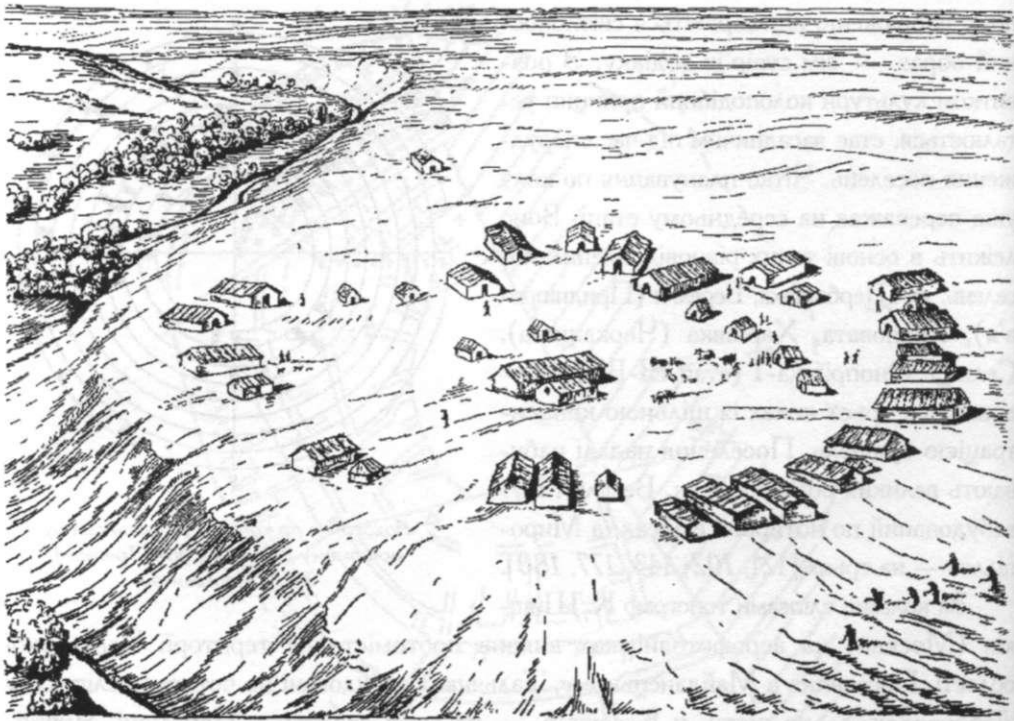
Коловорадіальний принцип забудови — це принцип сонячний. Він відтворює схематично і коло сонця, і радіуси, як його проміння. Розміщення жител по еліпсу є образним відтворенням траєкторії руху планет. Вся коловидна забудова спрямована не лише на енергетично-духовне побутовання, а й на охорону поселення. Все живе має навколо себе захисні оболонки, пояси. Є вони навколо Землі, є навколо істоти, є й навколо кожного поселення як живого організму. Кожна людина має три енергетичні рівні: перший для захисту білкової тканини, в якій міститься душа; другий захищає душу від впливу природного випромінювання Землі; третій захищає душу від окремих космічних променів. У таких



Поховання по колу на Вихватинському могильнику (Молдова, пізнє Трип'їлля).
За В. Маркевичем



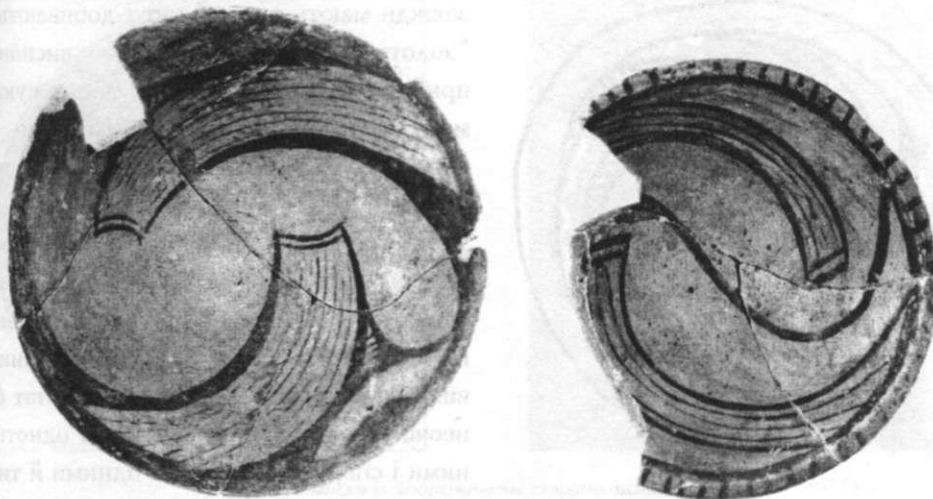
План трип'їльського селища в Петренах (Молдова, етап СІ).
За К. Шишкіним, В. Маркевичем



Трипільське селище Коломийщина I (Підніпров'я, етап VII). За Є. Кричевським, Т. Пассек

захисних оболонках і зображені людські постаті на керамічних виробах із трипільських поселень Жуківці, Гребені, Кошилівці-Обоз (Україна), Костешти IV, Бринзе-ни III (Молдова), Троян-Дялул-Фунтиніор III (Румунія) [147, 294]. Подібний принцип відповідає і поселенням: кола охороняють енергетичну та духовну серцевину селища, міста. То його живильні й захисні рівні.

Спорудження будівель по колу виходило із вірування прадавніх хліборобів в основну священну силу — Сонце. Вивчаючи проблему колових поселень Трипільської культури на території Черкаської області, архітектор із Петербурга Леонід Гуревич виявив, що в основі забудови протоміст є три рівновіддалені концентричні окружності — 3, 6, 9. У сумі вони становлять число вісімнадцять і влаштовуються подібно до сонця, місяця, ясних зір. Згадаймо, що в українських колядках оспівані саме ці три космічні величини. Що це: шпугні вогні чи видимі небесні світила? Їхня кількість співвідноситься з кількістю радіальних вулиць геометрично найправильнішого із круглих поселень культури Трипілля-Кукутени Майданецького праміста. Число вісімнадцять є сакральним, як символ життя. Число фіксованих крайніх та середніх точок сходу і заходу сонця й місяця у повному циклі їхнього круторуху для



Миски із парними силами. Небелівське прамісто, етап VII–СІ.
Розкопки М. Шмаглія, М. Відейка, В. Мицика

місцевостей у середніх широтах дорівнює вісімнадцяти. Отже, радіальні напрямки вулиць могли бути світоглядно заданими, пов'язаними зі сходом та заходом сонця і ритуалами, які здійснювалися в центрі поселення. Якщо місто змалювати графічно, то побачимо, що майдан відтворює сонце, від якого йдуть промені-вулиці й енергетичні хвилі-еліпси.

Функціонування зон (за Л. Гуревичем) на поселенні таке: у зовнішній — тварини, в середній — житла людей із закритими приміщеннями, навісами, загородами, дворищами. Центральний майдан був вмістилищем духів та вогню. Сакральна сила майдану зростала у поєднанні з вогнищами. Кожне-бо вважалося духотворящою часткою великого і священного ритуального вогню [85, 24]. Така схема відповідає структурі Сонця: ядро посередині і два кола сфери.

Доба Трипільської культури є вже часом палеометалу. Богом небес і небесного вогню на той час був Сварог. Його земні посланці іменувалися Сварожичами. Очевидно, центральний майдан і був місцем святкувань на честь Сонця, вшанування Бога Сварога через жертвоприношення і ритуальні вогнища-Сварожичі — основного означення сонячної сутності міста.

У житлах сонячне відтворення було насамперед у печі як енергетичному джерелі хати — мікромоделі сонячної іпостасі, святилища із прокресленими колами та округлими вікнами. Вони відтворені на модельках жител та виявлені під час розкопок. При будівництві осель трипільці-орії застосовували свої знання з геометрії, використовуючи коло, квадрат, трикутник. За допомогою останнього будівельники



Обертання Зорі на мисці
із Гребенюкового Яру (етап А).

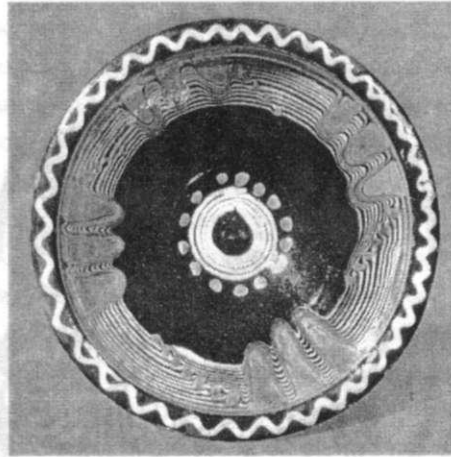
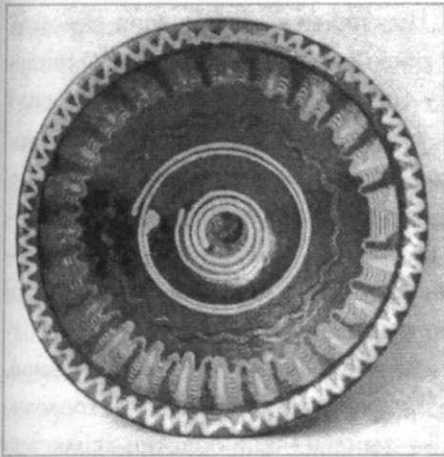
завжди мають прямий кут і добиваються “золотого поділу”. До такого висновку прийшов Павло Корнієнко, досліджуючи модельки з території нашого краю — Розсоховатки, Володимирівки, Сушківки, Попудні. Вони були своєрідною “проектною документацією”. Через виміри модельок, посуду, статуеток йому вдалося виявити модульні закономірності й зіставити їх із планами житлових майданчиків, виявлених під час розкопок. Результат був неочікуваним: житла виявилися однотипними і споруджувалися за одними й тими ж конструктивними розробками.

Модельки з Попудні та Сушківки округлі за формою і, здавалось би, не підходять до прямокутної будівлі. Але це тільки на перший погляд, бо основним для розмітки плану трипільської будівлі є коло. Навівши його, можна в ньому розмітити і загальний план, і внутрішню схему. Крім того, сама розбивка безперечно пов'язана з колом: з орієнтацією будинків, з типовою системою забудови, з фіксованими точками сходу та заходу Сонця. Будинки споруджувалися, як нині кажуть, “вікнами до сонця”. Так, щоб і влітку, і взимку найбільше світла потрапляло в оселю. Для цього давні будівельники добре орієнтувалися по орбіті, точніше, по видимій дузі Сонця.

Виходячи з археологічних та етнографічних даних, планування могло відбуватися таким чином. У день весняного рівнодення — нині це 22 березня — перед сходом сонця в середині північної ділянки майбутнього будинку втикали тичку. Потім прив'язували до неї мотузку довжиною 3,15–3,25 метра і обводили коло, позначали дугу. Тінь, яка падала від тички, слугувала за основну лінію. Точки перетину кола позначали кілочками. Пряма лінія була діагоналлю “модульного квадрата” і довжиною “опорного прямокутника” — головних планіметричних одиниць будинку. Через центр кола проводили перпендику-



Миска із парними силами. Селище Жури
(Молдова, етап ВІІ). Розкопки С. Бібікова

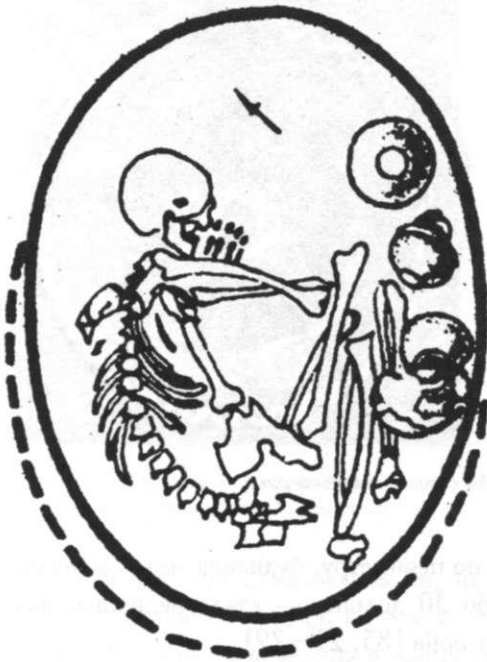


Українські миски із зображенням священного кола руху

ляр з півночі на південь. З'єднавши кілочки по периметру, будівничі мали “модульний квадрат” зі стороною до 4,5 метра або 30 долонь — стала величина, яку дають обміри житлових будинків трипільців-оріїв [85, 27–29].

Така інтерпретація трипільського будівництва випливає з досліджень житлових комплексів, в яких добре простежуються архітектурні особливості, з орієнтації будинків та поселень прадавніх хліборобів на рух Сонця, його точки сходу й заходу впродовж року. Безперечно, що планування, будівництво було наслідком їхнього світогляду. По сонячному колу забудовувалися і поселення, і житла в ньому. Навіть вікна в будинках мали вигляд кола-сонця. Коло було основним в орнаментальних побудовах. Печений хліб був круглим, як саме Сонце, мав його символічні оздоби.

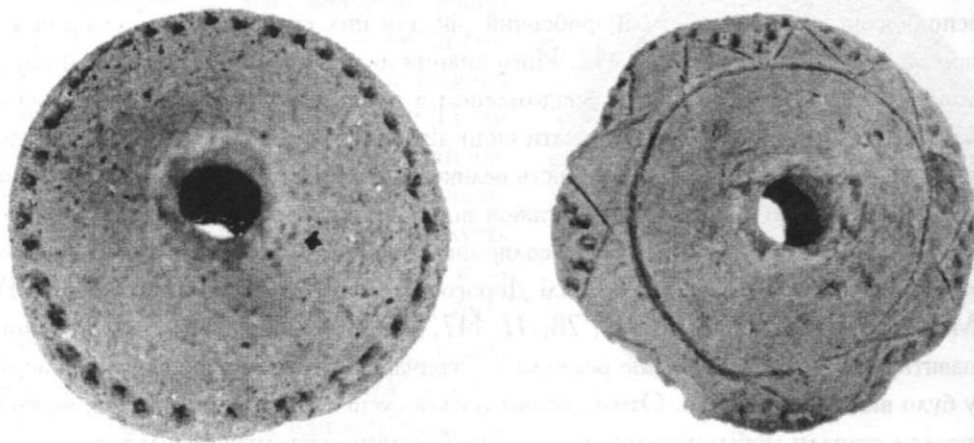
Універсальний закон як вияв косморуху, відкрив для хліборобів-оріїв циклічність господарської діяльності. Хліборобський рік для них складався із 7 сузір'їв зодіаку, а рік календарний — із 12. Його знання дали можливість визначати парування та отел у худоби. Стали усвідомлено і з практичною користю вести господарство. У праці почали застосовувати види діяльності, пов'язані з обертанням: добування вогню, свердління — наявність великої кількості свердел у житлах поселень; прядіння і ткацтво — знахідки відтяжок від ткацьких верстатів, прясел від веретен. Прясла здебільшого оздоблені солярними знаками. Це засвідчено на виробках із Розсоховатки (Черкащина), Малі Дорогостаї (Західна Волинь), Костешти IV (Молдова) [65, 208, 212–213; 78, 41; 147, 304]. Різноманітного і мистецького розвитку набуло найосновніше ремесло — гончарство. На основі закону косморуху було винайдено колесо. Отже, рухова потуга суспільства збільшувалася, життєві процеси ставали мобільнішими, а від цього й примножувалися результати багатокладної духовно-господарської діяльності.



Поховання у формі кола.
Пізнотрипільський могильник;
с. Маяки на Одещині. За В. Петренком

Відтворення мікрооснови Всесвіту, що впливає із космогонічного світогляду трипільців-хліборобів, характерна і в декоруванні посуду. На округлих формах розписи наносилися коло за колом. На горщиках, мисках майже всі малюнки колові, а в орнаментальних побудовах основним образом є Сонце. Коли дивитися на малюнок зверху, то побачимо ті ж самі кола, що й на поселенні. Це однакова графічна модель: горловина — майдан, який обвитий хвилястою чи прямою лінією, підкреслюючи його велич і красу. Далі, з розширенням посудини, коло за колом збільшується так само, як і еліпси на поселенні. Майдан, як і Сонце. Чим далі від нього відходить енергія, тим більше площі воно охоплює, хоч потуга її зменшується. Тому на останніх колах поселення бачимо меншу кількість жител.

Священність кола обумовлювала всі сторони життя. Навіть поховання, що-правда уже пізнотрипільські, і ті робилися по колу. Так, Вихватинський могильник мав вісім кіл поховань. Причому, в першому і восьмому кругах було по вісім могил.



Прясла з трипільського селища Малі Дорогостаї (Волинь). Розкопки В. Коноплі



Безкурганний могильник в Усатовому мав форму майже правильного кола діаметром 160 метрів. До нього був близьким і могильник в Маяках на Одещині. Могили в Усатівському некрополі розташовувалися коловими групами по 2–14 поховань. Планування могильників за зразком поселень, очевидно, виходило з вірувань, що покійним на тому світі треба жити так, як і на цьому.

Кургани є складними спорудами: круглі в основі, а вершини їхні завжди стримлять у небо. Округлі насипи символізували Сонце під час його сходу. Групи курганів подекуди були обнесені рівчаком у вигляді незамкненого кола зі східного боку. Могильні ями мали овальну форму, а якщо були прямокутними, то обов'язково з округлими кутами. Тіло небіжчика клали на лівий бік до сходу або північного сходу — в напрямку руху Сонця. Саме положення його мало овальне, майже ембріональне, положення. Якщо тіло клали прямо, то зігнуті ноги обов'язково повертали вліво [102, 75, 79, 84]. Оскільки могильники існували довго, то й обряд був узвичаєним. Обрядово-ритуальна служба як основа дотримання і розвитку світогляду була налагодженою.

Культ Сонця-Сварога і його земного втілення — Сварожича як рушіїв та джерел життя були основними в ідеології трипільців-хліборобів. Вони становили основу їхнього світогляду, який діяльно і побожно розвивала духовно потужна ієрархія волхвів. Рух життя по сонячному колу був священним законом, заданим небом, проявом косморуку і сутністю світоладу, що й виявлялося в усіх сферах життя та мистецтва.

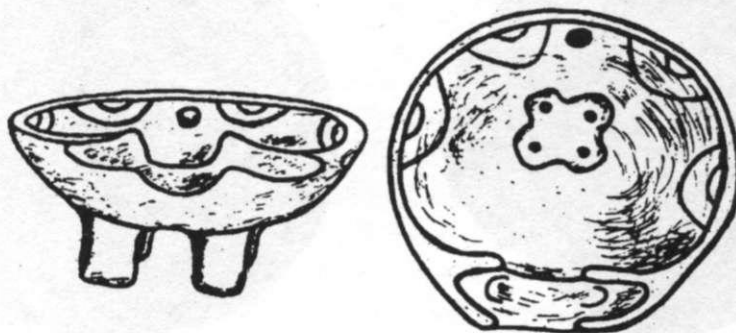
Розвиток відбувається по священному колу Світового Буття. У цьому, очевидно, й криється велике піднесення та довготривале духовне та господарське життєдіяння Трипільської культури.





СВЯТИЛИЩА ЯК МІКРОМОДЕЛЬ СВІТУ

Трипільська культура — це насамперед висока духовність, котра виявилася у містобудуванні, архітектурі житла, особливо у виготовленні та розписах гончарних витворів. З них ми почерпуємо дані про духовно розвинений космологічний світогляд і вірування. Певно, що в такому самодостатньому суспільстві вона виявлялася у мові, пісні, ритуалах, котрі не дійшли до нас уречевленими. Більшість культів пов'язані із храмами, святилищами, де здійснювалися не лише пожертви, а через обрядові дієства, молитви, пісні люди спілкувалися зі світом, славили його життєдайні сили, молилися й утверджувались у житті, в єдності його з вищими силами. Її провідниками були волхви-старійшини, тобто “первісна інтелігенція”. Їхнє провідництво базувалося на знанні світового буття, на проникненні в його глибини, звідки люди черпали енергію для життя й діяльності. Ті знання були закладені в основи віри. Ось чому при різноманітності варіантів і часово тривалих відтинках розвитку культура хліборобів-оріїв від Дунаю і до Дніпра була спільною у духовних та господарських проявах. Це простежується у монументальних побудовах, в архітектурі, мистецтві, культах, які дослідники виявляють під час археологічних досліджень.



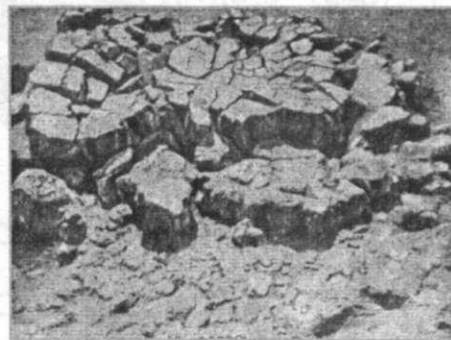
Модель житла трипільців-хліборобів із святилищем; с. Кирилівка Кодимського р-ну на Одещині.
Розкопки Л. Поліщук 1970-ті роки



Культовими об'єктами могли бути і самі міста та храми біля них. Останні мали не тільки вигляд будинку. Весною 2001 року українські та індійські уфологи обстежували селище Гребенюків Яр (етап А) та Майданецьке прамісто. Ї підтвердили сонячну сутність обох. Храм на честь Сонця у першому був за 500–530 метрів на схід від поселення. Він викладений з каміння на місці, де була улоговина. Глибина його залягання до 60 сантиметрів. Храм мав ритуальне й астрономічне значення. У цьому храмі-обсерваторії волхви визначали положення сузір'їв Тельця, Оріона, Псів, фіксували розміщення Юпітера. У ньому могли посвячувати у жерці юнаків до двадцяти років — відбувалося налаштування кристаликів мозку на частоту небесної цивілізації, яка опікувалася цією місцевістю.

Існування храмів у трипільських селищах засвідчують знахідки їхніх моделей. Храм із Ворошилівки (Поділля) стоїть на чотирьох стовпах як основи — помості — світу. Дах спереду і ззаду вивершується рогами-ключинами. Вони є образом Тельця-Сварога, можливо Велеса-Волоса. У самому храмі відтворюється і парність, і чотиричасність, а це відповідає втіленому змісту: сім'я має розвиватися у єдності зі світом і його величинами. Такі роги є і на даху моделі з колекції С. Платонова. Над дверима зображено роги вола в розліт. Вірогідно, що модель відтворює храм Сварога і похідного від його зодіакальної системи Козерога, який у зимове сонцестояння додає світла людям. У світлиці храму виліплено хрестоподібний жертвник. По краях його раменів зроблені ямки, а в центрі виформовано велику напівсферичну чару. Очевидно, по краях вівтаря горів вогонь, а в чарі була вода [27, 90]. Це відповідає культу Ордана — пошанування двох світотворчих величин Вогню (Ор) і Води (Дана) у час повороту Сонця із зими на літо.

Вхід у житло-храм із Сушківського міста орнаментовано трикутниками. З обох боків їх є по чотири, а над дверима — три. Вони втілюють триєдність і чотиричасність як умову росту й розвитку. Заштриховані трикутники розміщені по колу так, що створюють навколо дверей образ Сонця. Прообраз храму відтворює мо-

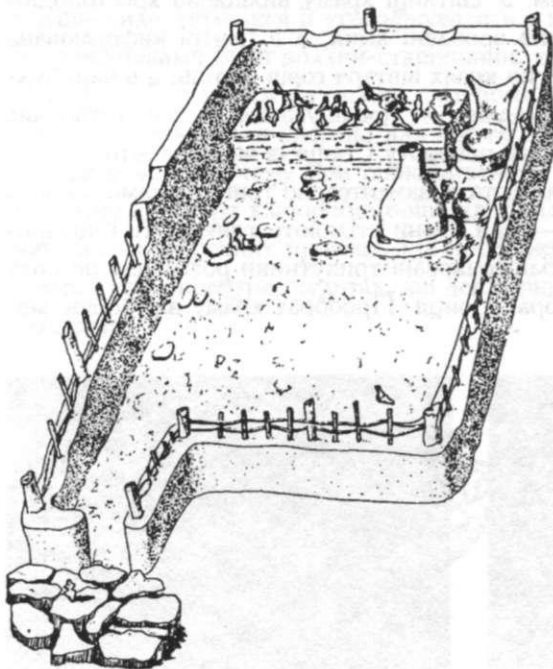


Святелища Володимирівського праміста (етап ВІІ-СІ). За Т. Пассек



Уламки святилища на Майданецькому прамісті.
Розкопки М. Шмаглія

ють схематичне зображення світу і його руху. У Володимирівці розкопано комбінований жертвник: основа була округлою, а зверху на ній виформовано широкий хрест [99, 32–35]. Поблизу святилища знаходять статуетки, посуд, кістки як ознаку того, що тут сім'я здійснювала певні ритуали, молитви. Оскільки знахідки на всій території розселення трипільців майже одні й ті ж, то священнодійства мали



Сабатинівське ритуальне святилище трипільців.
Реставрація М. Макаревича

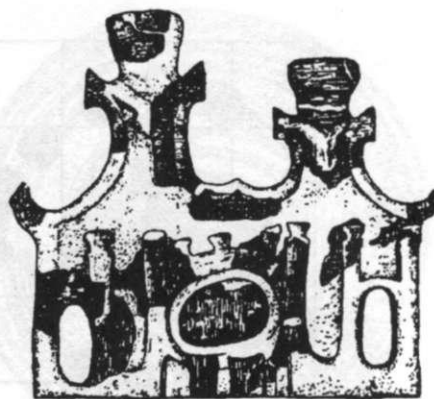
дель із селища Трушешти (Румунія). Його фасад має два антропоморфні навершя, які є монументальними хрестами. На фронтонах схематично зображено риси людей.

Культ Сонця — це культ Вогню земного. Він такий же творчий, як і небесне світло й тепло. Його уособленням у хаті була піч. Неподалік від неї завжди розміщалося святилище у формі кола або хреста, орнаментоване коловими лініями. Ці його ознаки відтворюю-

ть однаковий характер. Коло печі, як джерела світла й тепла у хаті, а отже, й життя, зростала сім'я. При розкопках житлових комплексів на Майданецькому місті печей знаходили по кілька в одній оселі. На модельках із Попудні, Сушківки, Чичиркозівки печі змодельовані як найосновніші в скульптурних композиціях. Неподалік традиційно розміщався жертвник. Разом із піччю вони утворювали ритуальний комплекс. Округла моделька з Попудні цінна ще й тим, що розкривається як храм, її стіни орнаментовані знаками родючості — ромбами. Достоту такими, як і на палеолітичних жіночих статуетках із Мізіна, як на хатах і вишивці українців.



На розкопаному житлі Тальянківського міста поруч з лавою розміщалося гарно виліплене з глини округле підвищення. За оздобленнями — дугоподібні стрічки та прокреслені колові лінії — це був жертвник. У центрі оселі виявлено черинь печі із челюстями, склепінням і припіком розміром 1,2 x 0,6 м. На модельках вітварі бувають округлі та хрестоподібні. Інтер'єр такого житла з Тальянок відповідає зображенню на модельках із трипільських поселень Сушківки та Попудні [71, 19—21].

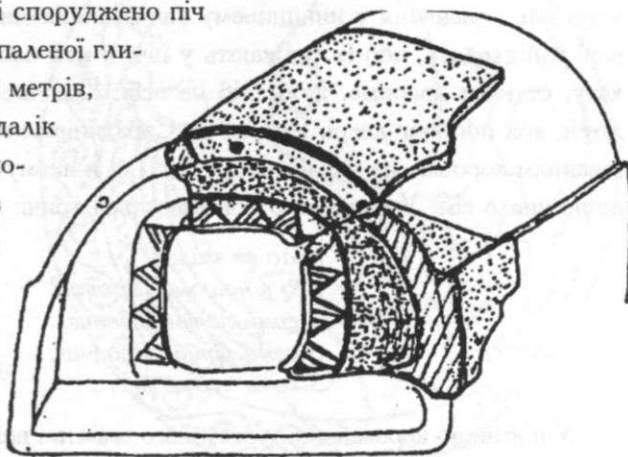


Храм із селища Трушешти
(культура Кукутені, Румунія). За К. Черниш

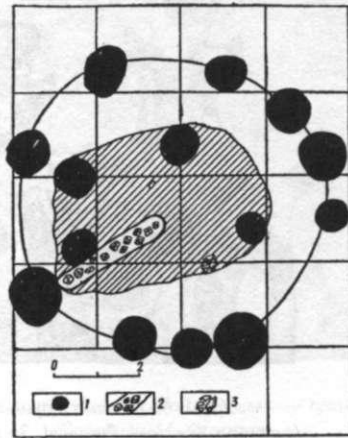
Наявність у житлах вітварів-жертвників, зображення їх в модельках будинків дає підставу твердити, що кожна оселя трипільців-хліборобів була храмом для священних відправ, жертвних приношень, молитов, для відзначення свят та обрядів, формуванні у сім'ї, як частині етносу, світолюбної духовності. Таким священним місцем у хаті українців є покуття.

На круглій модельці житла із селища в Попудні (Монастирищенський район, Черкащина) зображено у скульптурній композиції побут хліборобів. Невід'ємність оселі — жертвник у формі хреста. Тут же є піч, поруч лавка, на якій поставлено три горщики-зерновики. Далі схилена статуетка жінки. Вона розтирає зерно на жорнах-зернотерці.

Обрядове життя трипільців-хліборобів розкриває Сабатинівське святилище (Побужжя, розкопки М. Макаревича). Воно займало площу 70 кв. м. На долівці споруджено піч на круглій основі. Поруч з обпаленої глини було велике, довжиною сім метрів, підвищення-святилище. Неподалік від нього розміщено п'ять зернотерок, піч, трон у вигляді рогів Бика-Тельця. На підвищенні возсідають шістнадцять жіночих статуеток. Вони кремезні, із широкими сідницями. Одна тримає над головою змію. Голова останньої навпроти голови жінки. Коло підвищення-святилища сто-



Храм Сонця із Сушківського праміста.
Перша пол. IV ст. до н.е. За О. Якубенко



Святилище бронзового віку із селища Пустинка. За С. Березанською

яв великий горщик із рельєфним зображенням чотирьох жіночих грудей. Очевидно, він був призначений для води. Поблизу печі ще знайдено курильницю, горщик з кістками вола, рештки від вогнища. Коло п'яти зернотерок, розташованих посередині приміщення, було по жіночій статуетці. Вхід у приміщення охороняла кістяна скульптурка [77, 291].

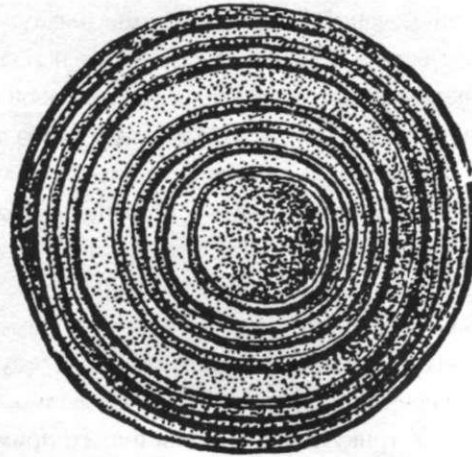
Археолог Тамара Мовша дає таке розуміння сюжету. Вона вважає його святилищем, у якому робили тісто і випікали ритуальний хліб. П'ять жінок розтирають зерно і місять тісто, шоста топить піч, а сьома провадить обряд. Шістнадцять жінок на підвищенні оспівують це священне дійство [93, 202–204]. Статуетка-охоронець має пояснення у нинішньому звичаї випікання хліба. Коли хлібини сформовані й підходять, або їх саджають у піч, в цей час ніхто не має права заходити в хату, стукати дверима, щоб хліб не осів. Під час цієї дії мати ставить когось із дітей, аби постеріг двері. Ритуал на Сабатинівському святилищі суголосний із випіканням короваю на українському весіллі, в якому висвітлюється сакральне й творяще число сім. У пісні воно повторюється тричі:

*Ніхто не вгадає,
Що в нашому короваї?
З семи полів пшениця,
З семи криниць водиця,
З семи курок яйця...*

У п'ятницю коровайниці гуртом його бгають і випікають, щедро оспівуючи піснями. Усе дійство скеровує старша сваха-коровайниця. Якщо коровай гарно спікся, коровайниць обдаровують шишками із знаком вишнього неба.



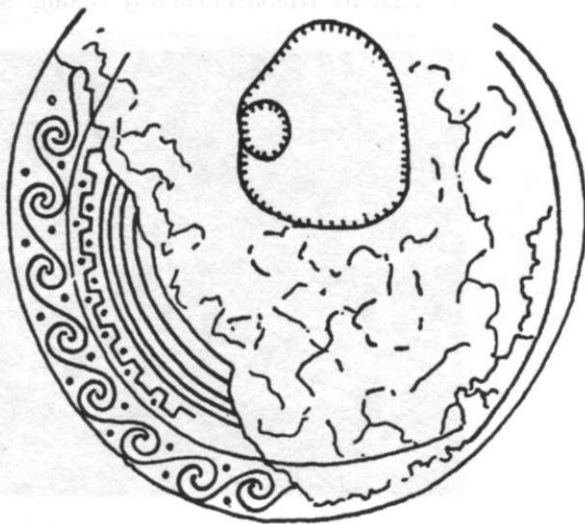
Це тільки невелика частка культів з духовно багатого життя трипільців-хліборобів, які вдалося виявити. Їх космогонічне підґрунтя було ідеологічною основою життя. На ній базувалися і родинні обряди, про які наука знає небагато. Люди народжувалися, одружувалися, помирали, і ці життєві зміни мали певні духовні освячення. Окрім загального культу родючості, про ритуали, пов'язані з народженням, нема навіть асоціативних даних. Доба енеоліту була порою парних шлюбів. Вони освячувалися небесами, духовним наснаженням яких був шлюб Місяця і Сонця. Святилища в обрядовій структурі як духовному освяченні життя відігравали одну з першорядних ролей.



Жертовник із Пастирського городища

У наступних віках та епохах святилища композиційно не змінилися. Вони були круглі в основі, орієнтовані на чотири сторони світу. Хрест у колі — це той же образ Світобудови. Світоглядні засади, а відтак і духовність, були так само відповідні мірностям Світового ладу, його життєпроявним законам. Святилища лише збільшилися в розмірах, і відправи здійснювалися з більшою чисельністю людей. Вони були округлими в основі, а поблизу обов'язково горіло вогнище. Таким зразком може бути святилище на поселенні бронзового віку у Пустинці. Культіві споруди дещо віддалені від жител. Одне

із святилищ мало круглу форму діаметром десять метрів. Посередині його прокопано рівчачок 0,30 x 0,50 м, заповнений уламками зернотерок. На дні був попіл і закальціновані кістки. Поруч валялися крем'яні серп та відщепи, а також черепки від посуду. На одному з них намальовано колосок чи деревце, гіллям угору. С. Березанська вважає, що святилище було пов'язане із хліборобством [5, 159]. Власне, на той час там міг здійснюватися певний ритуал,



Жертовники скототів із Жаботина (Черкащина)



приурочений йому. Свідчення цьому — наявність розбитого посуду. Цей звичай зберігся в обрядах українського народу, особливо на весіллі, родинях: коли священну страву споживали, горщик обов'язково розбивали. До того, що приносилося на потребу Богам, уже не мала права торкатися людська рука.

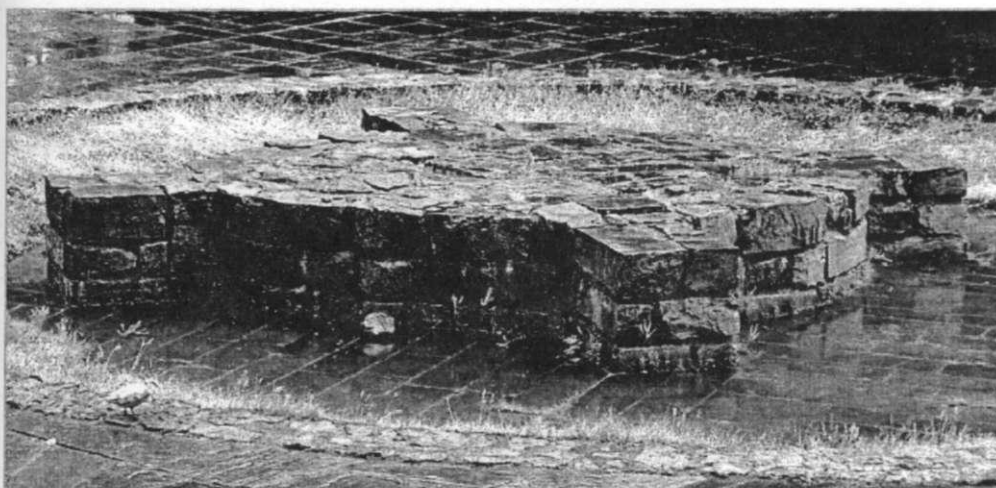
Стовпи на святилищі йдуть по колу, але за чіткими відрізками і поєднаннями. Забудова узвичаєна — за сонцем. Біля входу стояв великий стовп, через певний відрізок — два менших в об'ємі. За ними чотири стовпи один біля одного. До них дотично спрямовувався отой рівчачок. Через певний проміжок стояли три стовпи один біля одного. Посередині було ще чотири ямки від якоїсь основи. Отже, в забудову покладено ті ж мірності, що й у духовності трипільців-оріїв: єдиність, парність, чотиричасність, триєдність. Як бачимо, світоглядні засади були одними й тими ж.

У трикутній прибудові іншого приміщення стояв чашоподібний жертovníк діаметром 0,5 м, заповнений світлим попелом. Поряд валялися уламки орнаментованого посуду. До цього періоду належить і культова споруда із Почепського селища з жертovníком, на якому лежав круглий оладок із глини з кількома заглибленнями. Він схожий на муляж ритуального хліба. Круглий жертovníк із селища пізньої бронзи (с. Бакота на Дністрі) викладено з каміння 2,3 x 2,6 метра. Заглиблення всередині заповнене попелом та кістками. Як свідчення того, що тут горів вогонь-Сварожич і приносилися пожертви. Колова основа й заглиблення символізували сонце [5, 164]. С. Березанська переконана, що кожне поселення бронзового віку не обходилося без святилищ [5, 161]. Всі вони споруджувалися за зразком кола-сонця, а його світлову силу втілював вогонь у центрі.

Світогляд людей у ранньому залізному віці відповідав світогляду предків попередніх епох. Так, на Жаботинському селищі виявлено рештки двох святилищ з



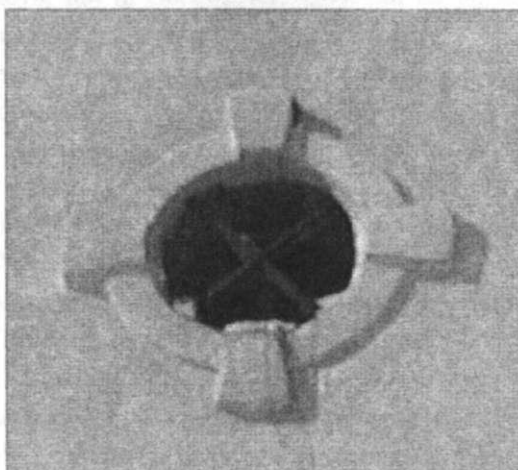
Полянське святилище на Старокиївській горі.
Розкопки та замалювання В. Хвойки



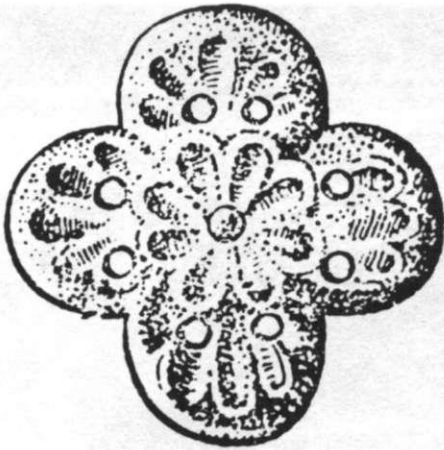
Ремонд Полянське святилище на Старокиївській горі (реконструкція). Фото Кузьми Федченка

обпаленою глиняною долівкою. В центрі одного розміщався округлий жертвник. У напівземлянці Трахтемирівського городища розкопано жертвник, навколо якого та біля стін розставлено посуд культового призначення [61, 103–104]. Подібні жертвники й святилища відкрито на Пастирському і Мотронинському городищах сколотів-хліборобів. Е. Покровська вважає, що “впродовж сколотського часу в лісостепових районах існували спеціальні культові місця, де приносили жертви і здійснювали інші обряди, пов’язані з хліборобством” [113, 73–82]. Своєріднішим був жертвник зрубної культури в Іллічівці. Посередині між двома вогнищами із крейдово-піщаної маси підносився круглий стовп діаметром 0,60 м і висотою 0,30 м. Навкруг нього було чотири посудини: дві вкопані, а дві лежали. Тут же залишено символ влади — круглу кам’яну поліровану булаву [158, 154, 170].

За наявними знаряддям — серпи, зернотерки, за обвугленим зерном, муляжами хліба, посудом із домішками зерна та рослинним орнаментом — С. Березанська святилища у Пустинці, Почапах, Жаботині, Пастирському, Олексіївці зараховує до хліборобських. Очевидно, що тут

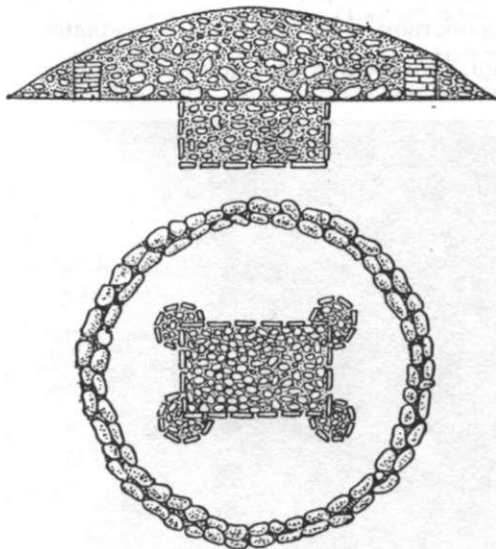


Вікно в образі чотиричасного світу на фронтоні будинку. Тальне, 1916 р.



Чотиричасна бляшка із образом Сонця.
Глеваський курган скотів (Київщина).
VI ст. до н.е.

но три легкі споруди з глини: у двох були жертovníки з вогнищем, а біля третього — жертovníк, викладений з каміння. Перед ним — ямка з попелом, в якій розпалювали ритуальне вогнище. На святилищі черняхівської культури у Ставчанах виявлено скульптуру чоловіка з конічною шапкою. Не тільки ці головні убори, а й хати, храми мали загострені верхи, які стриміли в небо. На спині скульптури виби-

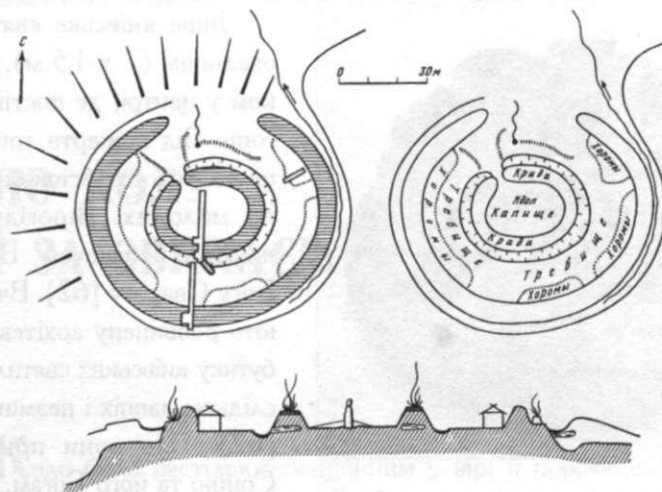


Покійників скотів хоронили з дотриманням
мірностей Світоладу, які склали основу звичаю.
План і розріз кургану в Шидлівці (Західне Поділля).

відбувалися пошанування сонця і дощу як світових сил, котрі сприяють врожаю “жита, пшениці і всякої пашниці” [5, 162].

Колову і рухову основу світу втілювали і святилища слов'яно-руського часу. На них уже знаходять кам'яні скульптури з образами Богів. Вони переважно чотирибічні, як і світ. Класичним зразком такої скульптури є збруцький Світовид. У центральній частині поселення черняхівської культури в Іванківцях відкрито святилище, в центрі якого стояла кам'яна чотирибічна скульптура з трьома головами. Це міг бути образ Бога Триглава. На відстані до двадцяти метрів розкопа-

но зображення коня як необхідного образу в сонячних культурах і Богах. Священний кінь обов'язково перебував у храмах, присвячених Богам Світовиду, Триглаву. В руках чоловік тримав риг, що зближує образ із прабогом Сварогом. З чотирьох сторін скульптури виявлено перепалений камінь, попіл, деревне вугілля як безперечні свідчення культових вогнищ і відправ. На святилищі в Ягнятині, що на Житомирщині, відкрито уламок скульптури людини з чотирибічного каменю. Неподалік великої округлої голови стояло ще чотири менших. Безперечно, що вони відтворювали чотирибічність світу і світогляд залюблених у нього людей. Сутність його підсилюють хлібини із навскісними хрестами.

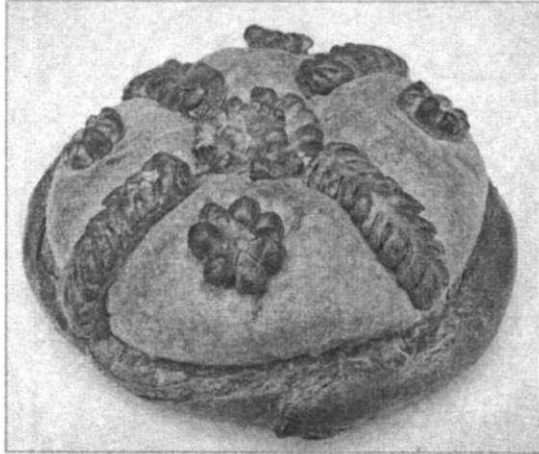


Давньоукраїнське святилище у Ржавинцях [Буковина], IX–X ст. н. е.

Чотири вогнища були в центрі святилища у Лепесівці на Волині, коло яких знайдено чотири хлібці із сонячними знаками. Вогнище мало сім основ, в які вмонтовано три триручні вази. Отже, світ тут виображено в основних закономірностях, через які на святилищі йшло спілкування з вишніми силами. На одній із ваз по вінці змальовано дванадцять блоків, які відтворюють місяці календарного року [62, 86, 87, 89].

Святелища на Подністров'ї та Волині нашої доби хоч і є традиційними, але вони значно більші за розмірами, розміщені за основними поселеннями і мають на них скульптурні образи Богів, в яких втілено віру і світовидність їх творців. Археологи Д. Козак і Я. Боровський вважають, що ці святилища "існували на одній території і належали населенню, яке тривалий час жило на ній" [62].

Класичне капище, про яке розповідають чимало видань, — це давня історія нашого краю, воно найістотніше відтворює пору народної віри. Відкрите святе місце на Старокиївській горі вважають найбільшим культовим центром полянського князівства. Капище вимуроване з каменю, обмащене глиною, мало округлу основу 7 x 5,5 аршина, від якої на чотири сторони світу йшли відгалуження з великих каменів. Автор відкриття Вікентій Хвойка писав, що на рештках капища стояв стовп, який був жертвником, оскільки тут тривалий час приносили пожертви. На це вказують численні кістки тварин і нашарування глини, яка чергується із залишками попелу і вугілля. Вчений пише: "Останнє можна пояснити тим, що час від часу жертвник вирівнювали і на нього накладали новий шар глини, через що в решті-решт й утворився масивний стовп" [62, 94, 84–101]. Київське капище вчені називають "справжнім храмом", "святилищем під відкритим небом", зараховуючи до культу давньоукраїнських Богів Світовиди чи Перуна.



Неодмінним у всіх обрядах, культах є ритуальний хліб.
Великодні бабка із с. Заліського Тальнівського р-ну.
ТМІХ

Інше київське святилище було овальним (7 x 1,5 м), з жертovníком у центрі, де постійно горів вогонь. Від пожег того часу залишилося багато кісток биків, переважно молодих. Вірогідно, це були жертви небесному Володарю — Богу Сварогу [62]. Вчені відзначають розвинену архітектуру й атрибутику київських святилищ, що є наслідком давніх і незмінних традицій [62]. Що вони присвячувалися Сонцю та його Богам, переконують колові форми на всій території розселення русів, солярні знаки. Поселення в Горошеві віддалене від сто-

лиці, але й тут жертovníк був круглим і, як інші, виготовлений з каменю. На знайдений тут кістяній пластинці зображено сонечка.

На місцях розселення хліборобів Трипільської цивілізації в басейнах річок Дністра та Пруту вчені виявили низку святилищ нашої ери, що свідчить про духовну спадковість культури та вірувань. Так, святилище в Ржавинцях (Подністров'я) мало доволі значні розміри — 24 метри в діаметрі. Розміщалося воно на стику двох історичних культур — на місці давнього городища скотів і скраю слов'янського селища. Діяло святилище в IX-X століттях н. е. Оточене воно двома валами, причому зовнішній мав 70 метрів у діаметрі. На ньому є сліди вогню. Посередині з каменю вимощено майданчик, на якому в належний час горіло вогнище. Така побудова схематично відтворювала дві сфери Сонця з ядром посередині. З південної сторони стояв чотирибічний стовп об'ємом 90 x 60 см та висотою до двох з половиною метрів. Спочатку він був у центрі капища, але пізніше його перенесено. Неподалік священного горба протікав струмок. Біля зовнішнього валу zostалися рештки чотирьох хоромів — будівель, в яких приносилися пожертви Богу, здійснювалися відправи, моління. Святилище розміщалося на пагорбі і підносилося до Сонця [62]. Колова основа — два кола і круг посередині та чотири хороми з боків — відтворювала і рух світу, і його світовидність, триарусність та тричленний поділ, власне, його галактичні мірності.

Перебуваючи у святилищі як моделі світу, споживаючи приготовлену Богові їжу, промовляючи до нього співами, молитвами, діями, люди відчували себе божественними й натхненними.



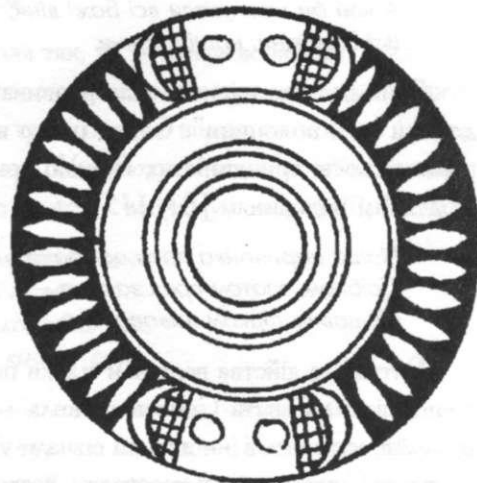
ПО КОЛУ І ЗА ЗВИЧАЄМ

Коло було настільки священним у вірі й повсякденному житті, що його не змогли зітерти з духовного життя ні тисячоліття, ні лихоліття. Люди на землях нашого краю жили й творили за Законами космоладу, за його колом. Це підтверджують звичаї й пісні, а особливо колядки [57, 115]:

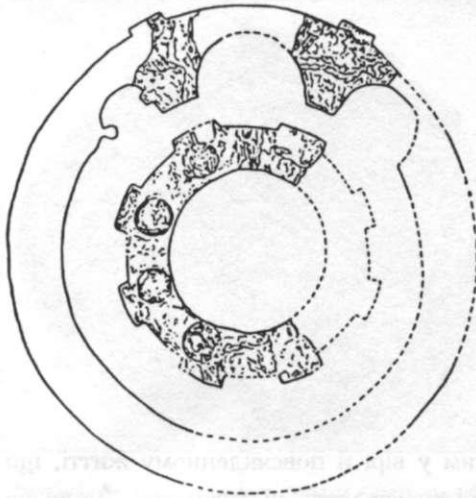
*Сидять панове та й раду радять,
Та й раду радять за святу весну.*

Тут рада — це Лада. Люди лад життю дають — радяться. Лад на землі давала Верховна Богиня — Праматір Світу. Вона ж має цілком відповідну назву — Лада. Інша її назва — Рада має в собі виразний сонячний зміст. Люди з нею радилися і брали в основу життя її світлоносну істинну сутність. Сила і дія Лади називалася — влада. Люди знали, що треба жити суголосно із законами Неба, цебто Всесвіту, чинити все влад, робити до ладу. Тоді слово й справа будуть доладними, правдивими, гарними. Люди, їхні провідники — князі, старійшини, волхви збиралися у священне коло ладувати — раду радити, аби все чинилося праведно (сонячно), по-божому, аби нести світло для Життя. У цьому свята животворна істина. Спільна думка ради — спільна дія громади. Коло визначало рух. Колядка оспівує священний лад людський [42]:

*А в Романівці, в славному гроді,
Зібралася рада — стариків громада,
А другая рада — молодців громада.*



*Орнаментальна композиція на посудині з
Майданецького праміста. Мал. М. Відейка*



План ротонди із Володимира-Волинського.
Кінець XIII ст. За М. Каргером

Од віку на свято Коляди, як те велів хліборобський звичай предків, колядники доброю ватагою впрягали Тура в Плуга й оборювали село борозною-колом, аби на Нове річне Коло для селян була доля щасливою і щедрою. Коли колядників обдарували срібним алтином, золотою гривнею та питльованим (білим) хлібом, вони вчинили за священним звичаєм [57, 58]:

*Посідали ми у єдиний круг,
У єдиний круг — думу думали:
Срібний алтин — на молебень дамо,
Гривну золоту — на вині проп'ємо,
Питльований хліб — на закуску з'їмо.*

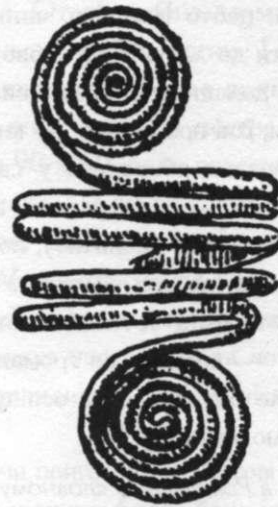
На свято весняного Сонця — Ярила люди на своїх полях варили кашу на дорідний урожай і, сідаючи колом, споживали її родами. Коли надходило Зелене Вір'я (Трійця) — також свято на честь Сонця, люди собором обходили і село, і лани та ниви, співаючи царинних пісень. Обхід полів і посівів називався священним словом — коворот і супроводжувався хороводами, танцями, магічними діями. Обхід був не тільки всезагальним збором на всі чотири потреби: “з села на поле, з поляночки на цариночки”, а й освящувався священним дієм — плетінням віночків: “А ви, дівочки, вийте віночки!” При зборі-соборі люди просили за двоєдине:

*А чей би нам квітли всі Божі віни,
Всі Божі віни, наші царини.*

З ними і все навколо має розвиватися: “гори, долини та й полонини”. Серед цього вирізняється царица своєю триєдиністю, Божою прихильністю і людським надбанням [83, 145]:

*Наша цариночка преч поорана,
Сріблом, злотом преч засіяна,
Сріцовим пірком заволочена.*

Ритуальні дії вершили тільки по колу. Священні пісні на свята Сонячного кола — веснянки, русальні, купальські — дівчата співали у віночках, як символах Сонця, та ще й хороводом, взявшись за руки. Ними вони освячували і свято, і день, і справу. Тому пісня закликала чинити так, як усе в світі робиться:



Прикраса киммерійських жінок,
700 р. до н. е.



Січі запорожці забудували по колу

*Поставайте, дівки, в коло, заспівайте весело.
Весело си заспівайте, смутні пісні занехайте [58, 303].*

Зачувши пісню, дівчата йшли на її спів, ставали у дружнє коло і чулося їхнє дзвінкоголосся [58, 295]:

*Ой піду я у лужок,
Стоять дівки у кружок,
Стоять дівки у кружок,
Піють пісню в голосок.*

Молода із дружками запрошувала на весілля так, як те звичаєво велося: “Від кола до кола, не минаючи жодного двора”. Молодого і старшого боярина дружко обводить навколо пікної діжі, на якій хліб-сіль, а мати тричі обсіває вівсом чи житом. Перед посадом молодих тричі обводять кругом столу. У суботу в молодії збір дружок. Молодуха, як збірниця, садовить їх колом, що графічно зображує сонце [110, 269]:

*Назбирала дружечок повен двір,
Обсадила дружечок поза стіл;
Сама сіла, молоденька, вище всіх,
Загадала загадочку краще всіх.*

Спрадавен люди дотримувалися хліборобського звичаю — варили кашу перед оранкою чи сівбою, аби добрий урожай був, по закінченні весняних робіт, на обжинках, на вдачу у гуртовій справі. Варили її козаки, чумаки, косарі, жниварі, рибалки. Навіть їдучи в дорозі, її варили, аби щастило. Їли цю смаковиту першоїжу, сідаючи в коло [18, 170]:

*Чумаченьки-козаченьки каші наварили,
Вони, пісень співаючи, округи посіли.*

Якщо цей світотворчий образ подати графічно, то вийде той же, що в мистецтві, архітектурі, народній пісні: люди утворюють коло, а в центрі каша, як живильне джерело. Отже, добра справа, звернена за звичаєм по колу, ритуал стає священною й утворює справедливість чинну.

На початку нової ери, як зазначено у давньоукраїнській пам'ятці "Велесовій книзі", кожен рід мав старійшин і збирався на віча (ради). Князів збирали "по сьомому колу од Коляди до Коляди" [157, 43]. Міста тоді також ставили "по колу", обгороджували частоколом. Основною частиною поселення був майдан, відкрите і світле місце, на якому творилися культу на честь Лади. Після них люди давали в житті лад. Сюди на "ради сходилися тільки старі люде, — вони усім верховодили і усьому давали порядок" [15, 74].

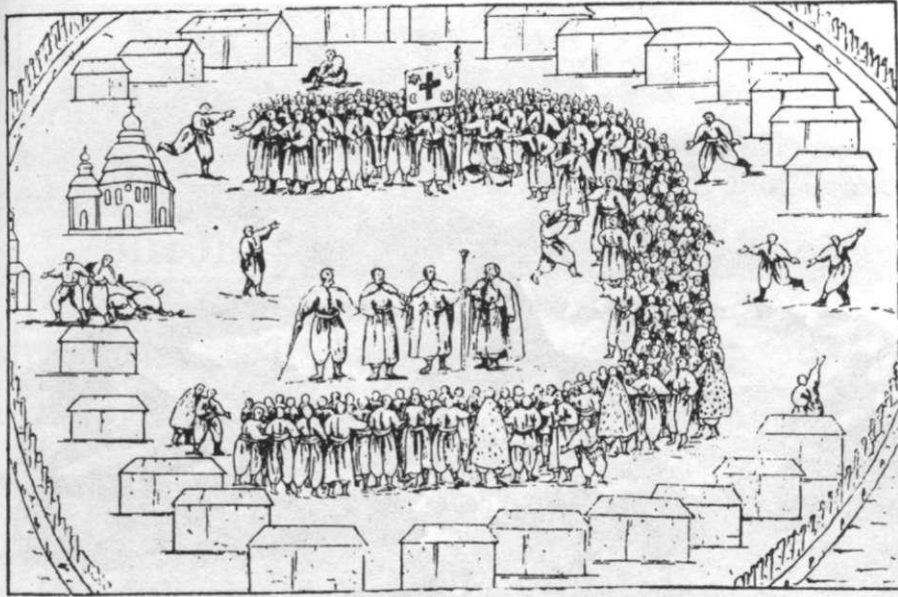
Давня сакральна традиція була в основі Запорізької Січі. Вона забудована також по колу. В її центрі був майдан, серед якого стояла церква. Навкруги по колу ставилися курені за земляцьким принципом [1, 12]. На майдані збиралися козацькі ради. Опис їх подав видатний історик Дмитро Яворницький. Довбиші били в литаври, і на майдан першою виходила старшина і ставала в ряд. Товариство шикувалося від кошового і до військового осавула на лівому фланзі. Утворювався великий круг, або козацьке коло. Старшина кланялася на чотири сторони "славному низовому товариству". Козаки, знявши шапки, також кланялися. Збиралося коло перед походом. Товариство розділялося на два кола — старшинське і козацьке. В знак згоди із рішенням козаки

підкидали шапки. Збиралося також мале коло — двадцять депутатів. Особливо, коли прибував якийсь посол. Козаки разом сідали на землю — відбувалося своєрідне єднання сонця і землі — і вели переговори. Коли вони завершувались, осавули обходили велике коло й оповідали про результати. Низовики знову збиралися в особливе коло і радилися межі собою [1, 126–127].

Гетьмани суворо дотримувалися дисципліни, рішення козацької ради були для них найвищим законом [172, 164–165, 169].



Козацька піхота веде стрільбу. Гравюра XVII ст.



Козацька рада на Запорізькій Січі

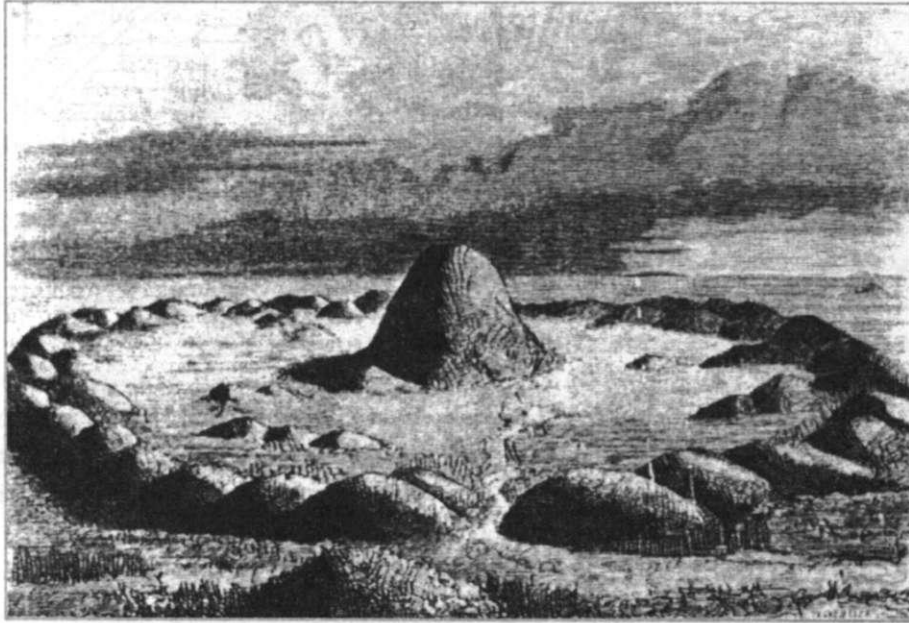
Навіть під час бойової січі козацтво дотримувалося світових мірностей, і в цьому також була їхня перевага над ворогом. У бою звитяжці шикувалися у три шеренги: перша стріляла, друга подавала, третя заряджала рушниці. Кіннота, яка, до речі, вважалася однією з найкращих у Європі, наступала “лавою” — напівколом. Це давало змогу мобільно атакувати: по фронту, з флангів, заходити в тил. Відомий і винахід козацького наступу — табір. Із возів вони робили чотирикутне рухливе укріплення з кількох рядів, у якому розташовувалося військо у бойовому порядку. З возів козаки створювали вал для кругової оборони [8, 67].

Коло козацьке відбувалося не тільки у важливих радах-порадах на Запорізькій Січі, а й у звичайному житті. Козаки, як співається у думі “Розмова Дніпра з Дунаєм”, сідали в коло — очертою — при поверненні з походу [132, 255]:

*До стародавньої Січі поспішали,
У стародавній Січі очертою сідали.*

Також у думі “Самійло Кішка” здобич турецьку поділити на три частини — на Трахтемирівський монастир, другу — собі [132, 149]:

*А третю часть брали,
Очертами сідали,
Пили та гуляли,
Із семип'ядних пищалей гримали,
Кішку Самійла по волі поздоровляли.*



Могила Переп'ятиха облаштована за священним предківським звичаєм.
VI ст. до н. е., доба скотів-хліборобів; с. Мар'янівка Васильківського р-ну на Київщині.
Мал. О. Сенчила-Стефановського, 1846 р.

Посвячення у народні співці-кобзарі також відбувалось у священному колі. На “визвілок” учня збиралася “старша і менша братія” кобзарська на одному з ярмарків. Сідали у коло. У ньому стояли панотець-майстер зі своїм учнем. Останній дякував навчителю і просив “старшу і меншу братію” благословення “на всі чотири сторони”. Після гри панотець давав йому хліб. Молодий бандурист відрізував три цілушки і клав собі за пазуху — брав визвілок. Це давало право носити кобзу чи ліру й співати людям на відведеній території. Панотець вручав бандуру і на неї скидали гроші “на щастя”. Частування також відбувалося по колу [117, 46–47].

Стоїща для худоби в Карпатах забудовували по колу. В середині вони були чотиричасні. У збірнику “Гуцульщина” пишеться: “У багаторядних стоїщах житлові та господарські будівлі розташовувалися у чотири-п'ять рядів, створюючи чотири паралельні вулиці...” Гуцули їх називають “штиришори”, тобто чотири ряди [34, 179].

Відтоді узвичаїлося збиратися “товариським (дружнім) колом”, пити “чарку по колу”. Навіть переговори “за круглим столом” походять від звичаю пращурів.

Знання світових закономірностей, підкріплених ритуалом, піснею, молитвою, відкривали додаткове сприймання інформації від Неба — Бога, укріплювалися Дух та Сила, відтак і справа десятилася.



ЗОЛОТИЙ ВІНОК

Вінок є невід'ємним символом для дівчат у народних святах та обрядах. Виготовляють його з квітів, листків, ягід і обов'язково з барвінку, а на обжинках — із колосків жита, пшениці, на весіллі — з різнокольорової тканини, ниток, штучних квіток. Завжди його виготовляють колоподібно, бо він не тільки утворює коло, а й уособлює Сонце. Тому-то кожна дівчина у вінку уподібнюється до його образу, стає княгинею у царстві природи, оскільки носить на своїй голові сонячну корону. Дівчата, коли збиралися на гулянку, заклично співали [67, 327]:

*А на вас, дівочок,
Золотий віночок.
Ховайтесь, дівочки,
Під золоті віночки.*

Щойно тепліло на дворі, як дівчата бралися за творення своєї небесно-квітучої краси. Зелений барвінок, перші квіти лягали у їхнє щире плетиво [20, 116]:

*Була зима, була зима,
Літо буде,
А дівочки та віночки
Плести будуть.*

Від весни до осені на дівчатах і дівчатках “золоті віночки сяють”. У них вони іграми та піснями пошановували свята, а будні дні оспівували святково. Тільки та дівчина, яка приходила у вінку, мала право йти у хороводі і співати пісень. Тільки дівчина у вінку — Княгиня на весіллі — мала право на віно: дароване багатство як придане.



*Миска із Чичиркозівського праміста (етап СІ).
За С. Рижовим*



Зображення ялини і калини на посудині
із Майданецького праміста



Горщик із трипільського селища Попудня
(Уманщина). Розкопки М. Гімнера

Вінок відомий ще з давніх пір. На одній із статуєток Трипільської культури, знайденої у Майданецькому місті, голова увінчана цією дівочою короною. Шумерська Інанна — Богиня кохання — у руді носила коло із стрічкою.

Вінок носили тільки дівчата. Дівчина у ньому стає панною, красною на весь світ [133, 84]:

*Ходила красна дівонька по новій світлоньци,
Носила рутвяний вінонько на головоньци.*

Символ краси й честі дівчата ж і виготовляють, ритуальна дія так і називається — вінкоплетини. Виплести його — означає виобразити себе, бо ж вінок плететься “на щастя, на долю, на чорнії брови”. Сплівши його, дівчина вкладає у нього надію на майбутнє життя. Розмовляє з ним, ніби з живим і знаючим [137, 53]:

*Ой, вінче, мій вінче,
Хрещатий барвінче!
Я ж тебе сплела
Ще вчора з вечора
Повісила та на кілочку,
На шовковім шнурочку.*

Окрім квітів і барвінку, для нього дівчата ламали ще й квіт сонячного дерева — калини [133, 90]:

*Одна з красунь —
Немного ж єї наломилася
Три віночки з неї увила.*



Вінок символізує сонце ще й тому, що дівчата весною, у розповню сонячного тепла, виплігають його кожна собі і в ньому хороводять — співають веснянок, ходячи по колу. В селах надніпрянських був такий звичай прадавній. Найкращу дівчину села одягали у білу вишиту сорочку, завітчували зеленню, накладали на голову вінок. Її називали Лялею і була вона посланницею Бога світла Леля. Дівчину Лялю водили селом, співаючи веснянок. Гарним дівчатам у білих сорочках приказували: “Наче Ляля в білій льолі”. Вона, як розповідається в одній із пісень, роздавала “всім дівочкам по віночку”. Тоді вулиці розквітали від барвистих дівочих вінків та від багатоголосих весняних пісень. Задля нього дівчата вирощували квіти, отой “білозерий цвіточок” [58, 138]:

*Первим часом, первим часом я садила,
Другим часом, другим часом поливала,
Третім часом, третім часом соривала.
Сорву цвіток, сов'ю вінок,
Звивши вінок, піду в танок.
А в тім танку мій миленький,
Він на мене поглядає,
На мені вінок розцвітає.*



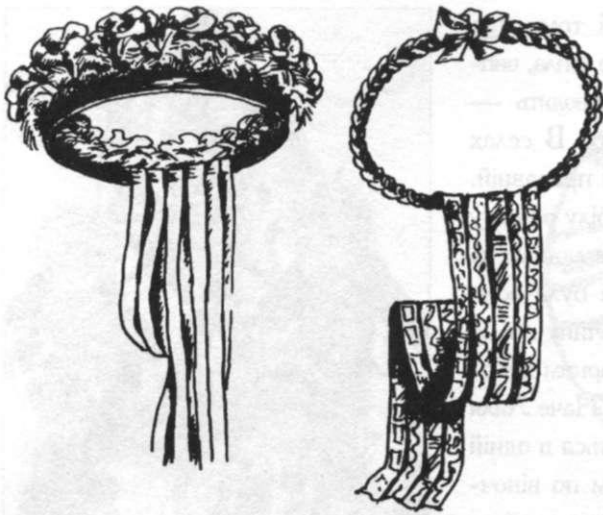
*Дружки із Космача (Гуцульщина)
у золотих віночках. Кінець XX ст.*

Весна приносила дівчатам по “вінку з барвінку”, “віночки з зеленої руточки”. І пісні дівчат веснянкові такі, як і це барвисте коло на голові. Дівчата хороводили межі чотирьох дівчат чи хлопців, водячи звивистий “Кривий танець” [58, 162]:

*А ми кривому танцю
Не виведемо кінцю,
Бо його треба вести,
Як віночок плести.*

З вінком дівчата святилися у Сонячному колі. З цією окрасою відбували і Зелене Вір'я (Неділю) — Трійцю. Вінки на таке пресвітле свято плели переважно із гілок та листя: “Ой зав'ю вінки та на всі святки”. Із зеленолистими коронами на головах, з гілочками в руках дівчата йшли колом за Сонцем, утверджуючи своє звичаєве право. Отже, пісня оповідає, що вінки носили на “всі празники”.

Завдяки їм дівчата на святі ріднилися — кумувалися. Ото стають одна навпроти другої, тримаючи вінок перед обличчям. Крутять ним за Сонцем і крізь ньо-



Вінки нареченої. За В. Борисенко

го промовляють: "Будь зі мною, як кума з кумою!" Через вінок вони цілюються, утверджуючи кривність названої родини. "Кумаймося, не цураймося на Ви називаймося", — приказують дівчата і цілюються через вінки. Після кумування у зеленолистому вбранні вони водили Тополю (Полтавщина), Вільху (Гуцульщина), Куста (Рівненщина), ставили Віху (Київщина) чи Вербу (Чернігівщина) [82].

На Купайла дівчата плетуть вінки з польових квітів,

барвінку і ягід вишень. Квіти — розквіт природи, а ягоди її дозрівання. Кожна дівчина старалася зробити його гарним, привабливим, чарівним. На свято дівчата приходили тільки у вінках — без них вони не мали права брати участі в ритуальних дійствах. Пісні співали лише у віночках, йдучи по колу за Сонцем, і кругом купайлиці, і кругом вогнища. Їх пускали на воду, щоб свою долю узнати, милого привабити. Поетичні уявлення наших предків наділили вінок такою силою, що на воді він міг показати дівчині, звідки милий прийде, а на землі, якщо його покласти на огірки, кавуни, капусту, посприє врожаєві.

Розуміння дівочої честі у наших людей було високоморальним, майже священним. Вінок поетично уособлював її. Таким він і постає в народних піснях. Загубити його — означає втратити честь, а, отже, й долю, накликати ганьбу і сором не тільки на себе, а й на сім'ю, на рід. Коли дівчина, бувало, через необачність чи легковажність втрачала цнотливість, вінка за звичаєм вона уже не мала права носити. У вінку, як бачимо, втілювалася і духовна, і моральна сила [89, 33].

На весіллі вінок — найперша і найпишніша окраса княгині молодої. Окруженого ще й різнобарв'я стрічок, мов проміння від сяйва небесного. То краса і велич дівчини, символ її сонячної пори. У ньому княгиня з хлібом та доземним поклоном запрошує родину кривну і названу на весілля, до шлюбу в ньому йде. У неділю, цей святий день, коли прощається з дівочтвом, обдаровує своїх дружок світлоносними промінцями своєї сонячної корони — стрічками. Вінок вона передає своїй сестрі чи старшій дружці, щоб зберегли його і доносили до своєї неділі. Отже, вінок має духовну силу і після виконання основної ритуальної дії.



Перед вінкоплетинами дівчата-дружки повинні облишити всяку роботу: “Нехай не шують, не прядуть, нехай Марусі вінки в’ють”. Таке дійство вважалося священною справою, і кожній за честь було прилучитися до нього. Адже творення вінка мало відповідати світовим величинам. Сама наречена заздалегідь готувалася до цього [20, 26]:

*Та ходила за соненька
Сім літ по лісі,
Ой лісом, лісом
За хрещастим барвінком.
Різала барвінок
Собі на вінок
На свою головоньку.*

У виготовленні вінка висвітлено усі мірності: і єдиність, і парність, і триєдиність, і чотиричасність. За звичаєм кожне діло починається із благословення. На вінкоплетинах воно йде від Бога, усього роду з усіх чотирьох сторін: матінки, братенька, сестрорьки, але найперше — від батенька [20, 30]:

*Благослови, батеньку,
З барвінку вінок вити,
Щоби в нім походити
В суботоньку годиноньку,
В неділеньку всю дниноньку.
Ї батенько мовить:
— Най ті Бог благословить!..*

Тільки таке благословення чинне і посприяє щастю. Молода усе потрібне для вінка вирощувала у своєму саду і в неї є “аж у трьох городчиках зілля” [20, 31]:

*Перший городець — червона калина,
Другий городець — хрещатий барвінок,
Третій городець — запашний васильочок,
З того й будемо Олені плести віночок.*

Кожна дія в обряді змістовна. Тут у вінку, як про те співається у народній пісні, втілено парність. Дружки знають, що потрібно вінок добре приплітати, аби “пару напарувати”. У цьому допомагають і вишні сили, і природа, і рідня. Три сестри несуть потрібне для його краси і сйива: барвінок, часник і “шовчечок у віночок”.



*Молодій надівають вінок.
Подніпров'я, кін. XIX ст.
З архіву М. Біляшівського*



Дружки у вінках з м. Тального, 1980-ті роки

У виготовленні вінка задіюються дві сили — небесні й кривні, відтак він є найсвятішим і найріднішим.

*Йа з-за гори, з-за високої
Йа три зорі ясенські,
Йа з-за гори, ще й з-за другої
Три сестрі рідненькі [20, 26].*

Дружки стараються, бо ж такий вінок для молодої є основним і останнім, вкладаючи у нього красу своєї душі і красу світу. Тому він виходить красний-прекрасний, з образом молодого і молодої.

*Велика тото й слава,
Що дівка вінок мала.
Такий то вінок красний,
Як місяченько ясний
Такі по нім квіточки,
Як по небі звіздочки [20, 47].*

Давніше дружки плели два вінки для молодої і для молодого. Пізніше у князя його замінило сонце восьмираменне, яке чіпляли на грудях, а згодом стала квітка зі стрічечкою. Виплетений віночок, котиться по столі, “по квітчастій скатерці”, як сонечко по небі, потім у вишневий садочок, де молода прощається зі своїм діву-



ванням — “Подруженькам дівування дарила”. Коли в неділю сходяться свати на весілля, то бачать, що в молоді не просто вінок, а дарунок із самих небес [20, 121]:

*В неділю рано
Впав вінок з неба,
Із самого шовку,
А ми й узяли та наложили
Ганночці на головку.*

Вінок, мов сонце, і в ньому молода ходитиме і “Своїй мамці подвірочко золотитиме”. Дівчина у ньому стає одухотвореною, осайною. Палке кохання поєднується із красою вінка, і образ дівчини споріднюється з образом ясного-красного світила. Коли вона, як Княгиня сидить на посаді зі своїм Князем нареченим, від неї сяйво пломені [128, 110]:

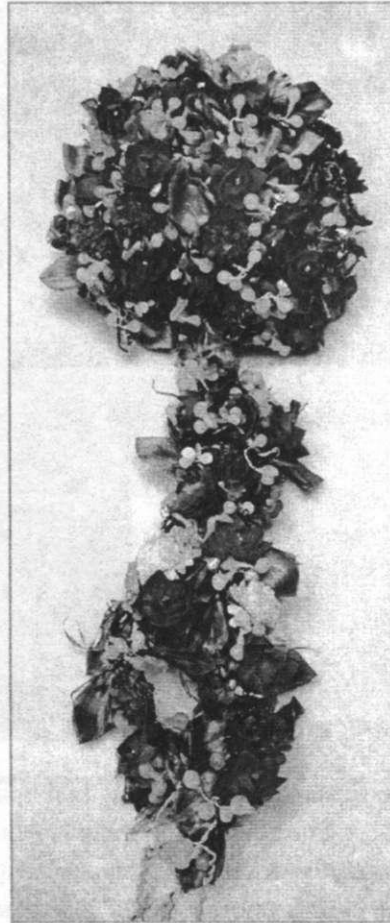
*Ой не вогонь горить,
Не полум'я палає,
То на нашій Наталці
Рутяний вінок сяє.*

Коли помирає дівчина чи навіть дівчинка, то її, як ведеться за звичаєм, хоронять у вінку. Адже вона мала у своєму житті одружитися і не її вина, що смерть вкоротила віку. Цебто разом відбували і весілля, і похорон, бо цього людині в житті не обминути.

На обжинках вінок уособлює закінчення жнив'яної пори хлібороба. То її вінець, бо ж постала вона із благодатної сили Сонця і живильності Землі. Плетуть вінок в останній день жнив із колосків жита чи пшениці. Він не який інший, а золотий, і його не просто несуть. Вінок, мов сонце, котиться під браму, до двору і в стодолу, щоб потім знову повернутися на ниву. Господарі, як і на святу Коляду, повинні замести двір, застелити столи [40, 226]:

*Сподівайтесь вінця
До свого гумінця.*

Прийшовши з вінком до двору, буває, що й з трьома — житнім, пшеничним, ячним, жінці триедино і співають господарю [40, 194]:



*Вінок молодої “на всю голову”
із Звенигородщини.
1990 р. ТМІХ*



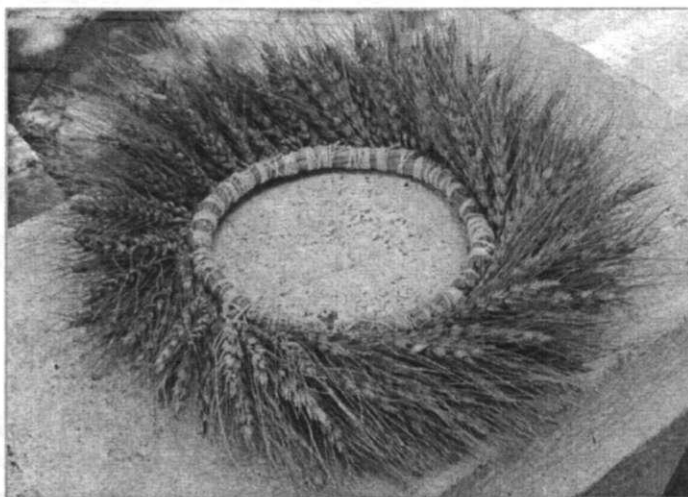
Наречені: Княгиня у вінку, Князь із хусткою при боці.
Буковина, кін. XIX ст.

*Ой причини, наш паночку, ворота,
Несем тобі вінчика з золота.
Ой причини, наш паночку, оконце,
Несем тобі вінчика, як сонце,
Ой причини, наш паночку, новий двір,
Несем тобі вінчика на розвід.*

За таке славне сяйво на честь закінчення жнив господар за звичаєм має дати викуп. Якщо його не буде, то жінці можуть обмолотити і господар зазнає біди: його жнив'яне коло порушиться. Тому викуп був обов'язковим [40, 207]:

*Ми панові віночок на тарілку,
А він нам червінця на горілку.
Ми панові віночок на стілець,
А пан нам червінця на танець [19].*

Обжинковий вінок господар відразу чіпляв на стіну хати, аби люди бачили, що він зі жнивими впорався, що його хата цього року із хлібом [40, 235]:



Обжинковий вінок з с. Білашки Тальнівського р-ну. ТМІХ

*Ой чий же то дворочок,
Що золотий віночок?
Ой Бог йому дав,
Що свого діждав.*

Раніше його вдягали на голову найкращій дівчині жниці — княгині жнив. Тепер таким вінком пошановують комбайнерів, жниварів із вдячності за зібраний хліб. Звідси й приказка хліборобська: “Кінець — справі вінець”. На святі обжинок вінок кладуть на хлібину, щоб завжди бути з хлібом. Тепер і вона пошанована, бо ж заради хлібини — сонця на хліборобському столі — вкладається рік праці й надій. Зберігають вінок у коморі, а зерно з нього вкидають у новий засів, аби не переводився хліб на Землі. Безперервність хліборобської праці, як і колообіг сонця, не припиняється, і Золотий Вінок цю небесну дію уособлює.

Вінок є духовним образом світу. Надівши його, дівчата, а на обжинках — жниварі, входять у його творящу життєдію, еднаються із земними і небесними силами. Йдучи з піснями по колу, вони його підсилюють, беруть участь у руховій невинності та уславляють і світ, і природу, і себе в них.

ДАР БОЖИЙ ІЗ РАЮ



Ялина Ратушняк. Хліб на свято Зеленої Неділі із символами парності, триєдиності. ТМІХ

СИН СОНЦЯ

Кожен народ має свій символ, який найістотніше про нього промовляє. Таким в українського народу є хліб-сіль на вишитому рушнику. Він відтворює найзриміший образ його господарської та духовної вартості. Цей двоєдиний символ є вельми змістовним. У хлібові втілено сутність Землі, а в солі — Сонця. Тому зустріч ним є найсвятішим вітанням, оскільки перед людиною прихилиється Небо і Земля.

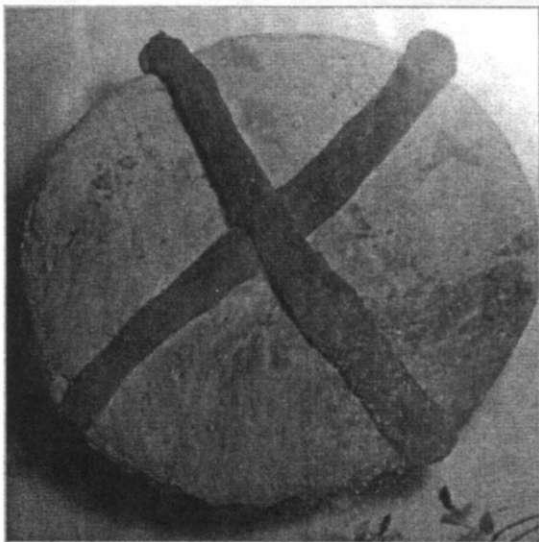
Ще вісім-шість тисячоліть тому за часів буго-дністровської культури та Трипільської цивілізації наші пращури дали людству нову технологію життя — вміння вирощувати пшеницю і всяку пашницю для спожитку. Хліборобство стало життєвою основою нашого народу на всі роки історичного і майбутнього його життя. У зернині, у колоску сконденсована сила сонця і землі (коло і сок), і той, хто їх вирощував, вважався сином Сонця, цєбто людиною Божою та святою. Ідеологія життя українців, його вартості найбільше виявлені у хлібові. Віддавен хліб є не тільки щоденним вжитком, великою святістю, а й витвором мистецтва.



Триєдині колоскові дерева та небесні драбини на горняті із Чичиркозівського праміста



Зернина єднає Небо і Землю. Малюнок на горняті із Майданецького праміста (етап С).



*Хліб із навкісним хрестом на свято Коляди;
село Мохнач Чорнобаївського р-ну на Черкащині, 1970 р.*

Цінність хліба проявляється у трьох потребах: побутовому вжитку, в родинних звичаях, мистецькому образотворенні. Творчість народна має тут суцільний вияв і проявляється у вчиненні самого тіста, у формуванні та випіканні хліба, його мистецькому оздобленні та звичаєвому застосуванні, котре супроводжується діями, піснями, образними словами.

Хліб належить до найбільших святощів українського народу. Його називають даром Божим. Він із самого Раю та ще й “зорями вквітався, місяцем підперезався”. Традиційний український хліб — круглий.

У площині — це коло, а воно є найпершим означенням сонця у творах історичних культур нашого краю та в українському народному мистецтві. Якщо ж глянути збоку, то перед нами вимальовується горбочок, який створює образ землі. Символіка в оздобленні хліба також образно відтворює і сонце, і вогонь. Щонайперше — це навкісний хрест. Його чотиричасність схематично виображує Світобудову. Він є основним образотворчим елементом у колядницьких, великодних хлібах, у короваях. Так образно, що хліб є сином сонця, оздоблювали свої печені хліби на Придніпров’ї сколоти-орачі (2500 р. тому) та черняхівці-хлібороби (2000 р. тому). Під час розкопок давньоруських міст Колодяжного, Воїня знайдено буханці хліба із зображенням хрестів. Волинські викопні хлібці ледь не через усю площину мають рельєфно викладений хрест [25, 118–119]. Квітка-шишка, котра вивершує майже кожну композицію сучасних ритуальних хлібів в селах Черкащини, є не що інше, як символ сонця, а зубці, качалочки з тіста, що навколо неї, то ніби проміння, яке йде від світила. Хліборобські мотиви на трипільському посуді, оздоблення ритуальних хлібів свідчить, що ця основна галузь господарювання українського народу одвічно була священною, божественним ремеслом. “Хліб святий”, — і нині прикачують люди в нашому краї.

Зображення створюється на принципі чотиричасності. Основна схема оздоблення у художньому хлібопеченні виглядає так. Через хлібину навхрест прокладається дві качалочки з тіста. На перетині вивершується квітка-шишка. По краях можуть бути шишечки, а поміж лініями хреста викладаються зображення пташечок (гу-

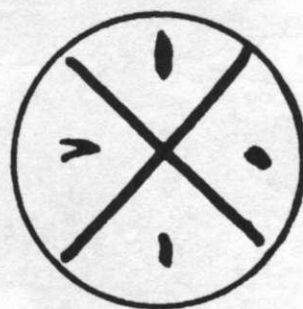
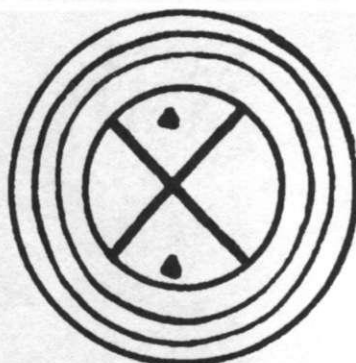


сочки, голубочки), листочків, колосочків, скрутнів. Така композиційність має глибокі історичні коріння. Ще шість-п'ять тисяч років тому прадавні хлібороби з часів Трипільської цивілізації створювали зображення на гончарному посуді, яке орієнтувалося на чотири сторони світу, в основі декоративних композицій було чотири сонця. Таким чином відтворювалася повнота його існування, створювався місткий образ-символ. Адже світ є чотирибічним і все в ньому створено за цим же принципом.

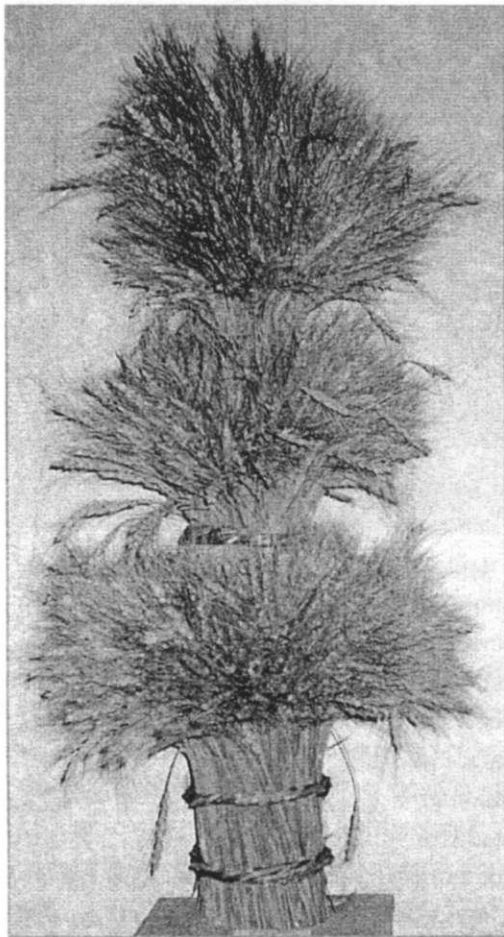
Є ще один аспект, який споріднює хліб із сонцем, — це його назви із коренем “кол”. Коло є символом Сонця. Від нього і походять багато хлібних слів, назв. Це і колосок — вмістилище небесної та земної сили (коло сонця і сок землі), і найменший із печених хлібів — колобок, і поминальна каша — коливо, і перше в році свято на честь Сонця — Коляда, і ритуальний хліб на родини, похорони, свята — ко/а/лач, і хліб на останне в році свято Сонячного кола — Ка/о/лита. Звідси і назва символу нашого сонячного краю — калина.

Найдавнішим ім'ям сонячного Бога було Сонце. Таким первісним, але найзримішим, є оце просте його означення. Хрест у колі як образ Світобудови самого Сонця — основне зображення не тільки в орнаменті Трипільської цивілізації, а й у наступних історичних формаціях та багатьох жанрах народного мистецтва. Сонце в мистецтві трипільців-оріїв зображується у вигляді кола, круга, а суть його відтворюється у прямому чи навскісному хресті. У Трипільській культурі все будувалося й творилося по колу, тому священність Кола не підлягає сумніву. Від уявлення про сонце, від початків хліборобства назви хлібів поєднувалися саме з ним. Навіть солома є священною і має корінь “оло”, той що у слові “коло”. Деякі культу, як засвідчують давньоіндійські “Веди Рога” (“Рігведа”), відбувалися на жертovníку із с-оло-ми, а ск-оло-ти священні дари приносили в с-оло-мі [159, 844–845]. Оскільки хліб є сином сонця і таким святим, як і воно, то ритуальні хліби печуться з хрестами, а назви їх походять від “Кола”. Мовознавець і етнолог Олександр Потебня вважає, що хліб належить до “числа символів сонячного Бога” [114, 40].

Отже, розглядаючи художнє хлібопечення, ми не можемо обійти і нашу давню міфологію. Так, коржі, короваї пеклись на честь сонячного Бога Хорса. З хлібо-



Навскісні хрести з розпису посуду Трипільської культури. За К. Черниш



Дідух на свято Коляди із Тальнівщини. ТМІХ

ральною за змістом. Гостинці за формою людини — пані, барині — могли відтворювати образ богині Березині.

робством пов'язаний і Бог вогню та літнього сонця — Пал. Саме від нього походить назва основного вжиткового хліба — паляниця, а також слова пов'язані із вогнем та стиглістю: палити, паленіти, половіти; від нього й назва місця, де росте хлібне збіжжя — поле.

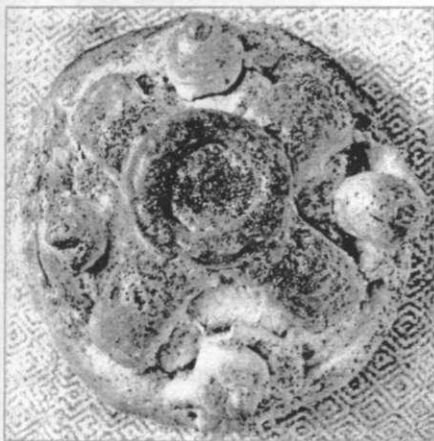
У літературі Київської Русі зазначається, що наші предки своїм найближчим божествам Роду і Рожаницям на потребу ("треби кладуть") — "короваї молять". Слов'яни з острова Аракон (Балтика) на честь бога Світовіда пекли пирога у зріст людини [74, 29, 47]. Пироги пеклися не тільки на пири (бенкети), а більше всього, — на честь бога Сварога: корінь слова "рог" їх споріднює. Є ще гостинці, які мають назву рогалики. Або — корінь у слові пряник: на Тальнівщині, Уманщині подібні слова вимовляють твердо — праник, що зближує цей хлібний гостинець із сонячним РА. В одному ряду тут стоїть і назва "крачун". Гостинці за подобою зір, місяця, коників також належать до солярного культу (це про них співається у колядках, щедрівках) і є сак-



СВЯТІСТЬ ЗОЛОТОГО КОЛА

Від колобка до короваю — таке розмаїте багатство народного хлібопечення. Найбільшого і найповнішого художньо-ритуального відтворення воно набрало у святах Сонячного Кола — Коляді, Великодні, Калиті, у суто хліборобському святі — обжинках, але найбагатшим на художні хліби є народне весілля.

Образ Коляди-Сонця як символу ясного світу, є основним і єднальним у всіх трьох зимових святах. На святій вечір на покуття — це хатне святилище — кладуть страву на честь Сонця — кутю, а зверху на неї — ритуальний хліб. У Мохначі Чорнобаївського району на Черкащині він чи не найдавніший. Це — звичайна паляниця, зверху якої викладено праслов'янський символ — навскісний хрест. Саме таким знаком у календарі із землі полян, зафіксованому на орнаменті глека черняхівської культури (початок нашої ери), позначено січень — місяць сонячних святків.



Ялина Ратушняк. Калач на свято Великодня із навскісним хрестом, сонцем і чотирма пташками; с. Кобринове Тальнівського р-ну. ТМІХ



Миска з навскісним хрестом і птахами; селище Трипільської культури в Кошилівцях (Подністров'я), друга пол. IV тис. до н. е.



Вертути (сварги) для обдаровування колядників; с. Вишнопіль Тальнівського р-ну, 1970-ті рр.

Лежень, котрий кладуть на покутя у селах Тальнівщини, Уманщини, оздоблений зубцями та пасочками, які чергуються один з одним і створюють графічність малюнку. Внизу лежень має опояску. Зверху на зубцях обабіч квітки-шишки посаджено дві пташечки, як оті голубочки на верху райського дерева. Поруч виіплено вертути. Таким знаком в українському народному мистецтві зображується безкінечник, який символізує неперервність руху світового буття. У мистецтві трипільців-оріїв та сколотів-хліборобів ним позначався “коловертящий рух Сонця” на небі, уособлюючи кола Сварожі. Вертути печуть також окремо, як гостинці для обдаровування колядників. Дві вертути, з’єднані навхрест, створюють знак “сварги”, “свастя” (свастика), що, як не дивно, означає щастя. Сварга є символічним означенням Бога небесного простору Сварога. Такими вертутами свахи оздоблюють короваї, лежні, калиту, шишки.

У селах Тальнівського району колядників обдаровують ще й книшами. Вони навіть спонукають господарів це робити: “Винесіть книш, бо впусти в хату миш”. Цей хліб виготовляють так: зібгають хлібину, її краї розпліскують і прорізають начетверо. Коли тісто підійде, краї змащують олією, прикладають до хлібини і соломинками прикріплюють. Книш так же розпросторюється на чотири сторони світу, як і навкісний хрест.

Мов коса, виплетений і овально опоясаний книш із Кобринового Тальнівського району. Тут же, а також у Заліському, пекли книші чумацькі. Ними колись проводжали чумаків у дорогу. Виготовлений він із качалочок тіста. Посередині із них зроблено чотирипалу квітку, а по боках ними так виплетено, ніби вимережано. Весь книш розкішний, мов пишна квітка.



На Щедрий вечір на покутя клали парні хліби, присвячені давньому парному божеству. Оскільки на Маланку починали свататися, то воно могло опікуватися шлюбом. Ці парні хліби називають Маланка і Василь: “Вона у квітках, а він у маніжках”. За формою Маланка округла. Посередині, як і завше, — квітка-шишка, а з боків — по шишечці. Симетрично їм по діагоналі — дві гусочки, а навперехрест — ще дві шишечки-квіточки. Кругом центральної шишки-квітки обкладено барвінком — листочками із тіста. Нібито дівчина у вінку. По всій площині хлібини наліплено узори у вигляді ялинкових шишечок. Сонячний зміст тут дуже місткий: адже жінка у сім’ї — мов сонце для землі.

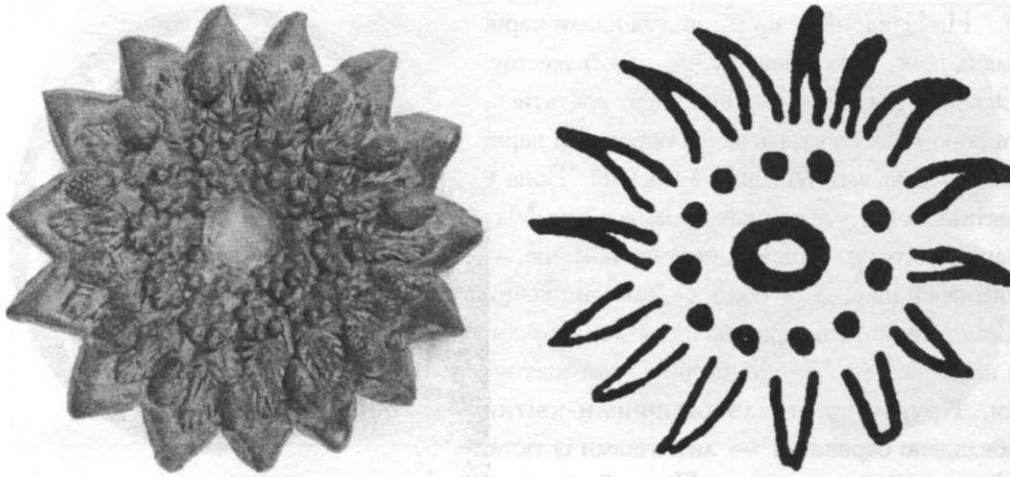


*Сонця і навскісний хрест на покришці із селища Трипільської культури — Шипинець.
За К. Черниш*

Узори на Василі (цей хліб ставлять на покутя також на Водосвяття) відтворюють шнурову маніжку. За формою хліб — овальний, на ньому впоперек круглі опояски чергуються із зубцями. Створюється враження вишивки хрестиком. Отже, у сонячного свята і хліби, й зображення на них мають світлонсну символіку.

Два найосновніші хліби на Великдень — калачі та бабки з викладеними із тіста оздобами. Своєю формою, зображеннями вони відтворюють ідею розвитку природи від весняної сили сонця. Так, бабки печуть високими на ознаку того, що усе в ріст іде, а шишка-розета зверху є образом життєдайного сонця. Бабки із Тального, Легедзиноного мають такий узор: від пишної шишки на чотири сторони відходять листки-закрутки. На багатьох бабках є зображення шишки-сонця, яка виліплена в обертальному русі.

На зажинках пекли перший хліб з нового урожаю — богач, оздоблений навскісним хрестом, шишечками та колосочками. Обжинки вивершував коровай. Посередині нього викладається пишна квітка-шишка, від якої до країв йдуть чотири пасочки-колосочки. Поміж них поставлено чотири вертути, а навкруги обжинковий коровай, опоясаний колосочками-зубцями. Художньо змістовними є ці хліби у селі Майданецькому. Богач має чотири завитки із сплетеної удвоє косиці, а поміж них наліплено чотири колоски. Зображення їх створюється просто: сталочки тіста з боків прорізають ножем. При випіканні лінії розширюються і створюється графічний образ колоска. На зажинковому короваї, крім названих зображень, у центрі хлібини є вже пишна шишка-сонце. Якщо в першому втілено тільки надію на врожай, то в другому шишка символізує його дорідний здобуток.



Калита з с. Колодистого (2002 р.) та символіка трипільського орнаменту (IV тис. до н. е.)

Останнім святом в році на честь Сонця є Калита, на яке печуть корж-калиту. Зовнішньо корж відтворює сонце, а художні оздоби доповнюють його цим змістом. Вся площина цього осонценого першохліба, як ось із Вишнополя, всяяна трьома концентричними колами зір, а краї палахкотять промінцями. Калита з Колодистого оздоблена шишечками-сонечками, а по краю обмережена вертутами. Сонячними віночками у два-три ряди оздоблюють калиту в селах Онопріївці, Павлівці-ІІ.

Багате розмаїття дають нам кобринівські хліботвори. Тут, що не калита, то мов яскрава зоря, нова художня своєрідність. Це не просто корж, а палахкотюче сонце, яке своє проміння-пелюстки посилає так, що вони надають йому образу руху. По довкружній площині звивається хвилька безкінечника — символу вічності руху, нескінченності життя. Одна калита зубчато-промениста, друга, мов пишно розквітла ружа, а третя, як зоря восьмипроменева. Саме в такій композиції створюються зображення на калиті [84, 36–40]. Досягається це перехрещенням прямого та навскісного хрестів, як поєднання земної та небесної потуг. Восьмипроменевість — чи це зоря, чи просто лінії — відтворюють повноту і красу світу, його гармонію. Цей художній образ переважає у багатьох жанрах народного мистецтва: розписах, килимах, писанках, вишивці тощо. Часто символічне оздоблення калити таке ж, як і на гуцульській пасці: вісім заокруглених ліній створюють образ сонця в русі. Це свідчить про належність обох свят до сонячних та про спільність образотворчої мови не тільки в художньому хлібопеченні, а й інших жанрах народного мистецтва на різних теренах України.

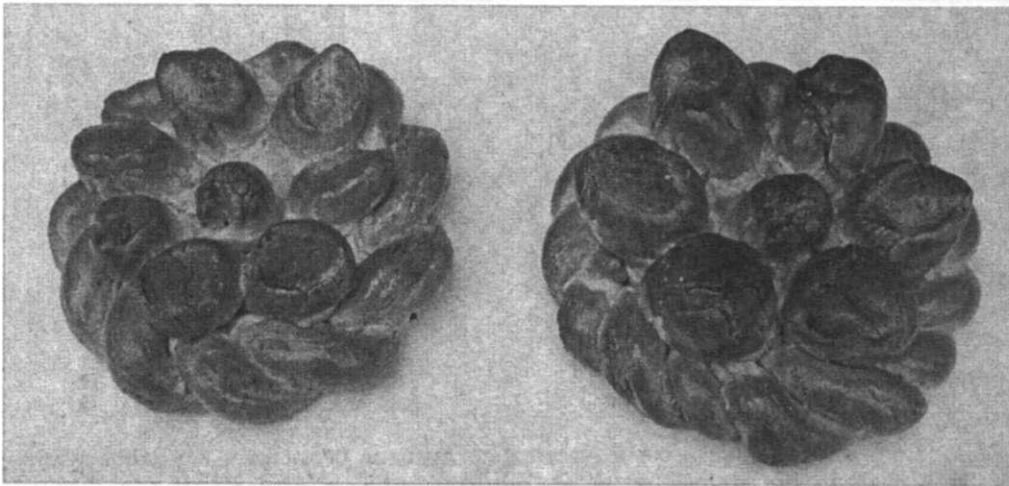
КОРОВАЮ — НАШ РАЮ

Українське весілля — то ціле духовне безмежжя народної культури. Воно має і найбільше ритуальних хлібів. Тут — і коровай, і дивень, і лежень, і калач, і верч, і шишка для коровайниць, і подарунок-шишка для запросин, і шишки для обдарування батьків, і гусочки, і качка, і борона, і щітка, і праник (прач), і бочка, і звичайна хлібина-паляниця. Ще наприкінці ХІХ століття український етнограф Микола Сумцов писав: “За повнотою обрядового хліба перше місце посідає українське весілля, потім російське, сербське і болгарське, на останньому — польське і чеське” [126, 56–57, 64].

Коровай — це вершина художнього хлібопечення в Україні. Він є сонячним символом роду і відтворює суть життя молодих як його продовжувачів. Основне оздоблення короваю виглядає так. Посередині — квітка-шишка (вона під час краєння короваю віддається молодим), від якої на чотири сторони світу відходять лінії-промені — перехресні качалочки тіста. Поміж ними — сонячні символи: шишечки-зорі, вертути-безкінечники, голубочки. Оперезаний він пасочком-барвінком як символом краси і вічності.



*Олена Багрій. Коровай зі свічками, с. Павлівка ІІ
Тальнівського р-ну, 2003 р.*

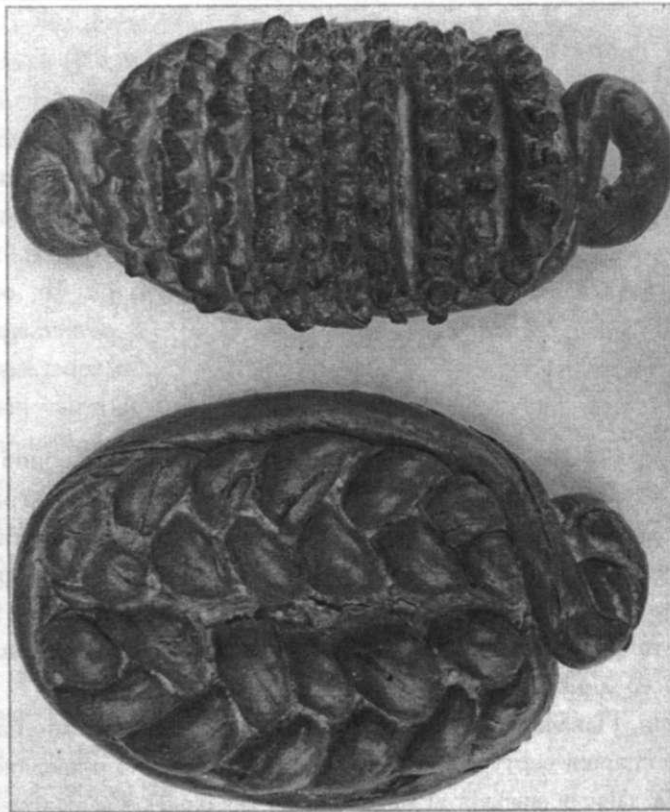


Весільні шишки у вигляді квітів-віночків. Тальнівщина, 2004 р.

Коровайниці — “золоті зарукавниці” — на підшві накладають сім паляниць із тіста. За цим впоперек і поздовж кладуть качалочки із тіста з вишеньками. Для короваю береться усього по сім: з семи полів пшениця, з семи криниць водиця, з семи бочок масла. Сім днів тривало і традиційне українське весілля. Як сім днів творився світ, так сім днів і твориться сім’я. Та повернемося до виготовлення короваю. Вісім вареників — тісто за формою подібне до них — по два ставлять посередині і накривають коржем. Все це обвивають барвінковим поясом. Посередині укладають парну шишку на вісім зубців — символ молодих — і опоясують качалочкою. Зображення сонця у народному мистецтві — восьмипроменеве і складається із прямого та навкісного хрестів. Отже, молоді тут, як сонце. Під цю шишку мати кладе парне число копійок: вони обов’язково повинні дістатися нареченим на щастя, на долю. Увесь коровай підпоясується сплетеним удвоє паском із тіста. Після цього коровайниці починають оздоблювати його. Ненька просить створити небесно-космічну красу [19, 101]:

*Зробіть коровай красен,
Як на небі місяць ясен,
Як на небі з зірочками,
А коровай з шишечками.*

Чим і для чого прикрашають коровай, нам оповідають пісні. Його убирають: “То в шишечки, то в квіточки, то в рожеві квіти, щоб любились діти” (с. Кобринове); “Коровай квітчали квіточками і листочками, завитками, колосочками” (с. Тальнянки). Оздоба на короваї — не просто зображення, а найвищі сакральні цінності.



Щітка і борона для обдарування весільних матері і батька. ТМІХ

На ньому “шишки, як райські пташки”. На вершині уткнуто прутик з гілячками, який обліплено зубчастим тістом. Це створює виразний образ Дерева життя, Дерева роду, про що і має дбати молоде подружжя.

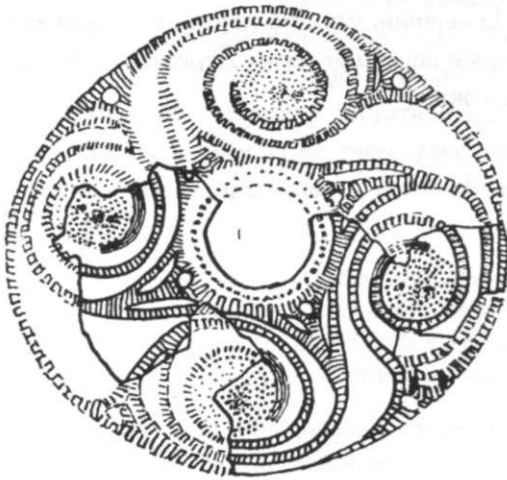


ІЗ ЗНАКОМ ВИШНЬОГО НЕБА

Лежень, як другий хліб після короваю, по всій площині помережаний качалочками та зубцями. Дивень за формою також круглий і виграє прямими й зубчастими лініями. Якщо зображення на них розгорнути і подати графічно, то матимемо тканий рушник із стебнівками та переснівками. Сам же дивень за формою відтворює сонце чи вінок. Для обдарування батьків сватами печуть великі шишки, подекуди їх називають “верч”. Традиційно вони орнаментовані пасочками і зубцями, а посередині наліплюється шишечка-сонечко.

В Онопріївці, Павлівці-ІІ коровайниці обдаровують шишками, на всій площині яких виліплено спарені вертути — знак Сварги і обведено опояскою з тіста. Назва походить від давньоорієнтського слова “Свах”, яке означає верхнє небо (за “Рігведою” — віданнями (гімнами) Рога), а це 5 тисяч років тому. Українське весілля має й інші назви: сватба, свайба, свальба, сванейка. Часто в літературі їх обходять,

бо це нібито співзвучно із російською назвою “свадьба”. Через це не можемо взнати ні первісного значення слова, ні його зв’язку з народною вірою, ні давності походження. Однак із словом “Свах” пов’язані назви весільних чинів — сваха, сват, світилка, свекор. Отже, українське весілля належить до прадавніх культів того священного шлюбу, коли єдналися Небо і Земля, а в образі молодих виступали Місяць і Сонце. Шлюбом, усіма його діями та атрибутами опікувалися Боги найвищих космічних просторів. Кожна українська сваха є небесною постаттю.



Символ Сварги на горщику із ранньотрипільського селища Гренівка (Побужжя, етап А).



Молодий і молода в селах Подніпров'я (Жовнині, Вереміївка) мали сонячні оздоби: у нього зоря на грудях, у неї — вінок на голові. Космічні символи були і в прикрасах короваю. В його центрі — сонце-шишка, а все поле всіяне зорями, вісітками-безкінечниками, гребінцями-промінцями. З боків наліплено чотири голуби, а по краях — чотири барильця. У Веселому Куті (Тальнівщина) сонцем називають хлібину тіста, яку кладуть на підшву майбутнього короваю. На неї накладають основну шишку, від якої відходять чотири стрічки у вигляді колосків [90, 22–24]. Він посланий від Бога і йому має світити місяць, щоб “коровай був ясний, а як сонечко красний”. Часто його, як ось у пісні з Лебедини Шполянського району, так і оспівують:

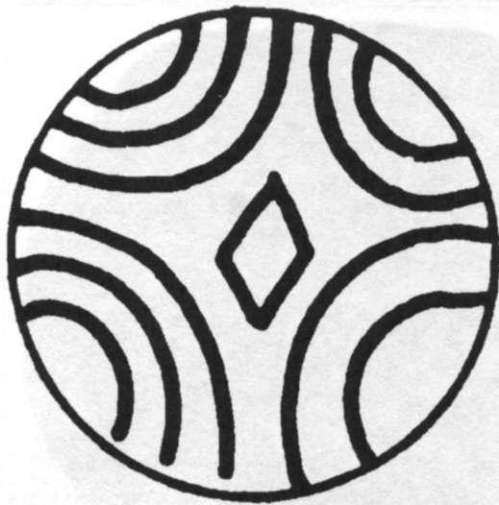


Образ Сварги на шишці для коровайниць із с. Онопріївки, Павлівки-II Тальнівського р-ну.

*Коровай наче сонце іскриться,
У нім з семи полів пшениця... [45].*

Якщо коровай перенести на мову розпису чи графіки, то відповідний і твір постане, як ось цей священний хліб із Громів (Уманщина). В центрі його — квітка, а довкола неї — чотири квіточки, поміж них — чотири гусочки. Усі ці зображення обводяться віночком із вертоплюшок — вертут, цебто лінією безкінечника. Вище підшви-основи виліплено чотири шишки навкісно та ще чотири дубові листки, які одне від одного відділено вісьмома горішками. Вони обведені зубцями, цебто хвилястою лінією. Навкруги є колоскова лінія та широка лінія-качалочка. Отже, в плані виходить зримий образ сонця, подібно до того, як і в піснях співається.

Найуживаніший ритуальний хліб — калач, який є основним у багатьох народних святах та обрядах. Творять його так: три качалочки тіста сплітають у косу. На місці з'єднання країв накладають зубчасті качалочки тіста, при випі-



Символи трипільського орнаменту як складові оздоблення хлібів українців

хліботвору, котра обумовлена традицією, звичаєм і здавен витвореними космічно-змістовними символами. Окремі твори самі по собі є скульптурними. Здебільшого це — гостинці, які належать до фігурного печива [144, 31–34]. Ми вже вели мову про вертути, пряники у формі місяця, зірочок, коники, гусочки чи голуби, качку. Для зустрічі птахів весною печуть жайворонки, і діти носять їх на вишитих рушниках, вітаючи людей. На вигляд вони триєдині і чотиричасні: крильця мають трое, а хвіст — четверо розгалужень. За сонячною подобою роблять і бублики. Верчик або скрутенень виготовляють із солодкого тіста. Такі гостинці є також елементами в декоративному оздобленні хлібів.

У художньому хлібопеченні переплелися тисячоліття життя нашого народу. У ньому, як найдавнішому втіленні мистецтва, народної віри і світогляду, закарбовано образотворчі символи, спільні в його житті впродовж багатьох епох. Насамперед — це сонце, як негасаючий і постійно суцільний образ у всіх творах народного мистецтва; хрест як втілення єдності небесного і земного світу; сварга як постійний рух світла і космічного вогню; зоря — символ краси і світлості; вертута-безконечник — уособлення безмежності світу; ромб — знак плодючості; птаха — носій божої вісті. Через них у хлібові як творові мистецтва передається не лише сутність світу, а й духовна потреба людини жити в лад із ним, із його законами.

Хліби, котрі створюють і випікають жінки у нашому краї, образно місткі, професійно досконалі, графічно чіткі. Сповнені гармонії краси і вміння, народної традиції та власної творчості, хліби засвідчують мистецький хист майстринь. Життєва необхідність, поєднана із мистецьким змістом, космогонічним світогля-

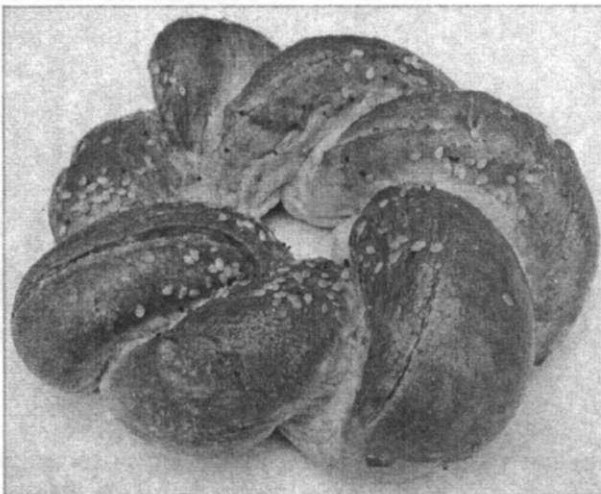
канні з яких утворюється гребінь. Коли калач опоясують обручем, край його припліскують до місця з'єднання і роблять два розрізи. Після випікання створюється трипала лапа. Триєдині руки, ноги є в зображеннях людей, священних тварин у композиціях розписів Трипільської культури. Це вказує на давність та священність калача як обрядового хліба.

Художнє хлібопечення — жанр мистецтва, в якому поєднується не тільки декоративне оздоблення, а й пластичне вирішення. Прикраси, як образи, спочатку формуються, потім наліплюються і створюється композиція



дом, робить хліб неоціненним духовним багатством українського народу. На цих засадах художнє хлібопечення побутуватиме і розвиватиметься доки люди у нашому краї вирощуватимуть хлібне збіжжя. Красу і цінність його утверджує народна пісня:

*Короваю, короваю,
Без кінця і краю,
Як світ ясний
Усім красний
Від краю й до краю.*



Скрутень із ознакою парності. ТМІХ

ПАРНІСТЬ



Зображення парності на горняті із Тальянківського праміста. Розкопки В. Круця

ЄДНАННЯ І ВЗАЄМОДІЯ ЖИТТЄВИХ СИЛ ТА ЕНЕРГІЙ

Необхідною умовою народження життя у земному світі є парність, цебто єдність протилежних начал. У світогляді трипільців-оріїв вона найперше втілюється в образах Неба і Землі, як змальовано на посудині з Майданецького міста. Небо і Земля тут поєднуються високим овальним стовпом. Таке сприйняття зафіксоване в українських переказах, в яких мовиться, що небо на землі підпирається стовпами. Парність втілена в таких сакральних і життєтворящих величинах, як Вогонь і Вода, в ідеї священного шлюбу як вияв духовно розвинутого суспільства. Шлюбну пару на космічному рівні символізують Сонце і Місяць. У низці трипільських горщиків поруч із сонцем зображуються і фази місяця. У житті — це чоловік і жінка. Саме в таких образах вони виведені в українських колядках: "Ясен місяць — пан господар, красне сонце — жона його". На весіллі парність уособлена в молодому і молодій, як Князеві і Княгині, а все, що стосується їх, має парну



Поєднання парних сил на горщику-зерновику із селища Стара Буда (Звенигородський р-н, етап С1). Розкопки М. Якимовича 1906 р.



Зображення парності на палеолітичному браслеті із Мізіна. НМІУ



Єднання чоловічого і жіночого начал
на горщику із Гребенюкового Яру (етап А)



Парні рогульки на фруктовниці
із Гребенюкового Яру. ТМІХ

кількість. У народних піснях вони оспівані, як голуб і голубка, лебідь і лебідка. Особливо багаті на згадані порівняння такі підготовчі до шлюбу пісні, як веснянки, купальські. Якщо у весняних іграх на честь Володаря Вір'ян ще має вибирати собі пару, то влітку хлопець із дівчиною уже оспівані як місяць із зорею, чим наближуються до священного шлюбу.

*По зеленому гаю
Собі пари не маю.
По зеленім барвінку
Вибирай собі дівку.*

Веснянка із Вишнополя.

*Сяяла зіронька, сяяла,
З ким же ти, Олесю, стояла?
З тобою, Васильку, з тобою,
Як ясен місяць з зорькою.*

Купальська із Романівки [91].

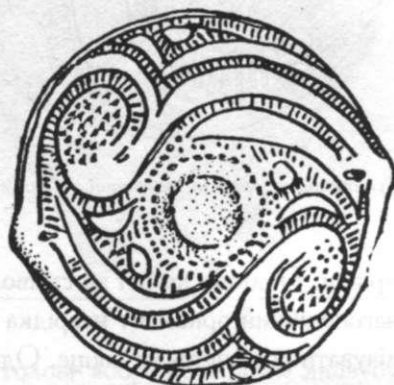
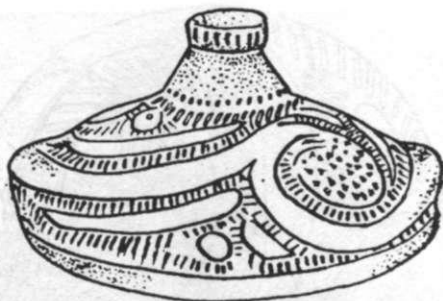
Священність шлюбу, втілена у парність як основу буття й космічного мислення, збереглася і в українській магичній поезії, передовсім у вимовляннях. Враховуючи, що ними займалися тільки посвячені люди, здебто ті, котрим дано, вони успадкували прадавні розуміння, знання таємні і магичні дії [24, 232]:

*Цариця небесна усім пару посилає,
Чоловік і жінка без пари не буває.*

Отже, пара дається вищими небесними силами — “посилається Богом”, “Царицею небесною”, яка давніше називалася Великою Матір'ю, Володаркою світу і життя в ньому. Хоч змовляння записане у 1960-х роках, але тут основною є жіноча іпостась Бога, а не чоловіча, що вказує на глибoku архаїчність образу.



Поєднання енергій на горщику
із Глибочківського праміста.
Розкопки С. Рижова



Покришка із зображенням парної Сварги.
Ранньотрипільське селище Гренівка
(Побужжя). Розкопки М. Макаревича

В багатьох прокреслених та мальованих оздобах трипільської кераміки сонце зображене з фазами місяця. За індоєвропейським світоглядом шлюб між ними відбувався на початку весни, коли сповна виявляв свою дію універсальний закон космоходу [153, 158–162].

Парність як одна із основних засад світового Буття, переважає в декоративних композиціях ранньотрипільського посуду. На орнаментованому горняті з Гребенюкового Яру вона вже утверджується як першооснова. Навколо дна прокреслено по дві лінії з обох боків. Їх обведено хвилястими лініями, що в плані утворює знак напівсварги. Зображення по всій наокружності горняти обрамлено двома лініями. Вони, як і знаки, — не просто позначки, а вмотивовані символи, відтворення певних ідей та закономірностей. На фруктовниці з-під низу наліплено парні рогульки з чотирьох сторін. За подібністю їх вважають образом жіночих грудей. Однак вони — це той же символ парності, завдяки якій народжується і розвивається життя. Два сонця із прокресленої та крапчастої ліній є центральним у декоративній композиції великої ринки.

Доволі місткі зображення на покришках. Їхня краса має відповідати вмісту посудини, яку вони прикривають. Покришки виразно і змістовно декоровані. Вони вивершують загальну композицію орнаменту посудини. Парні напівкола, два овали, зображення двох зернин розміщуються симетрично. Завершується композиція на головці-ручці. У ній також втілюється ця життєтворча мірність. Дві перехрещені лінії утворюють хрест — знак вогню як вияв однієї з найбільших космічних



Рух парних енергій на покриві з Окопів (етап А)

дрівки. Подібна до неї за символами покривка із Тимкового. Прокреслений зигзагоподібний орнамент незрідка вважають зображеннями змія, який може символізувати родючість чи сонце. Однак це не завжди вмотивовано. Зображення двох ліній є образом взаємодії двох енергій, вогню й води, позитивної й негативної, чоловічої й жіночої, від яких народжується життя у Всесвіті і конкретно у кожній родині. На ринці із Олександрівки ці дві лінії-потуги відходять одна від однієї кожна у свій бік, але йдуть угору, зростають. Натомість на горщику з піддоном із Тимкового ці енергетичні величини вже наблизилися і мають поєднатися. На горщику із Слобідки Західної композиція ще змістовніша: дві різномірні лінії, орнаментовані штриховими лініями, у своєму наближенні майже утворюють коло, в якому від кожної відходить по кружечку. В подібних парних зображеннях зародження життя уже втілено.

Змістовний образ, котрий утверджує парність як життєтворчу космогонічну величину, зображено на великій керамічній посудині із Слобідки Західної. Дві звивисті величини із чотирьох прокреслених ліній поєднуються одна з одною. На краях однієї зображено по три триєдиних росточки-квіточки. На другій їх нема, але після поєднання вони з'являються у внутрішній частині. Обабіч цього єднання стоять обереги з ромбами на чолі — ознаками родючості; від них також відходить по дві хвильки. Два неповних овали створюють вигляд облич. Тільки на одному є крапки — очі, а на другому, до якого пішли лінії розвитку, їх нема. Ці два орнаментовані обереги стоять обабіч на всю висоту посудини. Судячи з прокресленого зображення на подібній посудині із Тимкового, до яких дотичні лінії цих енергетичних потуг, обереги причетні до зародження та розвитку життя [11, 14].



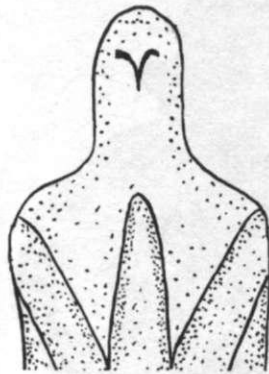
Зерновик із Перегонівського селище (урочище Сироцьке, етап СІ) зі знаками парності — Дао.
Розкопки В. Круця. ТМІХ



На трипалій статуетці з Олександрівки на голові зображено знак двозубу. В ньому уособлювали образ Тельця-Велеса. Хоч він символізує і парність. Пізніше цей образ знайшов розвиток у мальованій кераміці розвиненого Трипілля. Його зображували на прямій чи хвилястій ніжці, у поєднанні з ромбами, що прямо вказує на його родючу сутність. Дугоподібні зображення двозуба є на мисках з трипільських міст. Так, на мисці з Тальянок усе в композиції парне: дві лінії самого двозуба, два видовжені заштриховані овали, дві хвилясті лінії, які йдуть від вінця миски до основи двозуба. На мисці із Майданецького два симетрично розміщені двозуби займають усю внутрішню площину посудини. Вони спрямовані до вищої сфери, яка схематично зображена в образі сонця та двох зірок. У нашій добі знак двозуба у вигляді двох п'єр'єн увінчував шапки гетьманів як творців держави, був у гербах козацької старшини. Жінки свої хустки зав'язували на лобі так, щоб два кінчики стриміли вгору, означаючи цим свою причетність до родючої космічної сили. Як старшина в державі, так і жінки в сім'ях дають лад.

Не лише композиції в кераміці, а й ритуали відтворюють парність. Коло святилиць у Липканах, Трушештах виявлено по дві богині. Цей парний символ втілює двох небесних дарувальниць добра, тих богинь, які сприяють урожаю [120, 203].

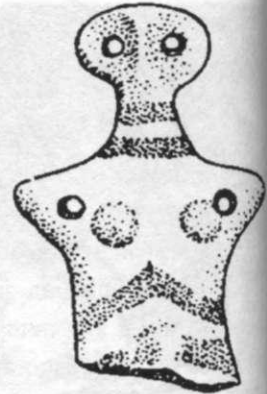
Виразальні засоби у розвиненому Трипіллі надають мистецтву більшої насиченості і в кольорах, і в образах. Тому й парність як мірність космічна набуває більшого поширення. З'являються парні посудини, особливо біноклеподібні. Частіше почали виготовляти посудинки у вигляді санчат. На них виліплювали дві голови волів, а два



а)



б)



в)



г)



д)



е)



е)

Двозуб, як ознака парності:

а) на голові статуетки із Олександрівки (етап А);

б) на голові двотрикутної Богині із Костешт IV (Молдова, етап С);

в) парні оздоби на статуетці із Гарбузина (Черкащина);

г) на голові Богині із кам'яної стели в Усатовому (етап СII);

д) головний убір на два роги української шляхтянки XVIII ст.
За О. Рігельманом

е) на шапці гетьмана Богдана Хмельницького;

є) на голові статечної жінки з Полтавщини, фото 1982 р.



полози так змодельовані, ніби це їхні ноги. Побільшало і символів у мальованому орнаменті. Уже з'являються парні сонця, парні листки-дуги Сварги, парні отвори, знаки напівсварги стають зростаючими й обертальними. В орнаменті зображуються два колоски, такі ж деревця, дві тварини — кози чи собаки. Два отвори ручки горщика мають не тільки функціональне призначення, а є також елементом декору. Ті дві енергетичні сили, які зображувалися ззовні на горщиках у ранньому Трипіллі, у розвиненому малюються на мисках, але в середині. З обох країв вінця лінії енергетичних потуг наближаються до центру миски. Тут зображене кружальце, котре є метою того поєднання. Із двох сил народиться третя як необхідна умова розвитку життя. В деяких малюнках вони зображені із двох ліній, а вид спереду має вигляд дуги з рисочками по краях. Всередині миски малюється то одна, то дві окружки. На одній мисці із Майданецького ці дві енергетичні потуги мають навкісний хрест, що вказує на їхню вогняну сутність.

Найзмістовнішим є малюнок на горщику із Майданецького. Листок росту, як частинка знаку Сварги, відходить від вінця. Такий же листок, але вже від меншої сили, йде від ребра двоконічного горщика. Вони рухаються один супроти одного і не просто поєднуються, а взаємопроникають. Енергія неба і енергія землі об'єднуються в одну рухову і зростаючу силу.

Єдність протилежних начал, образно втілених у парність, мають священне походження, оскільки від цього народжується і розвивається життя. Парність як духовна основа проявлена у мистецтві раннього Трипілля, а потім образно і духовно збагачена на його розвиненому етапі, свідчить про усталений космогонічний світогляд. Хлібороби не тільки усвідомлювали цінність вищих космічних сил, а й знали ті закономірності, на основі яких розвивається життя на Землі і в Світі. Тому й успішно вели господарство на Богом відведених їм землях.

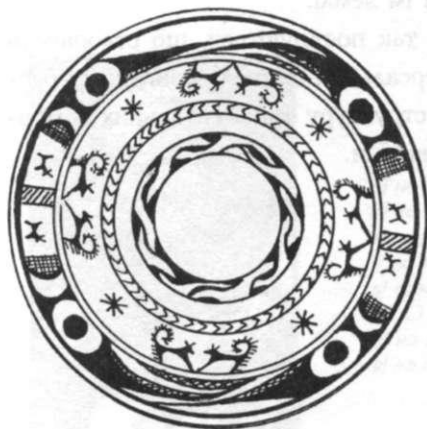
На основі парних сил чи енергій, які часто так поєднуються, що створюють образ косморуку, наші пращури витворили універсальний символ розвитку та безмежності життя — безкінечник. Він входить у структуру орнаментальних композицій усіх культур, які розвивалися на землях України.



СВЯЩЕННИЙ ШЛЮБ

Парний шлюб сягає в золоту пору людства — в енеоліт, коли розвітала культура оріїв-хліборобів за часів Трипільської цивілізації. Найосновнішим Богом тоді був Сварог — покровитель парного шлюбу. Тоді ж утверджувалися хліборобство, металовиробництво. Колообіг Сонця в орнаменті раннього та розвинуеного етапів Трипілля є знаком Сварги. Сварог вважається Богом Верхнього Неба. В декоративних композиціях посуду трипільців-хліборобів воно займає верхній ярус. У “Ведах Рога” (“Рігведі”) вишне небо назване по імені свого Верховного Володаря — Свах. Вчений О. Братко-Кутинський подає таку етимологію слова Сварог: Ва — вода, мати; Ра — вогонь, батько. Отже, Вара, Свара є образом єдності двох світотворчих сил.

Шлюб освячувався небесами, духовним наснаженням якого були Сонце і Місяць. Тому він священний і нерозривний, а сам обряд обставлявся сакральними діями. Очевидно, що з тієї пращурної пори в українських колядках в образі Сонця уособлена жінка, а в образі Місяця — чоловік. Сюди належить єднання вищих сфер — Неба і Землі.



Фази Сонця і Місяця та парні тварини на оздобленні горщика із Майданецького праміста. Розкопки М. Шмаглія

Дослідник давніх культур доктор Микола Чмихов вважає, що “на рівні космічної абстракції цей обряд (шлюб сонця і місяця — В. М.) символізував відродження Всесвіту, а, отже, — єдність суспільства й природи. Шлюбна пара під час виконання обряду була водночас уособленням сонця і місяця” [153, 158–162]. У вищих образах молоді завжди розумілися такими. Досі наречених у селах Наддніпрянщини називають Князем та Кня-

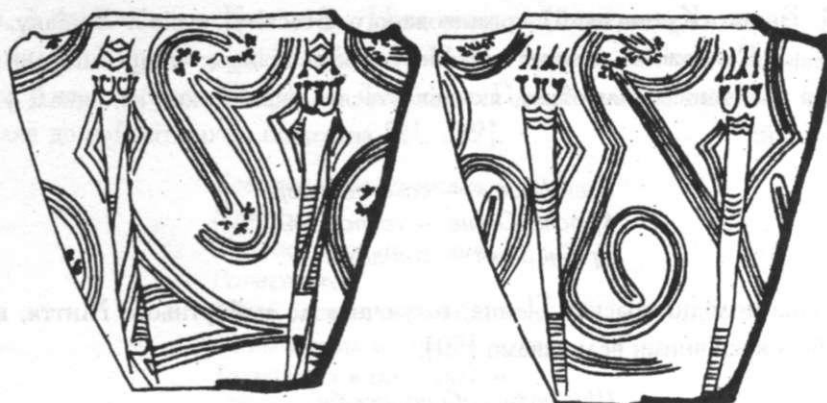


Символи парності на статуетці із бивня мамута (з Мізіна, пізній палеоліт) та на вишивці української сорочки з Тальнівщини. ТМІХ



гинею від сватання і до закінчення весілля. Сліди цього космічного вірування збереглися у весільних піснях. Мати молодих “місяцем огородила, зорею підперезала, // До шлюбу виряджала”. В трипільському мистецтві священний шлюб втілено в статуетках жінок, котрі сидять на рогатих трониках — символах знаку Тельця-Сварога. Тіло в деяких статуетках обвите спіральною лінією, яку вважають образом чоловічого начала — змієм чи драконом.

Із вищих сфер завжди йде благодать небесна, котра забезпечує ріст і розвиток, цебто народження життя. У них завжди були і є щодня народжуване Сонце та живильна Вода. Там був і пан Господар — володар Світу. За віруваннями трипільців-хліборобів нижній світ обмивався нижніми водами, а верхніми — сонце і небо [120, 194–198].



Втілення парності на посуді із Слобідки Західної і Тимкового (етап А). Кодимський р-н на Одещині. Розкопки Н. Бурдо, М. Відейка



Ранньотрипільська статуетка із парними зображеннями, навкісним хрестом та ромбом; селище Олександрівка на Одещині. Розкопки А. Єсипенка 1956 р. ОАМ

Щоб забезпечити родючість, потрібно, аби земля і небо вступили у шлюбні стосунки і земля запліднилася сонцем. Таке розуміння зафіксоване у низці пам'яток. У ранньотрипільських статуетках (6000 р. тому) основним образотворчим символом є ромб, як ознака родючості. Часто він перехрещується навкісним хрестом. Ромб трактується як символ землі, а хрест — як сонце, вогонь. У цьому двоєдиному образі втілено образ землі та неба. Птаха уособлює небесну силу — сонце, а змія — водну стихію. Якщо погодитися з міркуваннями деяких дослідників, що руки в трипільських статуетках модельовані на зразок крил, а спіральний орнамент відтворює змія, то маємо той же образ, що із ромбом та навкісним хрестом. Таке усвідомлення переважало у світогляді прадавніх хліборобів тривалий час. Про це йдеться у найдавнішій українській писемній пам'ятці “Велесовій книзі” [15, 110]:

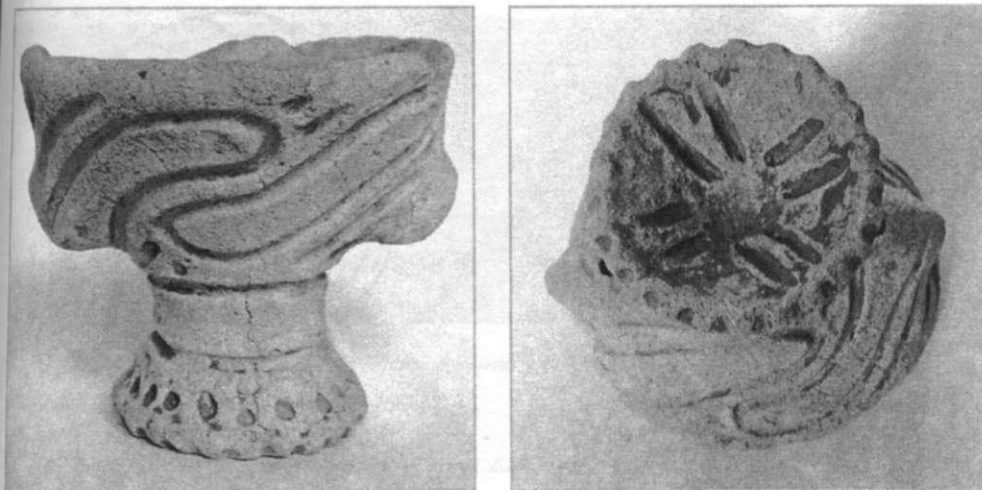
*І се повинчаємо Небо і Землю, і справимо весілля їм,
Де чоловік є Сваржень і навпроти нього — жона його.*

Дві життєтворчі сили, Вода і Вогонь, — складова “триєдиної сили світобудови” (О. Братко-Кутинський) організованого Всесвіту, сузір'я Зодіаку. Саме в ньому — у Сварозі — Сварга народжує святу Трійцю: сонце, місяць, зорі. Ці астральні величини з'являються, як співається в українських колядках, у вигляді трьох гостей:

*Ясен Місяць — сам господар,
Красне Сонце — господиня,
Дрібні Зірки — їхні дітки.*

В іншій колядці красная Панна, готуючись до майбутнього Життя, вишиває собі шубу з космічними величинами [50]:

*Шие шубу собі до шлюбу:
Коло коміра — місяць та зоря.*



Чара із знаками парності; селище Красноставка на Уманщині (етап VI–VII).

Ці космічні величини супроводжували і самий шлюб. Щоб він був щасливим, всі повинні відійти з дороги, а перейти мали тільки “місяць та зоря”. Мати дочку готувала до шлюбу так, як це робили п’ять-шість тисяч років трипільці-хлібороби. Наречена входила у світ космічних світил, була під їхнім покровом. Її мати [91].

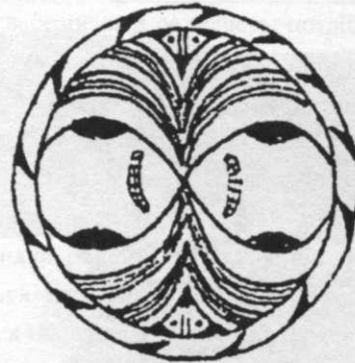
*Мати Таню родила,
Місяцем обгородила,
Сонечком підперезала —
До шлюбу виряджала.*

Наречений в час одруження йменувався величним і благородним йменням — Князем, а наречена — Княгинею. Цим вони наближалися до образу Божого. Таким молодий постає у весільній пісні. Поміж трьома світовими доріженьками зустрівся Князь із богом Сонця — Дажбогом. Гідний свого звання, він, як рівний, промовляє до найсвітлішого божества [21, 219].

*Слалася зоря до місяця
Рано-рано,
Слалася зоря до місяця
Ранесенько.
Ой ти, місяцю, ти мій братику,
Та не заходь же перед мене,
Та зійдемося обоє разом,
Обоє разом божим часом,
Освітимо небо і землю...*



*Ромб із символами росту на писанці
із с. Еразмівки Чигиринського р-ну
на Черкащині. 1920-ті рр.*



*Зображення парності і триєдиності на мисці
із Старої Буди (етап С).
Розкопки М. Якимовича*

Від осіддя Божого Сварога — Сваха (за “Рігведою”) походять весільні чини в українському весіллі: свахи, свати, світилки. В деяких місцевостях і саме весілля називається відповідно до цієї божественної сили “сватьба”, “свайба”. Ритуальні чини вважалися небесними посланцями і вчиняли волю Божу, шлюбуючи парубка з дівчиною, як Небо і Землю, як Місяць і Сонце (Зорю). Так було в пору трипільців-оріїв, так оспівувалося й у весільних піснях українців [19, 116]:

*Ой ти, Боже, ти, Дажбоже, рано-рано,
Зверни мені з доріженьки, ранесенько.
Бо ти богом рік від року, рано-рано,
Бо ти богом рік від року, ранесенько,
А я князем раз на віку, рано-рано,
А я князем раз на віку, ранесенько.
Раз на віку в неділеньку, рано-рано,
Раз на віку в неділеньку, ранесенько...*

Свахи-коровайниці виготовляють для сонячно-місячної пари найосновніший і найсвятіший хліб — коровай. Він походить із самого Раю, цебто Сонячного краю. Його прикраси — “шишечки і квіточки” викладаються на чотири сторони світу. Зверху через усю його площину пролягає навкісний хрест — цей основний символ вогню і світла, а в центрі височіє шишка-сонце. Весільні пісні оспівують космічні оздобы короваю [19, 101].

*Зробіть коровай красен,
Як на небі місяць ясен,
Як на небі місяць з зірочками,
А коровай з шишечками...*



Двоєдині птахи на наличнику вікна у с. Тальянках (Черкащина)

За народними віруваннями, коровай для людини печеться тільки раз на віку — при першому одруженні. У цьому святість шлюбу і її звичаєво наші люди дотримуються довгі віки. Коровай уособлює і сонце, і єднання молодих сердець під його сяйвом. Ознаки у молодих також сонячні. У нареченої на голові вінок, на грудях у нареченого — зоря, і вінчають їх під світлоносними вінцями. При короваї також єднуються обидва роди і на всі роки від цього часу називатимуться небесним словом — сватами. Свахи і свахи — це уособлення у Сварогові небесного вогню, а в Сварожичах — вогню земного. За створення такого сонячно-космічного хліба коровайниці обдаровують шишками із символом Сварги присутнього як у розписах посуду трипільців-хліборобів, так і в українському хлібopеченні, на означення Володаря небесних просторів Сварога і його божественній опіці шлюбу у людей.

У творячій основі Світу струмують сім чинників. Ця сакральна величина втілена і в основі короваю. Повторяється вона тричі. Тут: “З семи полів пшениця, // З семи криниць водиця, // З семи курок яйця”. Світ, за священними писаннями різних народів, творився семичинно. Так же семиденно творилася і сім’я в українців. Традиційно весілля тривало тільки сім днів. Пісні про семиденний хід весілля, як і про сім чинників при виготовленні короваю,



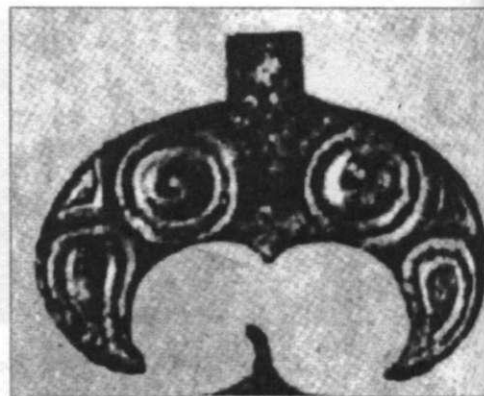
Втілення парності на бляшці із Басівського городища (Лівобережний Лісостеп). VI ст. до н. е.



Двоїна на прикрасах: підвісці із с. Білий Камінь та браслеті із Войцехівки. Епоха бронзи. За С. Березанською



Золотий кульчик із сиринами і гільцем з с. Сахнівка Корсунь-Шевченківського р-ну на Черкащині. Київська Русь, XI—XII ст.



Лунниця із двома сонцями. ОАМ

поширені на всій території України — Подніпров'ї, Поділлі, Гуцульщині, а також Холмщині (нині Польща). Це свідчить, що повсюдно на Україні весілля тривало сім днів, про відповідність його священним величинам Світу, про його історичні глибини, коли життя на Землі нашими людьми усвідомлювалося як єдиний космічний процес, коли всі найважливіші події в житті українців-хліборобів відбувалися під благословенням космічних світил — Сонця, Місяця, Зірок.



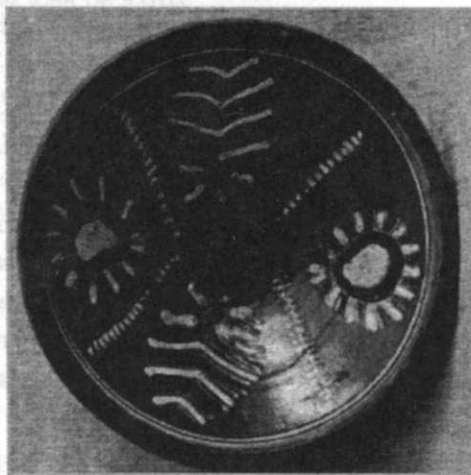
Князь і Княгиня із друзями та світлками. Гуцульщина, кінець XX ст.

ЩОБ НАША ПАРА ЩАСЛИВА БУЛА

Парність у творчості українського народу має багато проявів. Вона виображується у мистецьких творах, оспівується у піснях, відтворюючи як космічні величини, так і життєві потреби. Мірність виступає в образах Неба і Землі, Сонця (Зорі) і Місяця, Вогню і Води, як єдиного образу Ордани, двоєдиного образу хліба-солі, парного божества Василя і Маланки, парубка і дівки, чоловіка і жінки. Образ парності історично засвідчений понад 20000 років на браслеті з Мізинської пізньопалеолітичної стоянки: дві лінії, прагнучи поєднатися, утворюють видимі обриси ромбу як символу родючості. Вони є основною сутністю парності, оскільки поєднання двох величин народжує третю. Ця світова мірність як умова розвитку життя зачинається на небесах. Українські народні пісні, особливо колядки, повідують, що шлюб відбувається під покровом вишніх сил. Зустріч Місяця із Зорею має благословенний вплив на шлюбвання молоді.



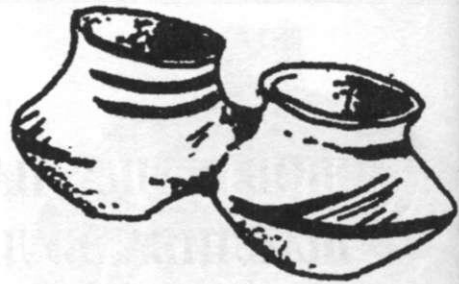
Образ парності на трипільській мисці.
За С. Рижовим



Два сонця та два дерева на мисці із Миньківки
на Поділлі. Початок XX ст.



Образ парності на мисці із Косенівського праміста (етап С1). Розкопки Т. Мовші



Горнята-близнята із Розсоховатського праміста (Катеринопільський р-н на Черкащині).

Йшов, перейшов місяць по небі
Та стрівся місяць з ясною зорею.

Між цими небесними силами, як живими уособленнями, відбувається розмова. Зоря повідує, що була в Бога і мусить стати у дворі Господаря. У нього має відбутися дві радісні події — одруження дітей [29, 118]:

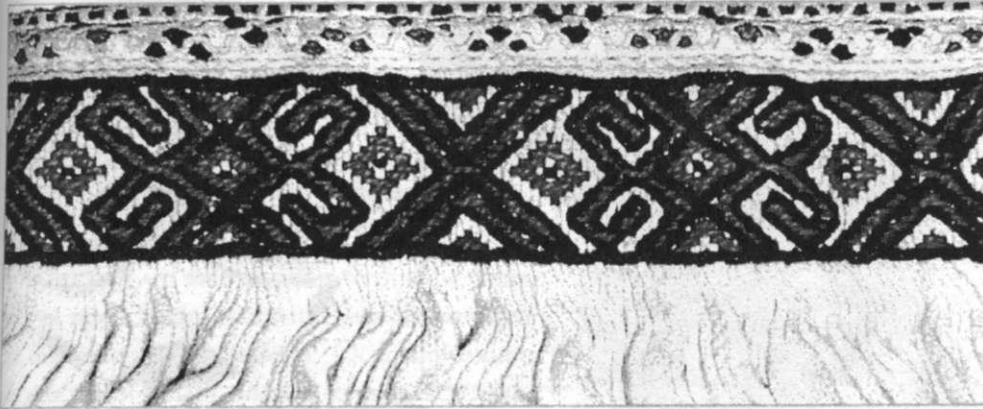
У його хаті дві радості є:
Перша радість — сина женити,
Друга радість — дочку оддавати.

Про місяць і зірку, як з образами зрілих осіб, співається у ритуальних піснях інших народних свят, зокрема у веснянках. Дівчині приснився незвичний сон, про- рочий зміст якого відгадує мати [22, 31]:

Що є на небі місяць,
З правого боку зірочка...
То ж не місяць — то молодець,
То ж не зірочка — то дівочка.

Парність — природний процес. Навіть слово парубок причетне до його суті, а дівка пов'язується із життєтворчими божественними величинами — Дій, Див, Діва. Вже напровесні, коли зустрічається Зима з Літом, на святі Колодія парубки з дівками, хто до кого прихильність має, споріднювалися: "Колодій пару шукає, серце з серцем еднає". З тієї пори на весняних гуляннях, на свято Зеленого Вір'я, особливо на Купайла, хлопець із дівчиною утверджують своє кохання під спів пісень, під час ігор, дійств. Більшість веснянкових ігор спрямована на пошук пари. Довкола усе сприяє цьому [58, 285]:

На горі два дубки,
Під горою два цвітки
Та хороше зацвіли —



Навскісні хрести та ромби із знаками росту на вишитому комірі жіночої сорочки із Тальнівщини. ТМІХ

*Так, як донечка в батечка:
З ночі до ночі в таночку,
В білому світі в віночку.*

Єдність вишнього і земного світу, його розвиток також втілюється у парності [19, 138]:

*Хмарка до хмарочки,
Зірка до зірочки,
А той Петро до Зіночки,
Як до голубочки.*

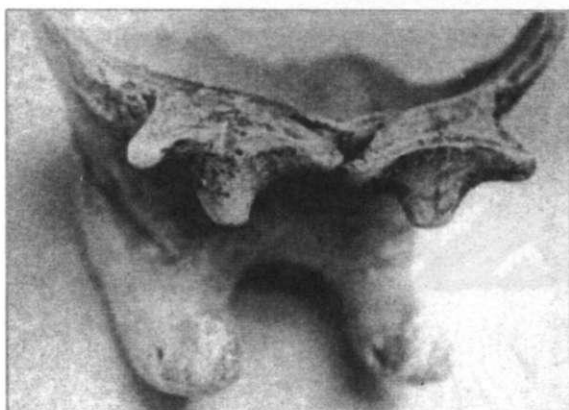
Перш ніж вибрати, поєднатися, треба споріднитися із священним, а потім думати про своє: "Підскоч до раю, бери дівча скраю", або ж "Бери панночку у рутвянім віночку". Коли пара квітне у коханні, хлопця й дівчину оспівують якнайкраще, аби всі знали і за приклад мали [22, 43]:

*Ой нема найкращого,
Як молодий Іванко.
Ой нема найкращої,
Як молода Ганнуса.*

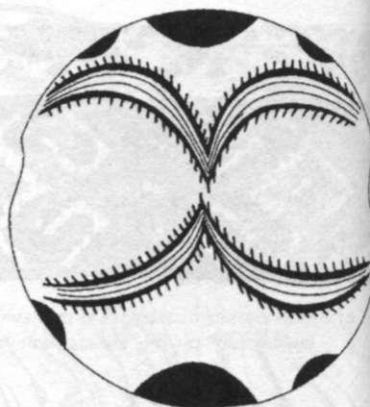
Кохання розквітає весною. То ж бо і хлопці на дівчат оком накидають [58, 146]:

*Що Маруся воду п'є,
А Хведорко подає:
"Здорова пила, Марусе моя,
Марусе моя, квітко дорога!"*

Дівчата збиралися на вигонах, на степках. Закликали таких, як і самі, для гуляння, для співання і ще для життєво важливого. Пісня дівчатам має посприяти у їхніх сподіваннях [58, 162]:



Бички в супрязі на мисочці-санчатах із Майданецького праміста. Розкопки М. Шмаглія



Символи парності на мисці із Тальянківського праміста. Розкопки В. Круця

*Ходіть, ходіть всі до мене, будемо співати,
Будем собі, молоденькі, хлопців вибирати.*

Не тільки своєю красою, а й певними дарами — “квіточку із рожевого цвіточку” — дівчата приваблювали хлопців. Та й як цього не робити, коли дочка самої Весни — Паняночка давала приклад. Вона вишила милому сорочку і, даруючи, говорила [58, 147]:

*Надівай її щонеділеньки,
Споминай же мене щогодиночки.*

Пора зрілості сповнена коханням та благородством душі. Дівчата приваблюють хлопців, а ті навзаєм їх. Зваби відбуваються велично, гарно, під мелодійні освячення. Дівчата пісню закликають хлопців або ж навпаки [58, 165]:

*До нас, до нас всі парубоньки,
Бо у нас гарні дівоньки,
Бо у нас музики грають,
Бо у нас дівки гуляють.*

Влітку кохання хлопця і дівчини скріплюється. Цьому також сприяє свято Купайла, котре символізує злиття двох космогенних сил — Вогню і Води. Саме свято давніше вважалося весіллям Бога світла Леля і Богині води Дани. Хлопці з дівчатами тут так оспівані, ніби невдовзі мають одружуватися. Про це і люди говорять, про це магчні знаки є, як ось від зірваної м'яти, котра сповіщає: “Припадає Андрійкові та Марусю брати” [58, 273]. Пара повинна бути вірною і ніжною, тому й оспівується як голуб із голубкою, як лебідь із лебідкою. Хлопець своїй милій уже купляє “перстень із срібним вічком”, бо “восени буде чоловічком”. І хоч дівчата співають про хлопців як несміливих чи боязливих, але у них на думці важливе [89, 37]:



*На сіно, дівчата, на сіно,
Щось на наших парубків насіло,
Понадувалися як сичі,
Посідали з батьками на печі.
Стали собі радоньку радити:
"Кого будемо вперед женити?"
— Оженимо Івана молодого
Та візьмемо Марусю за нього.*

Отже, у літі вже повинна бути пара у тих, хто на порі. Якщо ж траплялося навпаки, то це вважалося погрішністю. Оскільки людина має жити в парі, то висловлювалася впевненість, що вона її матиме [58, 357]:

*Половина літечка займає,
А Явдоха чоловіка не має.
Не буде дощу без хмари,
Не буде Явдоха без пари.*

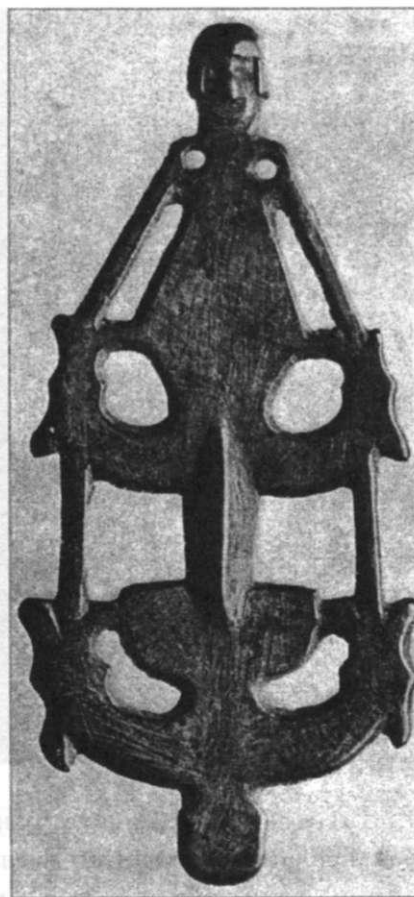
Пару потрібно найти своїми стараннями, справами, як той сокіл сизоперий [137, 220]:

*Сивий соколенько по полі літав,
По своїм розкошам пароньки шукав.
А я собі молоденький гадаю,
Що я собі пароньки не маю.*

Мати допитується у сина, куди він вибирається. "На Україну, моя нене, на Україну, // Там я собі сподобав дівчину" — відповідає, бо знає, що тільки на рідній землі знайдеш собі долю. Життя у юнака має бути щасливим, оскільки небесні світила сприяють і плоди земні благословляють [19, 218]:

*Котиться місяць до зірки,
Іде Іван до дівки,
Яблучками підкидається,
Горішками обсипається,
До дівки поспішається.*

Найбільше парність оспівана на весіллі, коли молоді уособлюються у життєтворчу цілісність, у плодючу світову величину. Тому й величаються молодий і молода тільки раз у



Двоєдина застібка із Пастирського городища. VII ст.



Парні коники везуть два Сонця.
Київська Русь



Гончар О. Ганжа. Сонячна пара;
с. Жорнище Іллінецького р-ну на Вінниччині,
1970-ті рр.

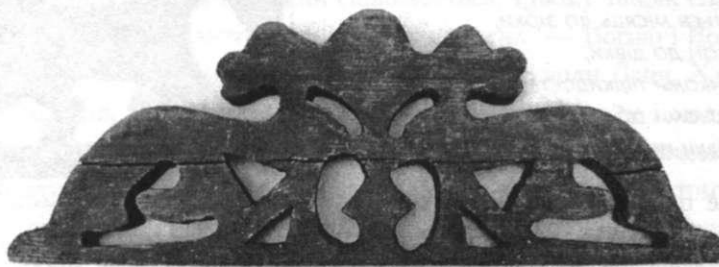
житті, як Князь і Княгиня. Не тільки у весільних дійствах, а й у піснях все робиться й оспівується парно і гарно. У святах Сонячного кола заводієм переважно є молодь. Юні душі сповнюються світлом і радістю, а відтак добром і любов'ю, розквітає кохання. Тому в піснях світлоносні величини — сонце, місяць, зорі є образами космічного втілення людини або ж супроводжують її у найосновніших життєвих перемінах. Рано, ранесенько слалася зоря до місяця і прохала його, аби вони зійшли разом та освітили Небо і Землю. Такою ж космічною парою є Мар'єчка та Василько, які мають сісти на шлюбний посад [19, 135]:

*Ми сядемо обоє разом, рано, рано,
Ми сядемо обоє разом, ранесенько.
Ізвеселимо отця і неньку, рано, рано,
Ізвеселимо отця і неньку, ранесенько.
Отця і неньку, всю родиноньку, рано, рано,
Отця і неньку, всю родиноньку, ранесенько...*

Весільні чини роблять усе, аби Бог дав “добру долю молодому і молодій”. Коровай бгають як величну і священну коштовність. Він “на небі з зороньками, а на столі з квітоньками”; в нього “золоті обручі, а срібляні шишечки”. Якщо молоді вірно кохаються, цілуються, то й коровай красно спечеться [18, 417]:

*Коровай та шишки зіллялися,
Як молодий з молодюю та й розцілувалися!*

Коровай спечено і на столі поставлено. До нього прихилилася небесна краса, саме сонце над ним [21, 133]:



Два обереги на наличнику із Паланочки Маньківського р-ну на Черкащині. Зібрання В. Мицика. ТМХ



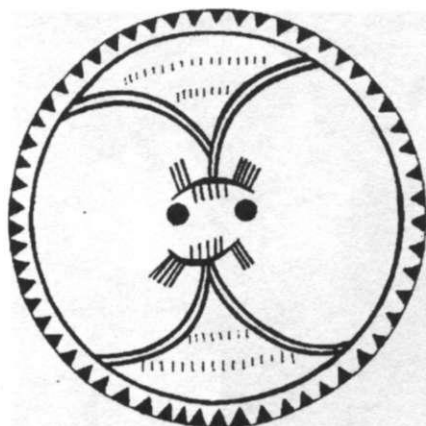
Молодий і молода із с. Стебного
Звенигородського р-ну; листопад 1962 р.

*Ой колесом, колесом сонечко вгору йде,
А в нашого Іваня на столі рай сяє.*

Княгиня молодая красою квітне, руки в неї “з золотими перстенечками, з вишитими да рукавчатами”. Наречені кланяються доземне і сердечно: “До ніжок низенько та до серця щиренько”. Вони розквітають зрілістю та красою: “Червоні, як калина, // Солодкі, як малина”. Шлюб їхній буде щасливим, коли дорогу їм перейдуть “Місяць та Зоря”. Тому в цей час обоє “файні на весь світ”. Кожен із них “від щирого серця слово дав” жити в парі довіку. І після шлюбу на них любо дивитися [19, 173]:

*Ой летіла пави,
Серед моря впала.
А Микола і Маруся —
Хорошая пара.*

Батько із сином про одруження радяться під музику, а вона є світовим звучанням. Петрик “на гуслоньки гра” [18, 403]:



Єднання двох енергій на мисці
Трипільської культури
(Майданецьке, етап С)

Струна струну побиває, з отцем розмовляє.
"Ожените, мій батечку, ожените!"
— Оженимо, дитя моє, оженимо!
Ми за тебе Палазеньку візьмемо.

Молода з друзками запрошує на весілля кривну та названу родину. У цьому дійстві її супроводжують світові космічні сили — сонце і парність [18, 368]:

Сонечко низенько — дружечки близенько,
Сонечко у розі — дружечки на порозі.

У поїзді Князя "сімсот боярів кінних, два братіки рідних, дві свашечки різних". Саме сватам і свахам, як посланцям вишнього неба "Свах", завдячує рід за шлюбівану пару. Через те на весіллі до них звертаються шанобливо й люб'язно [18, 342]:

Свати наші, голуби наші,
Свашечки да голубочки,
Свашечки да голубочки
Звели діточок до купочки.

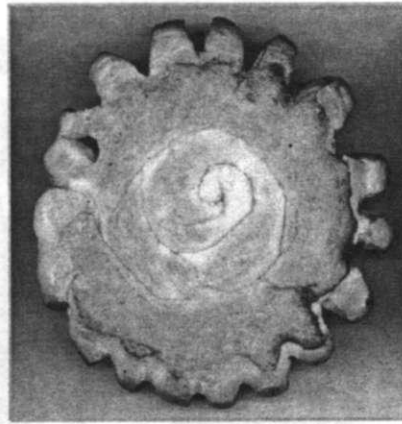
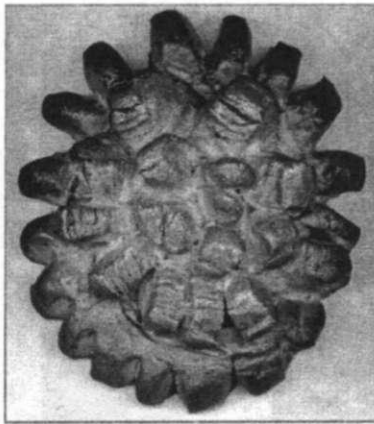
Сам же шлюб є "дивом дивним", який стався завдяки вишнім силам і старанням обох родів [18, 429]:

Та дивнеє диво сталося,
Що вже наша Ганнуса
Із Степаном звінчалася.

Дівич-вечір є прекрасним дійством і для молодої, і для дружок її. На ньому вони у всій своїй красі — вінках, вишиваних сорочках — піснями оспівують свою подругу, щоб вона під благословенні мелодії пішла у своє нове щасливе життя. Воно постає, мов храм світу, який має три стіни кам'яні, а четверту золотую. Композиція тут така, як і в мистецьких творах, — чотирибічна. В центрі — на маківці звилла гніздо ластівка і вивела діток-одноліток [20, 258]:



Ялина Ратушняк. Парні голуби
на весільній шишці для молодих;
с. Кобринове на Черкащині. ТМХ



Любов Чайка. Весільна шишка зверху і зісподу із с. Легедзине на Черкащині. ТМІХ

*Що первое дитятко — молодий Іванко, рано-рано,
А другеє дитятко — молода Мар'їчка, та ранесенько.*

Князь впевнений у шлюбі, як у вищій даності. Йому навіть приданого за коханою не потрібно [19, 220–221]:

*А мені посаху твого не треба,
Наградить нам Господь із неба.
Ти у мене посах самая,
Як на небі зоря ясная...*

Після шлюбу Княгиня із друзками від Князя повертається до своїх батьків. Друзки вражені побаченим, співом оповіщають надокіл. Опріч свახів, вони ще бачили священних чинів: посланницю із вишнього Вір'я — вір'яночку та посланницю небесної Панни — панночку. Перша має нести дари, а друга — світло [19, 186]:

*Були ми в молодого,
Бачили рідню його:
Свашечку-вір'яночку,
Світилку-паняночку...*

Молоді стали чоловіком і жінкою. Віднині на них покладається велике світотворче завдання — продовжувати життя на Землі. Отож бо роди й веселяться радо та славно. Адже усе буде родити, рід збільшуватиметься [18, 387]:

*Гуляй, гуляй, родино,
Щоб житечко родило,
І житечко, і оves,
Щоб була роду честь...*



Молодий і молода з боярами та друзками.
Черкаське Подніпров'я, 1950-і рр. За С. Кітовою

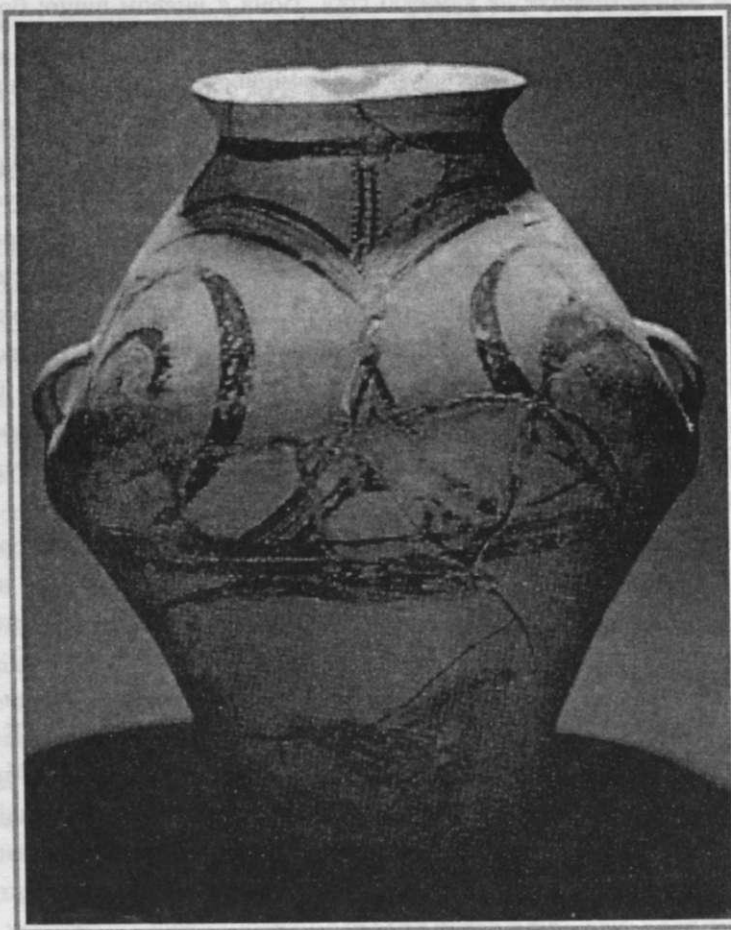
Навіть жнив'яні пісні образно оспівують двоїну, бо ж праця хліборобів спрямована для життя роду, родини, яке з неї постає. У них "женці молодії, серпи золотії", які "житечко зжали, пшениченьку зачали". У пані Господині "чорняві оченьки, а білі рученьки", а в пана Господаря "двір, як у гетьмана, слуги, як у короля" [137, 115].

Коли комусь із парубків чи дівчат не трапляється пари, люди вважають, що це не тільки неласкавість долі, а навіть Божа покара. Особливо гірко подібне сприймали дівчата. Хлопець хоч і переросте свою пору, але пару знайти йому все-таки легше. Для дівчини доля може й не виглянути. Тому й зверталися вона пісню до вишніх сил зі своїм проханням [137, 230]:

*А я живу в Божій карі,
Не дав мені Господь пари.
Або мене, Боже, прийми,
Або мені пару знайди.
Нехай же я буду знати
З ким я буду свій вік коротати...*

Отже, парність є необхідною умовою розвитку і людина її не може обминути, бо вона прийшла, щоб дати продовження, як життя на Землі, так і своєму роду й народу.

ТРИЄДИНІСТЬ



Горщик із символами триєдиності та ромбічною сферою світу, етап СІ.
Селище Главан. Розкопки В. Бікбаєва



ЗРОСТАННЯ І БЕЗМЕЖНІСТЬ СВІТУ

Парність існує не сама по собі. Вона є виявом вищої божественної мірності — триєдиності світу, його Трисутності, або ж святої Трійці. Це свідчення досконалого знання основ Всесвіту і закономірностей його існування та образного відтворення у духовному житті, мистецтві. В Україні в епоху мезоліту люди вже вірували в астральні триєдині величини: сонце, місяць, воду. У Трипільській цивілізації триєдиність стала світоглядно і творчо усвідомленою. Триярусність світу як його тричленний поділ у кераміці раннього Трипілля вже була образно втіленою. На сферичній поверхні горщика з Гребенюкового Яру ці три яруси зображені із парних прокреслених ліній. По три канелюрні лінії — на піддонах, на ринках, на фрунціях, на покривках. У розвиненому Трипільлі в цих ярусах відтворено їхній зміст. На нижньому зображується земля, інколи із зерном, проріст. Середній є найосновнішим, бо у ньому змальовано кругорух сонця, дощ, природа: рослини, тварини. Верхній ярус містить запаси небесної води [120, 209–210]. Отже, із двох життєтворчих величин тут створено мистецький образ Всесвіту.

Символами триєдиності в орнаменті раннього Трипілля є триквестер, трихрест, три лінії, як три промінчики (Олександрівка), три канелюрні розводи на покривках,



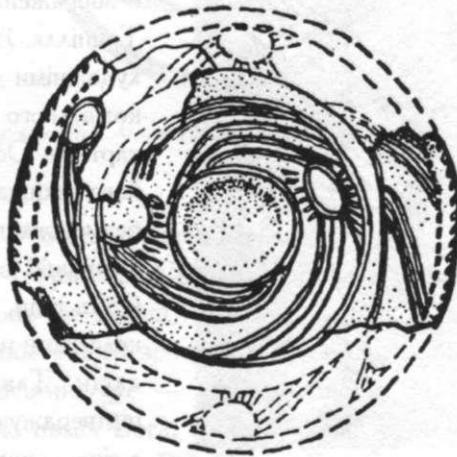
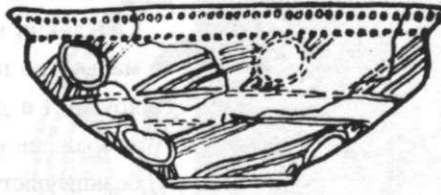
Покривка з трипільського селища в П'янишковому (Уманщина)

три риски чи три цятки на статуєтках (Гребенюків Яр), три колівні пружки, означені лініями на піддоні чи горловині посудин (Бернашівка, Окопи). Найосновніше, що сонце на посуді з більшості селищ цієї пори зображено трьома колами. В його образі подано знання, що мірність у центрі Сонячної системи становить 3,001 як заданої сталої для Буття і Руху. Подібне постало не лише з



духовно розвиненого космічного світогляду, а й досконалого знання астрономії.

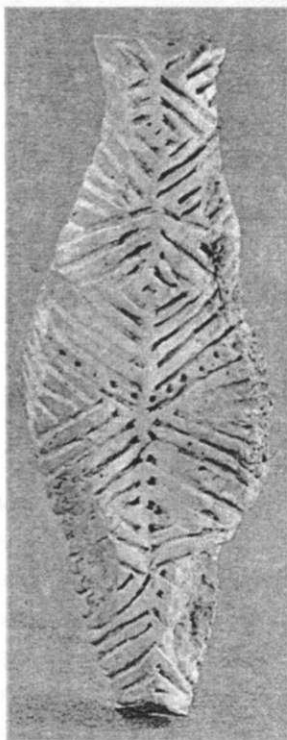
Божественним втіленням триєдиності є статуетка з Олександрівки. На її чолі — символ двозуба, а на всю ширину грудей могутнє зображення тризуба. Два краї його йдуть до правого й лівого плеча, а центральний — по середині аж до голови. Це чи не найдавніший і найсуттєвіше створений узагальнений образ Трійці-Тризуба як вияву триєдиності світу. Два його крайні відгалуження є первісним знаком Двозуба, з якого постає третя сила. Такий образ зображено на посудині з Кормані (АІ). Над розкритим знаком Двозуба, мов із долонь чи пелюсток, вийшло і сяє сонце — хвилі його енергії зображені чотирма лініями ліворуч і десятьма праворуч. На мисці з Тальянківського міста (СІ) цей образ ще місткіший. Усе в малюнку парне, але повторюються вони тричі: дві лінії Двозуба, два видовжені овали, дві хвилясті лінії, які йдуть від кола — вінця миски — до основи Двозуба. Над собою він



Три лінії і три сонця в кругорусі на мисці із Сабатинівки II (етап А)

тримає родючу небесну сферу світу у вигляді ромба, з якого сяє основне джерело життя — сонце. Тобто парність переходить у триєдиність, яка стає самодостатньою силою. Однак триєдиність — це не лише зростання, а й рух. Прикладом цього може бути прокреслений орнамент на покривці з поселення Окопи (АІ). Дві потужні сили, які виходять з однієї основи, своєю потугою розкручують третю — напівсваргу. У них своя дія, але вони спільні — кожна має по краях п'ятипроміне закінчення і одна одну взаємопідсилюють. У такому русі відбувається зростання. Зміст образу — у трипроявній єдності. Цю спільність стверджує філософ О. Братко-Кутинський: “Вогонь, Вода й Життя, або Янь, Инь і Ці, означають не як початковий процес породження третьої сили двома первинними, а вже як другу стадію цього процесу, тобто як дію трьох рівноправних сил, що виходять з єдиного, спільного для всіх джерел — Абсолюту (Вакууму, Дао)” [9, 40].

Отже, суть парності не тільки у родючості світу, а й у вияві триєдиності. На малюнку тальянківської миски за ромбоподібною сонячною сферою зображено два напівовали. Вони ще не визначені, невідомі, але лінії, що тягнуться у далеч, свідчать,



Три ромби як образ Трисуття на трипільській статуетці із Молдови. За В. Маркевичем

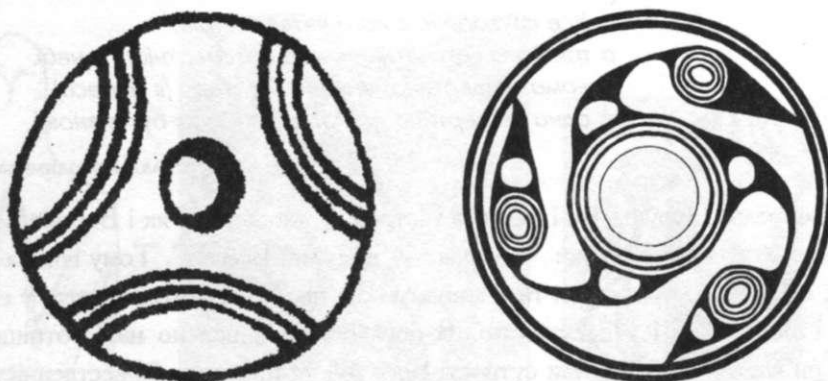
що там, за сонячним білим світом, також іде розвиток. Ось такий монументальний образ Світового дерева вимальовано на звичайній мисці. І тут, і в зростанні трьох ярусів, і в деревцях життя у вигляді трьох колосків чи зображень раїн (пірамідальна тополя) відображується і безкінечність життя у світі, і його триєдина основа.

Образом триєдиності, так необхідної для хлібороба, є зображення трьох колосків у мальованому орнаменті Трипілля. Якщо вони в ряді композицій бувають тільки художніми деталями орнаменту, то на горняті з Чичиркозівського міста колоски створюють цілу космогонічну картину. Основний колосок виростає із горбочка землі і його захищають небесні драбини. Паралельно з ним до безмежжя тягнуться ще два колоски, які також мають зовнішній захист. Тяга їх увись — нестримна. Вони йдуть туди, звідки черпають енергію. Цими триєдиними колосками на все небо, згідно переказів, і були нагодовані люди. Таким монументальним зображенням вони підтверджують зміст своєї назви: коло — небесна сила, а сік — живильність землі. Образ Дерева життя, у якому б вигляді він не був, завжди зображується триєдиною від Трипілля і до сьогодні. В українських колядках воно: "Райське древце з трома вершеньки".

Триєдиність у цих предковічних обрядових піснях, як і в мистецтві Трипілля, є основною світоглядною рисою. Три птахи займаються світотворенням. Храм зводять у три верхи. Волоньки орють у три плуги... З ними суголосні й весільні пісні. У коровай як твір мистецький вкладається тримірне й одухотворене прагнення росту й розвитку [91]:

*Рости, короваю,
Ширший од Дунаю,
А вищий від плота,
А кращий від злота.*

До господаря з небес приходять троє гостей — сонце, місяць, зоря чи дощ, а в них втілено чоловіка, жінку, дітей. Їм посилається три дари: жито, пшениця, всяка пашниця. Юнакові одна дівчина дає коня, друга — дудочку, третя навчає пісень. Йому випадає три основні дороги: до батінки, до матінки, до милої. Дівчині — гречній панні — даються "три ключі в правій руці", а вона бажає три речі: золоті чарочку, тарілочку, рутвяний віночок для частування, дарування та вінчання.



Символи триєдності на покришці із Олександрівни (етап А) і горщик із Коновки (етап С)

Триєдність — це вияв святої Трійці. У божественних величинах вона уособлювалася в образах Бога у трьох лицях — Триглав (Сварог, Перун, Світовид), пізніше Троян, в індоаріїв Тримурті (буквально тримордий). Їхнє втілення — Тризуб як вияв трисутності світу, його енергії й постійного зростання, а також як засіб сприйняття космічної інформації його носіями. Це — найосновніший символ світового Буття. Люди прикликали собі на поміч Бога, а оскільки він був і є в трьох іпостасях (вони збереглися і в християнській вірі: Бог-Отець, Бог-Син і Бог-Дух Святий), то звертання йшло до триєдиних сил, до трисутньої космогенної сили. Саме вона посилала світло й тепло на життєву поміч й ім'я її — космічний Вогонь. Його носіями на астральному рівні вважаються Сонце, Місяць, Зоря. Саме вони, за визначенням О. Братка-Кутинського, втілювали давню арійську Трійцю [9, 40]. Класичним зразком цього образу є розпис двоконічного горщика з Майданецького міста. В його композиції зображено фази сонця, місяця і зорі. Образ триєдиного Всесвіту — це образ Бога. У колядці він має такий вигляд:

*То праве личко — світле сонечко,
А ліве личко — єсний місяцю,
А в грутнях єго зоречка сяє [29, 61].*

Іншим образом триєдиного світу є мальоване зображення на двоконічному горщику з Петрен. На весь земно-небесний простір намальований велет у три яруси і з чотирма руками. Поруч із ним навкіс йдуть три полоси з трьома лініями всередині. Всі вони з'єднані однією осьюовою, яка дотична до сонця, зображеного у вигляді кола з прямим хрестом. У літературі велета із Петрен співвідносять з індоарійським Пурушею (той, що розпорошує, зрушує життя, рушій світу). У 90-ому гімні десятої книги круга "Рігведи" в "Гімні про Чоловіка" (Пурушу) про його сутність читаємо:



... Усе сотворене є його четвертиною;
а три його четвертини — це безсмертність у небі.
Трьома четвертинами виріс він угору (в небеса),
А одна четвертина постала тут же, як буття знову.

(Переклад Володимира Шаяна)

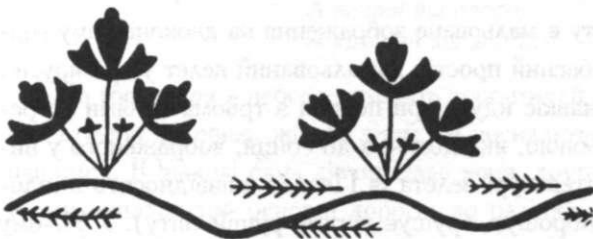
Отже, велет Пуруша, як і велет із Петрен, є триєдиним, як і Всесвіт. Про це в гімні на початку так і сказано: “Чоловік — це цілий Всесвіт”. Тому він, за висновками В. Шаяна, є і трояким, і тисячовидим. Від нього множитья життя у світі. Він є його Пратворцем і Прасутністю. В його образі виведено найістотніший вияв світу. Три частини-четвертини сутності Бога — це правдива божественність і безсмертність [159, 860–865]. У трипільському орнаменті цей образ змальовано в трьох частинах-ярусах, які зростають, вивищуються, а четверта стоїть над ними. В образі Пуруші, як і в мистецтві трипільців-оріїв, так і в українській народній творчості втілено основні мірності світового Буття: єдиність, триєдиність, чотиричасність.

Триєдиність як найпроявнішу світотворчу та духовну величину, донесло до нас гончарне мистецтво трипільців-оріїв. Знання про тримірність світу успадкували наступні цивілізації на землях України. Вони стали духовною віссю етногенетичного єднання й розвитку. Хоч реальні знання були, можливо, на інтуїтивному рівні, але триєдиність постійно обумовлює життєві процеси. Нині теорію триєдиності активно розробляє український вчений Петро Харченко. Виявляється, що все видиме й невидиме у світі — тримірне. Буття й мислення струмують у триєдиному ритмі. Живі істоти існують у тристатовому стані. Інформативний біологічний код є триплетним. В основі земної речовини закладено три наймініатюрніші “цеглинки” — електрон, протон, нейтрон [140].

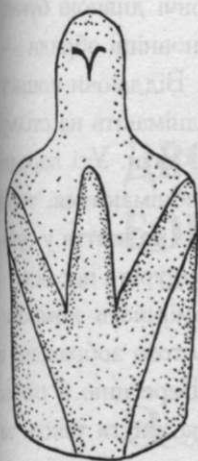
Вірогідно, триєдиність була визначальною у побуті та в ритуалах трипільців-оріїв. Єднання із співмірністю світу стало необхідною життєвою потребою. Оскільки триєдиність витворювалася в мистецтві та обрядах наступних історичних культур, на ній ґрунтується і духовне життя українського народу. Наведемо низ-



Триєдиність в оздобленні миски
із Усатового (етап СII)



Триєдині дерева в стінному розписі у с. Дмитрушки
на Уманщині, 1920-ті роки



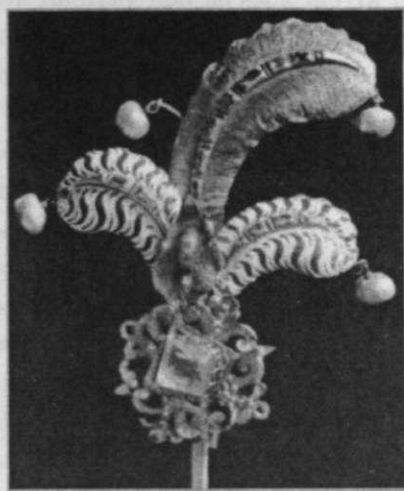
а)



б)



в)



г)



д)

Символи триєдності:

а) на статуєтці із Олександрівки (етап А);

б) на плиті часів Київської Русі;

в) на гербі Української Народної Республіки;

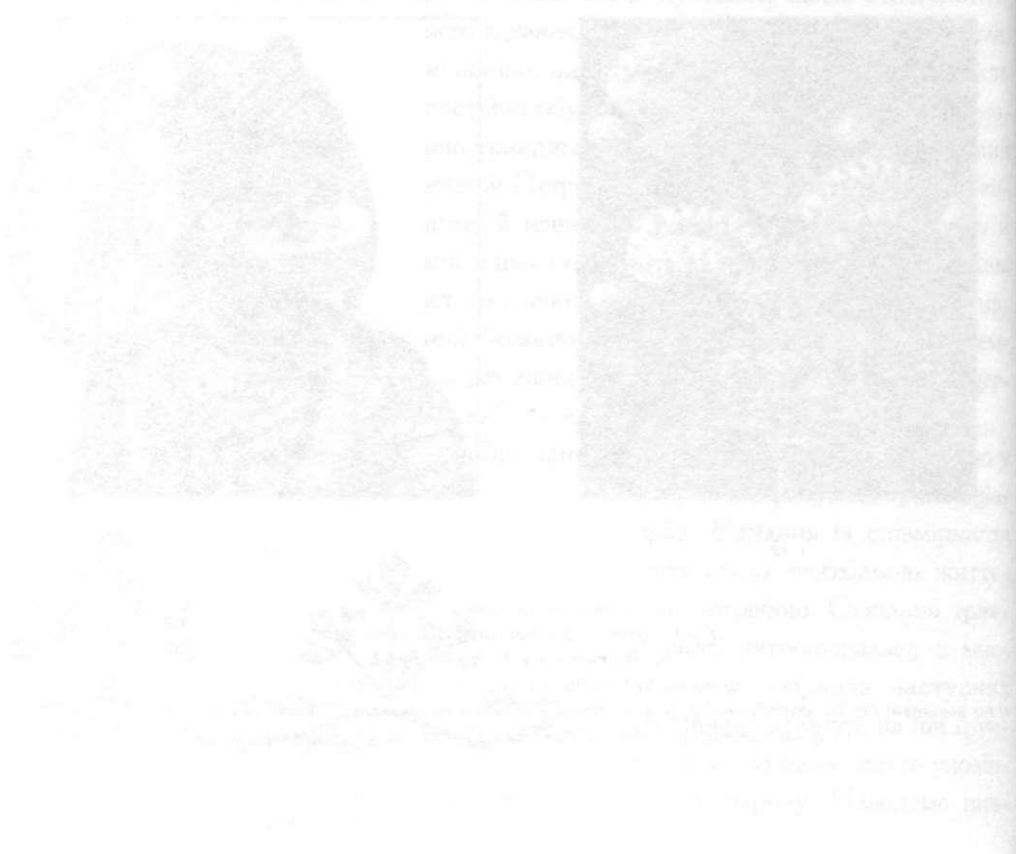
г) на емалевій пір'їні, оздобленій рубінами та перлинами з гетьманської шапки Богдана Хмельницького;

д) на головному уборі на три роги XVIII ст. За О. Рігельманом



ку етнографічних даних. Наші предки вважали, що людина тричі дивною буває коли народжується, одружується і помирає. Звідси і три найосновніші обряди — родини, весілля, похорони. На них дійства відбуваються тричі. Віддаючи пошану іменинникові чи господарям на вхідчинах у нову хату, їх тричі піднімають на стільці вгору. Новобранця, який вирушає з дому, тричі завертають до хати. Усі народні свята відзначають три дні. А ще — тричі кланяються, тричі обнімаються, тричі цілуються, тричі благословляються. Отже, дотримання звичаю — це життя у суголосі із Всесвітом, з його святими мірностями. Так, як було у пращурів і предків.

Образотворча система трипільців-хліборобів зберегла тримірність композиційних засад. Богиня на вже згадуваній пластинці з Більче-Золотого зображена із піднесеними руками. Такою витворювали і давню українську Берегиню в різних жанрах мистецтва: ткацтві, вишиванні, різьбленні. Образ Дерева життя також залишився одним із найпромовистіших не тільки у мистецтві, а й у святах та обрядах. Образ трипільського колоска-древа зберігся і в українського обрядовому хлібопеченні. Там колосок виростає із горбочка землі, а тут деревце виходить із середини хлібини.



ДВОТРИКУТНІ БОГІНІ

Земля має багатопроявну і цілісну систему зв'язку з космосом, цебто з небесами, чим забезпечується її життєдія. Тут електромагнітні, силові, гравітаційні та інші енергії й потоки. Йдучи з вищих сфер, вони діють на силові поля землі, а та у свою чергу впливає на розвиток суспільства, витворюється в мистецтві, взагалі у духовності. Свого часу московські вчені Н. Гончаров, В. Морозов, В. Марков висунули гіпотезу про зв'язок життя на Землі зі структурою її силового поля. За їхніми даними, силовий каркас Землі проектується на поверхні у вигляді мережі трикутників і п'ятикутників. У центрі трикутників розміщуються усі відомі вогнища цивілізації, етногенезу, мовотворення. В центрі європейського трикутника стоїть Київ та київська земля [9, 19].

На цих землях розвивалася Трипільська цивілізація. Очевидно, трикутники як образотворчі символи на різних творах зображені цілком вмотивовано. Це і двоконічний посуд, який має геометричну форму у вигляді двох поєднаних трикутників. Зображення людей святих — також трикутні. Статуетки мають трикутні обриси, а в жіночих є ще й зображення трикутника чи ромба (він — це два з'єднані трикутники) як символу родючого лона. Трипільський велет (Пуруша) з Петрен взагалі створений із трьох трикутників. Жінка у творчості трипільців-оріїв із символом родючого лона-трикутника є образом всеплодючої Землі-матері, а поєднання двох трикутників — втілення життєносної сили Неба і Землі.



*Ророг на мисці із Сушківського праміста
(етап СІ). Розкопки П. Курінного*



Двотрикутні Богині на посудині із Траян-Дялул Фінтинілор та у ромбічній сфері із селища Гелієшти (к-ра Кукутені, Румунія)

Іпостась жіночої Богині, можливо Берегині, постає у двотрикутній подібі. Образ її був основним, оскільки зображення є на пам'ятниках усіх етапів і по всій території розселення на Україні, Молдові, Румунії. Композиційно він однаковий, установлений, хоч виконаний у різних техніках: прокреслений, мальований, вигравіюваний



Трипалій чоловік в аурі із Ржищева. Розкопки В. Хвойки

на пластині, вибитий на камені. Дії зображень різні. Так, Богині із Траян єднають ромбічну сферу, із Бринзен — в овалах і танцювальних позах, з Костешт — у поєднанні з кізюньками, але кожна у своєму овалі. Оскільки на посуді й на стелі із Усатового Богиня зображена з тваринами, то, можливо, вона ними й опікувалася. Малюнок на посудині зі Жванця — своєрідніший. Навколо Богині є тварини, птахи, а вона тримає у двох руках якийсь предмет, можливо, дарунок. Дослідниця Т. Мовша вважає, що це лук і лучниця займається полюванням [92, 186–187]. З подібним трактуванням погодитися не можна, бо вона так його держить, що стріляти з нього технічно неможливо. Два напівовали на голові, укладені, як коси, вказують, що це дівчина. Лучниками переважно були чоловіки. До того ж, усі істоти зображені в окремих овалах, тобто мають свою захисну сферу. Двоїна на голові, трипалі руки дівчини дають підставу твердити про її священний образ чи дію.



Велетень (Пуруша) із Петрен з ознаками парності, триєдності, чотиричасності. Розкопки Е. Штерна

Найзриміший образ Берегині зображений на кістяній пластинці із печери Вертеба. На ній майстерно вирізано голову вола з розкішними рогами. Можливо, це образ Тельця або Велеса. На пластинці крапчасто вигравійовано жіночий образ із піднятими руками, як у давньоукраїнської Берегині. Вона є втіленням життєтворчої сили: нижче живота чітко прокреслено трикутник — образ родючого лона, а руки піднесені до Неба для захисту, для оберігання. Враховуючи, що Трипільська культура розвивалася під знаком Тельця, то цей образ мав священну сутність. На рівні космічному в образі втілено єдність Неба — Віл, Велес і Землю — Берегиню, а на рівні житейському — чоловіче та жіноче начало, парну сутність. Про первісність іпостасі Берегині-Оранти В. Даниленко писав: “Прадавній антропоморфний образ самої Землі, яка закликає до себе для запліднення добротворні небесні сили, в той час, як голова корови виявляє її ж зооморфну іпостась” [36, 45].

Названі образи створені поєднанням двох трикутників. Один іде згори, а другий — знизу, несучи всеплодючу силу Неба і Землі. Трикутник, ромб трактуються як символи родючості. Трикутники зображені на жіночих статуєтках, символізують жінку як матір. Вища сфера на мальованому посуді (Крутобородинці, Петрени, Майданецьке, Тальянки) зображена в образі ромба. Отже, звідти посилаються сили для життя, які підсилюються силами земними — поєднання двох трикутників. Тут знову згадаємо, що силовий каркас Землі створений із трикутників, у центрі яких розвивається життя. Їхне образне втілення знаходимо на мистецьких творах Трипілля.

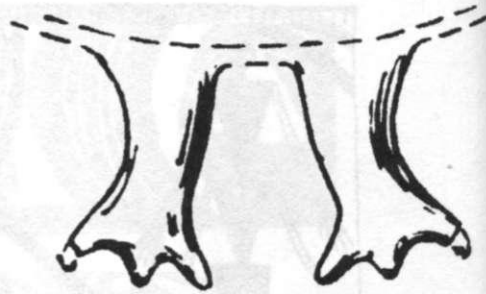
Більшість двотрикутних зображень від Траян-Дялул (Румунія) до Усатового (Україна) мають трипалі руки.



Двотрикутні Богині із Бринзен III (Молдова)



Двотрикутна Богиня з трипалою рукою на кам'яній стелі із Усатового (етап СІ)



Трипалі ноги волів із Трифауц-села (етап СІ)

Такий образ відтворює одну із священних мірностей життя — триєдиність. Отже, бітрикутна Богиня пов'язана із творенням життя на Землі та його збереженням.

Світ — триєдиний і тому — життєдіяльний. Його розвитку сприяють не лише вищі сили, а й прояви у земному світі. Одним із творчих уособлень цих священних сил і є трипальність, як ознака тих іпостасей. Трипалі зображення

людей, птахів, тварин є в основному архіві Трипільської культури — кераміці. Постаць людини на фрагменті горщика із Жуківців (розкопки В. Хвойки) — образ посередника між небом і землею. Вона рухається дорогою, змальованою п'ятьма звивистими лініями. Нижче неї росте Дерево життя. Сама дорога йде до високостей: небесна сфера зображена триєдиною. Туди ж спрямована і людина, священною ознакою якої є трипалі руки. Двотрикутна Богиня з Траян-Дялу



Трипалі — рука із Луки Врублівецької (етап А) і нога із Бернашівки



а)



б)

Малюнки трипалих птахів:
 а) на посудині із Бринзен IV (етап СІ, Молдова);
 б) на писанці із Колодистого (Тальнівський р-н на Черкащині),
 1920-ті роки. Зібрання Д. Щербаківського

Финтинілор, зображена у родючій ромбічній сфері, також має трипалі руки. Графічно виписана людина на горщику із Гребенів. Ноги і руки виображені трьома лініями. Трьома колами витворено і сонцеподібну голову. Вона уособлює священність триєдиного і осонценого Світу. В духовно-енергетичних лініях овалу зображено трипалі постаті на фрагментах посуду зі Ржищева.

Трипалість засвідчена ще в ранньому Трипільлі: трипала нога від статуетки із Бернашівки; рельєфне зображення руки на черепку із Луки Врублицевської. Є вона образотворчим елементом і на розвиненому етапі Трипільської культури. Трипалою зображено двотрикутну Богиню на кам'яній стелі з пізньотрипільського поселення в Усатовому. Отже, трипалість є образним відтворенням триєдиної життєносної сили як священного вияву на всіх етапах Трипільської цивілізації.

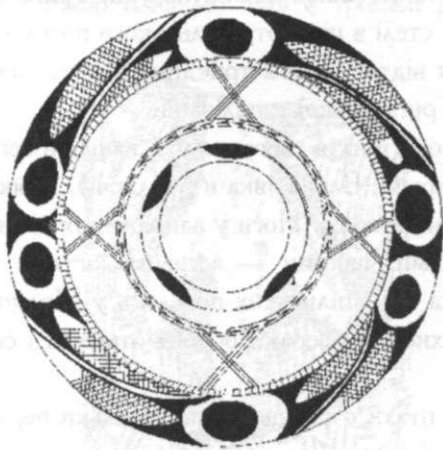
Трипалі тварини відповідають за розвиток і життя свого виду. Священні собаки мають трипалі лапи (Майданецьке в Україні, Варварівка в Молдові). Деякі з них (Майданецьке) також скачуть по небесній дорозі. Ноги у запряжених волів з поселення Трифауц-села зображено трипалими. Такими — з трьома кігтями — намальовані курка, гуска, фантастична птаха з трипільських поселень у Молдові. Здебільшого вони зображені в овальних захисних сферах і оберігають себе і свій вид.

Двотрикутні Богині, трипалі тварини й птахи є священними, оскільки беруть участь у триєдиному процесі творення і захисті життя.

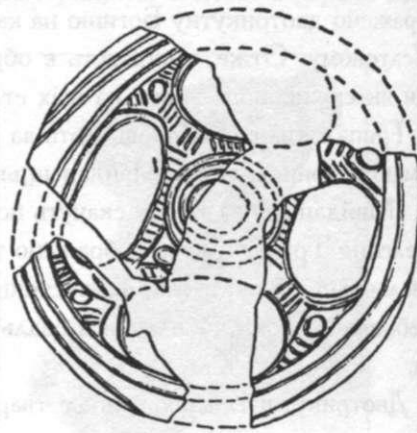
ЄДНІСТЬ СВІТУ І РОДУ

Кожен розвинений народ мав, за його віруваннями, божественне походження. Воно втілене у світогляді, яким обумовлювалося життя. Такими були і скоти-хлібороби. Їхня висока духовність ґрунтується на тих мірностях як законах світу. Їхній Першопредок Таргітай народився від небесного Бога і дочки Борисфена. На космічному образному рівні — від Бога Світла і Богині Води. І хоч це був вік заліза, але мірності обумовлювали їхнє життя так, як і їхніх попередників. Суспільство скотів розвивалося на засадах триєдності. У Першопредка було три сини, три царства. Суспільство мало три прошарки: жерців, військову аристократію, робочий люд.

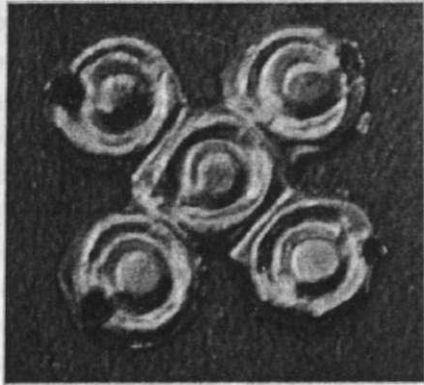
Божественність народу скотів, який мешкав на землях Придніпров'я, освячувалася етногонічною легендою. Отож у батька Таргітая було три сини — Ліпоксай, Арпоксай і Колоксай. На їхню хліборобську землю послалися з небес священні



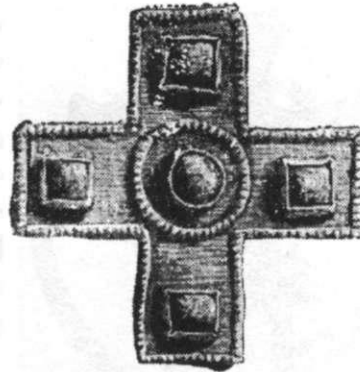
Модель Світу трипільців-хліборобів на горщику із Майданецького праміста. Розкопки М. Шмаглія



Чотиричасність Світу на покривці із Вороновиці (етап А)



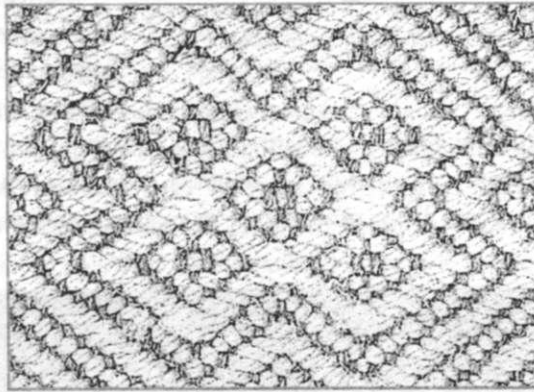
а)



б)



в)



г)

Чотирибічність Світу із центром творення:

а) золота бляшка від кінської упряжі скотів; б) хрестик сарматів, II ст. до н. е.;

в) хрестик, Київ XIII ст.; г) хрест на тканому рушнику із Вишнополя Тальнівського р-ну, 1920-ті роки.

Зібрання В. Мицка

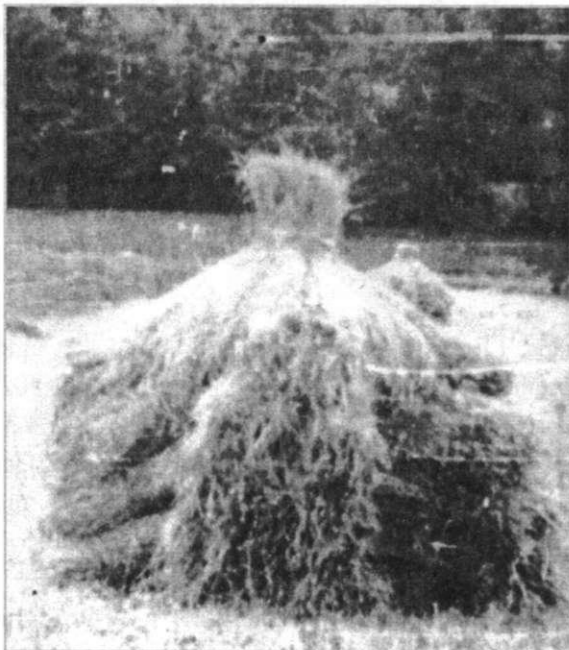
золоті речі: рало з ярмом, сокира, чара. Підійшов до них старший Ліпоксай, щоб узяти, а вони спалахнули вогнем. Підійшов середній Арпоксай — теж саме. Колоксай узяв їх і дав своїм людям для праці, а царство розділив межі своїми трьома синами. Назвавши священні речі питомими українськими словами — рало, чара, сокира замість плуга та чаші, бачимо, що в їхній кореневій основі є склад “РА”, що вказує на походження знарядь від імені Бога Сонця. Власна назва Колоксай також розкриває його світлоносну сутність.

Спільна їхня назва, як зазначає давньогрецький історик Геродот, — с-коло-ти: “Всі вони називаються сколотами від імені (їхнього) царя, а скіфами їх нарекли греки” [28, 31]. Самоназва народу відкриває священність їхнього походження. Вий-



Хрест-перемичка від біноклевої посудини із Щербанівки (Київщина). Розкопки В. Хвойки

хньому ярусі — люди: чотири скоти; у середньому — квітуча природа: рослини, квіти; у нижньому — звірства, терзання і нищення. Життя зростає від нижчого до вищого, впорядкованого і творящого: два скоти-чоловіки шиють одяг, два юнаки



Снопі в полукіпку кладуть на чотири сторони

шло так, що науковці замість назви користуються прізвиськом, певною лайкою. Свої золоті речі, надіслані з небес, скоти ревно охороняють і щорічно пошановують щедрими пожертвами. Три сини першопредка Таргітая втілювали глибину, висоту, світло: Глибина-цар, Гора-цар, Сонце-цар [3, 14]. Від Ліпокся пішло плем'я авхатів, від Арпокся — ктаріїв і траспіїв, а від молодшого царя — плем'я паралатів.

Отже, маємо трьох братів, три царства, чотири священні речі, чотири племені — потрійна соціальна організація у чотириплемінному об'єднанні.

Триєдиність засвідчена також у мистецтві, побуті, символічній мові. Відома пектораль має триярусний поділ. Так, як значно пізніше, українські дівчата носили три низки намиста. У вер-

ньому ярусі грифон терзає трьох тварин: коня, оленя і кабана. При розкопках Товстої могили у рівчаку знайдено кістки трьох тварин: свійського коня, дикої свині і благородного оленя. Поминальна тризна справлялася із вживанням м'яса цих жертвних тварин [116, 191]. Перському царю Дарію скоти прислали символічні дари — птаху, мишу і жабу, які уособлюють три сфери: повітря, землю, воду. До них було додано ще п'ять стріл. Цей символ промовляв, щоб забиралися на всі чотири сторони землі, а п'ята мала вразити Бога ворогів. У мистецтві така ідеограма відтворена на пластинці від кінської



збруї: від кола-сонця чотири рамена відходять на чотири сторони. За такою композицією робилися і наверхники: в центрі зображувався батько Папай, а від нього на чотири сторони відходили загнуті підвіски для дзвоників.

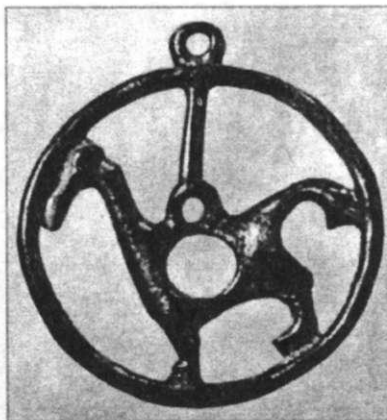
Генеалогічна оповідь стверджує священність скотів, єдність їхнього роду, землі та всього триєдиного світу. А ще утверджується місцевий хліборобський характер їхньої праці і життя. Оскільки хліборобство було плужним, то своїм "корінням міф заглиблюється у бронзовий вік" [107, 161, 163].

На початку епохи бронзи припинила своє існування Трипільська культура, але знання про світ та його мірності були одними й тими

ж для людності пізнішого часу, стали його духовно-історичним спадком. Триєдиність орнаментальної композиції на посуді трипільців-хліборобів і тричленність космогонічного міфу скотів про божественність роду і ремесла структурно пов'язані. Там нижча сфера, як у житті, ближча, зриміша і її дія благодатніша. Мабуть, тому в міфіві скотів священні речі з небес даються у руки найменшому, але світлоносному Колоксаю.

Світогляд скотів-хліборобів також ґрунтувався на знаннях закономірностей світового ладу. Міфологічна традиція його закріплювала. Це згодом витворювалося у творах мистецтва, в побуті, у всьому художньому осмисленні життя. Тому не могло не існувати епічних творів. Прикладом цього може бути запис на 31 дощечці "Велесової книги": "І так наказав отець Глас Орїїв трьом синам своїм поділитися на три роди" [15, 113].

Генетично пов'язана з предками легенда про заснування Києва, яка ще й утверджує провідництво полян — людей поля, хліборобів. Космогонічна концепція одна й та, але персонажі, відповідно до нових історичних умов, — інші. Там же, у Подніпров'ї, мешкали поляни. Три брати — Кий, Щек, Хорив із сестрою Либідь — жили із родами своїми. "Сидів



Кінь-сонце. Бронзова підвіска Салтівської культури, кінець VII — поч. IX ст. н. е. Харківщина, 1913–1914 рр. ОАМ



Сколоти ведуть бій. Золотий гребінь із могили Солоха



Кий, Щек і Хорив та сестра Либідь. Малюнок із Радзивілівського літопису

Кий на горі, де нині узвіз Боричів, а Щек сидів на горі, яка нині зветься Щекавиця, а Хорив — на горі, яка нині зветься Хоривицею. Зробили вони городок і на честь брата їх найстаршого назвали його Києвом... Були вони мужами мудрими й тямущими і називалися полянами. Од них ото є поляни в Києві і до сьогодні. По сих братах почав рід їхній держати княжіння в полян" [76, 4–6].

На відміну від скотського міфу в полянському не молодший, а старший брат стає на чолі "мудрих і тямущих". Його символ влади — кий, цебто булава, а влада давалася від Бога. Булава втілювала небесно-творящу сутність, світовидність. Її сторони мали чотири трикутні виступи, обрамлені навскісними хрестами, котрі утворювали ромби. Володар із цим священним символом влади вів порядок у житті людей, аби все в ньому чинилося за законом Світового ладу, праведно і справедливо.

Українська епічна традиція продовжує міфологічну традицію пращурів. У народних казках, як і в міфіві скотів, менший брат справедливіший, через різні чудесні перетворення він досягає того, що не вдається старшому та середньому братам. Так, у казці про Івана Богатиря йому трапляються в мандрівці три дороги. Із них він вибирає найщасливішу.

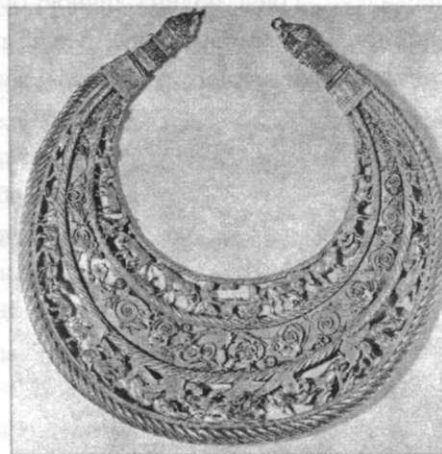
Три брати, три стовпи, три дороги як тримірність життя — основа казки про Жар-птицю та вовка. З трьох братів у казці "Названий батько" найжертівнішим, а тому й найщасливішим, виявився найменший. Казки своєю оповідною цікавинкою не лише мали морально-виховне значення, а й відкривали знання про триєдиний світ і утримували їх на світоглядному рівні. Традиція обумовлювала творчість. При-



Жіноче намисто в кілька рядків у стилі пекторалі із с. Вишнопіль на Уманщині, 1920-ті роки



Жіноча підвіска із кургану Куль-Оба (Крим), IV ст. до н. е. Золото, емаль



Модель триєдиного і чотиричасного Світу скотів на золотій пекторалі із Товстої Могили. Розкопки Б. Мозолєвського

клад цього — українські народні думи, як ось “Три брати самарські”, “Втеча трьох братів із города Азова”. Тільки перша створена давніше, оскільки традиція триєдності у ній багатопроявна. Після страшного бою навіть поля погоріли і, здавалось, не було ніякого рятунку. Але захисникам рідного краю, трьом братам посіченим і порубаним (старший — писар військовий, середній — козак лейстровий, менший — грач і трунбач військовий), навіть природа сприятлива [132, 92–93]:

*А тільки не згоріло три терни дрібненьких,
Три байраки зелененьких.
А тим вони не згоріли,
Що коло себе трьох гостей іміли.
А яких же то трьох гостей?
Три братіки рідненьких...
То хотя трьох братів самарських
У тернах та в байраках, на самарському полі голова полягла,
Так слава їх козацька молодецька не вмере, не поляже...*

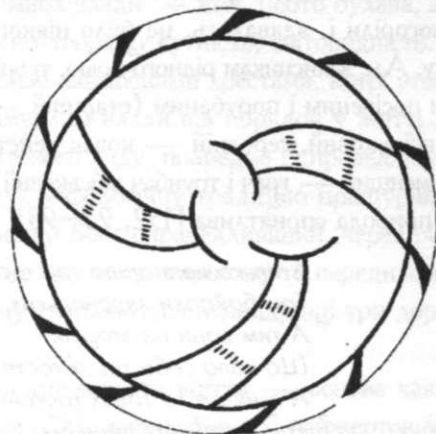


ТРИЧІ ДИВНАЯ

Життя людське. Які його основні означення, які зміни і їхній сенс? Відповідь на нього, як знання для всіх поколінь, наші предки вмістили у таку змістовну приказку: “Тричі людина дивною буває: як родиться, одружується і вмирає”. Дивина ця — у самій її появі, в течії природних перемін, в безкінечності життя. Ці триєдині віхи людського буття духовно наснажуються трьома основними обрядами — родинами, весіллям, похороном. Радість і смуток сплелися у них. Ритуалами обставлені, у символи-образи уособлені, піснями оспівані, словами облагодіяні, у дійства розгорнені, — вони постають не лише художнім полотном життя однієї людини, а й життям усього народу.



Трипільська статуетка із трьома разками намиста (Київщина).
Дарунок В. Хвойки Одеському археологічному музею



Зображення трьох сил на мисці із Майданецького праміста.
Розкопки М. Шмаглія



Малюнок сонячної птахи на горщику
із праміста Стіна (етап С1).
Розкопки М. Макаревича



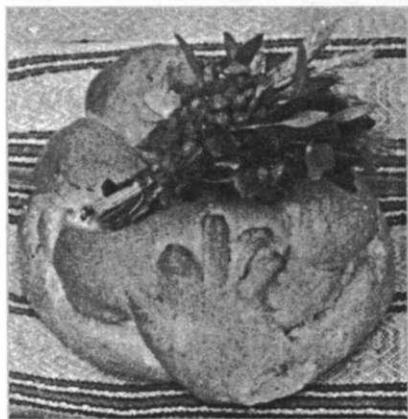
Триручна ринка Черняхівської культури із Сичівки
(Одещина), III–IV ст. ОАМ

Радість велика від народження душі праведної, а пісень в обряді обмаль. Зате весілля як народження нової сім'ї вихлюпує душевною повінню. Весільні пісні — це найбільший творчий набуток українського народу. Багатство дійств, символів, добродійних побажань, розкіш вбрання, невинна імпровізація у слові, пісні, музиці виводить весілля на духовні вершини обрядотворення. Його образами і ритуалами збагачуються інші народні обряди. Смерть викликає жаль непроминучий і тугу не-вигойну. Якщо в якійсь місцевості і не збереглися тужіння, то горе спонукає речитативно виказати добрі слова про покійного і виплакати за невідшкодовною втра-тою. У тій тузі також народжується не один імпровізаційний твір.

Природну обумовленість обрядів люди нашого краю визначають у приказках: “На весілля прийде неділя”, “Смерть і родини не вибирають години”. То вже так, коли кого постигне. Життєві зміни взаємопов'язані. Вони є безкінечним колообі-гом життя. Люди знають, що весілля дасть насіння, а хто не родився, той не по-мре. Кожна смерть — це нове народження. Обряди відбуваються так, як узви-чаєно, “як з прежда віка було”. Завдяки їм підтримується кривний і духовний зв'язок із предками, із нині суцими та прийдешніми, яким передається досвід духу й творення.

У духовній основі обрядів лежать ті ж мірності Світового ладу, що й в інших видах народної творчості. Щойно народжується дитина, як її піднімають угору, до небес, звідки їй послано життя. В розумінні нашого народу людина є небесного, власне божественного, походження. Її народження, то — всевишне післанництво. Недарма і нині люди кажуть, що коли народжується дитина, то з'являється на небі ще одна зоря. Ненька свою кровиночку називає сонечком, зірочкою. За повір'ям дитину приносить із небес лелека — посланець Бога світла Леля. Тому її ще називають леліткою, а мати не просто доглядає дитину, а леліє.

Породіллі завжди пособляли дві Рожаниці. Їхню місію згодом стала виконувати бабуся-повитуха. Приймавши роди, вона пісенно і молитовно звертається до Бога:



Калач з квіткою для обдарування на родинях з с. Легедзине Тальнівського р-ну. ТМХ



Остап Ночовник. Свічник із сонцями як прообраз Папая сколотів; с. Міські Млини на Полтавщині. Початок ХХ ст.

— Опротай, Боже, сі дві душечки —
Одну душечку охрещенную,
Другую душечку народженую,
Третю душечку й бабусеньку [137, 166]

Перев'язуючи пуповину, бабуся-повитуха і двоєдині побажання у свої слова вклала: "Зав'язую тобі щастя та здоров'я на вік довгий і на розум добрий!" Виявляється, що бабуся це не по своїй волі чинить, а виконує Божу волю, оскільки то "сам Господь тобі в'яже, щастя й долю дає". Відділену пуповину закопувала під ліжком або коло хати зі сторони сходу Сонця, чим пов'язувала дитину з рідною землею, так, як до цього вона була пов'язана з матір'ю. В зрілому віці людина з гордістю говорила: "Тут моя пуповина закопана".

За бабусею була і перша купіль. Народжену дитину вона тричі піднімає вгору і кладе в літепло. Скупає, сповіє, знову тричі підніме вгору і прикаже: "Будь красним, як Сонце!" Поцілує і віддасть матері з побажанням, щоб росла здоровою. За цим тричі сплуне у воду, аби все нечисте сплигло за водою.

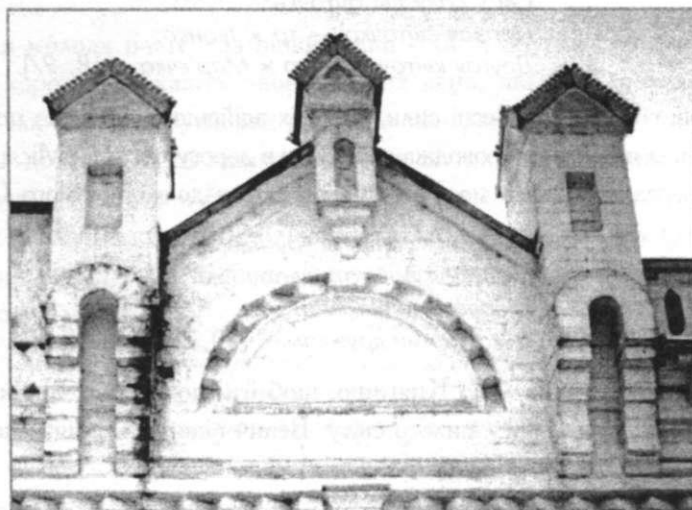
Батьки традиційно беруть пару кумів, хоч можна дві й три пари — це вже з великої радості чи з розкоші. Перед хрестинами відбувається таке обрядове дійство. Бабуся на покуті на кожух кладе дитя, щоб було багатим і щасливим. Кум із кумою беруть вишиту подушку за краї з голови, а батько з матір'ю із ніг. На неї бабуся кладе дитину. Батьки тричі піднімають дитину вгору до сонця. Тричі й приказують: "На щастя, на здоров'я, на многая літа!" На родинях усіх присутніх, а особливо членів роду, обдаровують калачем і квіткою з жита, калини, барвінку. Бабуся кладе на мильовану миску калач, вкладає в нього квітку й накликає рідних: "Просить породілля на калач і чарку, а племінник — на квітку". Вона є



триєдиним символом життя. Калач не лише хліб, а й символ сонячного кола, то ж надаватиме народженному снаги і світла у житті. Тому й бажають йому люди при цьому даруванню: “Хай здоровим росте і щасливим буде!” [88, 10–28]. В обряді родин на Гуцульщині є ритуал — колачини. Перед кожним із присутніх ставлять горщик із водою та свічку. Вогонь і Вода, як дві життєтворчі сили, сприятимуть його росту й розвитку, щастю і долі [171]. Квітка як Дерево життя народженої душі єднає рід. Якщо когось не було на родинах, то дарують його на похристінах, на пострижинах, а якщо й так не вийшло із поважної причини, то дарують аж на весіллі разом із короваем.

Найдавнішим і найпоетичнішим обрядом українського народу є весілля, тому й мірності універсального закону Світоладу тут втілено найповніше. Нова сім'я, як і світ, твориться семичинно. Традиційно народне весілля тривало сім днів. Основний сонячний хліб роду молодих печеться із семи складових. Від священної сімки похідна й кількість дружок у молоді: “сімсот ще й чотири”. Пшениці коровайниці пісню замовляють, що годі “сім літ у стозі стояти”. На нього родина “звезла, знесла сім мірок муки на коровай”, аби він був гарний. Князь по свою Княгиню не просто йде, а “семеро коней веде”. Староста “коровай крає, семеро дітей має”. Мати, віддаючи дочку невістчати, наказувала, щоб та вдома “сім літ не бувала”. Приданого приданки брали так багато, аби відповідало семичинній світовій величині: дівку, постільку, подушки пухові, сорочки льонкові, скриню, “перину і в дім господиню”.

Основне на весіллі, аби все було парним. Молодий і молода, старший боярин і старша дружка, два свати-розпорядники, бояр і дружок має бути парна кількість.



Образ триєдиної сфери на будинку в Тальному. 1912 р.



Весільні дружки із Тальнівщини. 1970-ті роки

Якщо хтось із молодих сирота, то за батьків мають бути хрещені, посаджені чи названі із найрідніших. А ще два старости, два свати, парна кількість коровайниць: “Дві сестриці коровай місяць...” Для молодих і перед ними усього має бути по двоє: два хліби, дві ложки, пов’язані червоною стрічкою. У весільних піснях оспівана парність як основна умова розвитку життя. Чимало з них починаються одним і тим же реченням: “Ой у саду дві квіточки...”, як ось у записах П. Чубинського, а потім співається про справу чи дію:

*Ой у саду дві квіточки,
Первая квіточка — то ж Іванко,
Другая квіточка — то ж Мар’єчка... [18, 97].*

Шлюбіві сприяють небесні сили. Воля їх здійснюється через посередників — матір, дружок із пісню. Випроводжаючи дочку в дорогу, мати її “Місяцем обгородила, Сонцем підперезала”. Хода молоді прирівнюється до ходи самого Сонця:

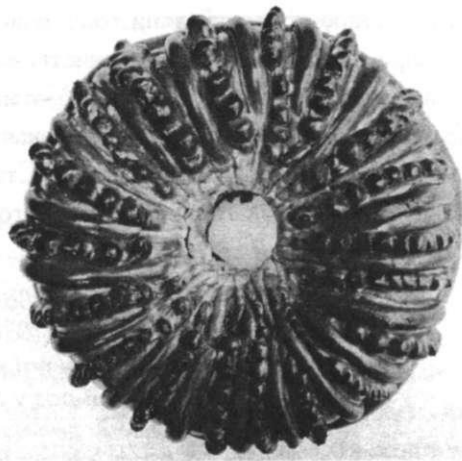
*Ой яснеє сонце вгору йде,
Молодая Зоїчка з двору йде
Із золотими вінками,
Із молодими дружками... [20, 168].*

Коли приходить Князь по Княгиню, щоб йти до шлюбу, дружки її співають, аби вона поглянула на красу милого світу. Велич і святість Князя подано в найвищому образі:

*Заглянь, Ганнусю, в віконце,
Стоїть Грицуньо, як сонце,*



Олена Багрій. Коровай із свічками
з с. Павлівка ІІ Тальнівського р-ну. ТМІХ



Дивень — весільний калач для молодої
з с. Вишнополя. ТМІХ

*Під ним коничок припав росюю,
А сам молодий — красою... [18, 189].*

Йдучи в неділю до молодої, молодий бере до свого походу двох сватів з хлібами, двох свахів, двох-трьох світилок, двох-трьох боярів, щоб усіх було по парі.

*Ой грали ми, грали
Попід небесами:
Соколи з галочками,
А буяри з дружечками... [18, 196].*

На весілля молода плете два вінки: один собі, а другий пришиває до шапки молодому. У короваї запікають двоє курячих яєць, які при даруванні віддають молодим. На короваї має бути два рушники навхрест.

Всього — попарно, а дії повинні вершитися тричі. Триєдиність виявляється уже в запрошенні: "Просили батько, просили мати і я прошу на хліб, на сіль, на весілля". При цьому молода тричі кланяється і після кожного разу цілує запрошуваних. Дорогий наряд, який батько-паноченько має справити своїй дочці, складається з трьох величин:

*Що зеленою сподницю по землицю,
Щирозлотий поясочок на станочок,
Щирозлотий поясочок на станочок,
Червонії чоботеньки на ніженьки... [18, 126].*

Усі дійства починаються з благословення: діжу місити, коровай бгати, гільце звивати, на посад завести, до танцю вивести. Старший боярин звертається за благословен-

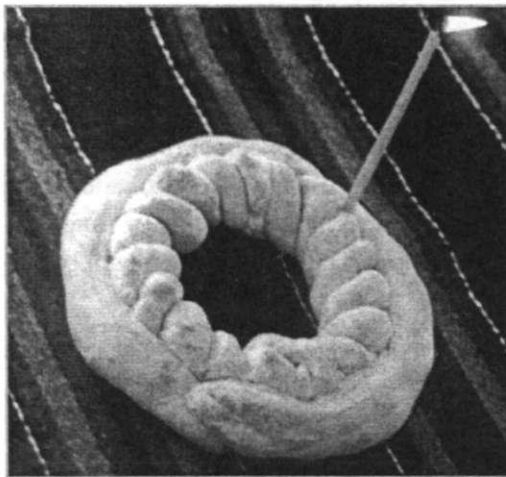


ням до старостів тричі, вони тричі благословляють, а дружки чи свахи тричі співають про це. У слові й пісні міняється лише дія, а звертання залишається сталим. Благословення здійснюють трое — найсвятіший і найрідніші: Бог, батько, мати. Старший боярин тричі урочисто проказує: “Пане старосто, пане підстаросто, благословіть молодим коровай краяти!” Старости, а за ними і свати зі свахами, тричі відказуть: “Бог благословить!” “Благословіть усі три рази разом”. “Бог благословить!” Дружки тричі співають:

*Благослови, Боже!
Благослови, Боже, і отець, і мати
Своєму дитяті коровай краяти.
І другий раз у Божий час: благослови, Боже,
Своєму дитяті коровай краяти.
І третій раз у Божий час: благослови, Боже,
Благослови, Боже, і отець, і мати
Своєму дитяті коровай краяти... [110, 131].*

Дівчині, що стає жінкою, допомагатимуть у житті три космогенні сили. Передаючи молодому Миколі Наталку, бояри співають:

*До нас, Наталко, до нас!
Буде тобі добре в нас:
Сонце тобі хліба спече,
До хати вода тече,
А вітрець повіває,
Хаточку замітає... [112, 140].*



Калач поминальний із с. Кирилівки Кодимського р-ну на Одещині. 1973 р.

Перш ніж сісти на посад, дружка тричі обводить молодих кругом столу. Вони по тричі кланяються усім на чотири боки. Такий поклін на весь світ є основним і праведним, а тому щасливим та сприятливим для життя. Чотиричасність виявляється також і в піснях. У виготовленні короваю беруть участь чотири сили з рідного світу: земні — від села, міста, столиці — і ті, що на небесах.

*А хто в нас коровай бгає,
А чи з міста міщаночка,
А чи з села да селяночка,
А чи з Києва да буймистря,
В сьому дому пречистая... [18, 90].*



Дружки після шлюбу через соколонька посилають батькам вістку славу, аби вони вчинили за звичаєм. Світ чотирибічний, а тому й наповнений. Життя молодих як подружжя наповнюється новим змістом, коханням і творенням. Тож для роду кривного і названого має бути така життєва повниця, як і світова. Особливо поклопочеться мати:

*Нехай вона столи заставляє,
Нехай хліба пшеничної накладає,
Нехай свічі воскові не вгасають,
Нехай мене з дружиною дожидають... [110, 197].*

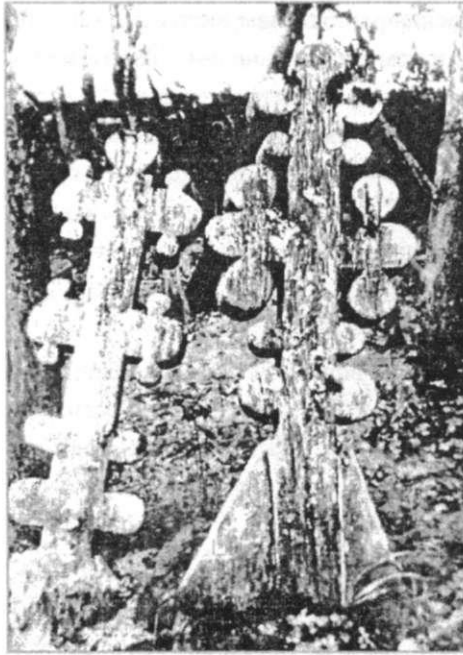
Усе в житті відживає, тож і смерть є природним виявом. Ніхто її не бажає, та нікуди від неї не дінешся. Стараються відігнати: “Смерте, смерте, іди на ліси, йди на безвісти, йди на море”, але вона таки йде на людей. На похоронах люди тужать за покійним, “за правдонькою, за порадонькою” і не хочуть навіки розлучатися.

*Та зачиняйте дверичка й віконечка,
Та не випускайте своєї матусі із дворечка... [91].*

Домовина як нова хата покійної людини “сумна й невесела”, але про неї також виказують світовидно:



Воскові свічі навколо тіла покійного; с. Стебне Звенигородського р-ну на Черкащині. 1970-ті роки



Надмогильники з ознаками триєдності із с. Печеніжин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл., 1930-ті роки

*Туди й вітер недовіє,
Туди й сонце недогріє,
А соловейко недощобече,
А зозуленька недокує... [91].*

Горе від втрати не затіняє чотирибічності творення. Слова, мовлені в тузі, дають таку ж схему, як і мистецькі твори від давнини і до сьогодні: один в центрі, а чотири з боків:

*У хаті чотири стіни, а я п'ята,
Яка ж моя доленька проклята.*

Семичинно відбувається і похорон. Сім дій відбувають на ньому люди, хоронячи дівчину.

*Да вже твою милу схоронили,
В вишневім саду положили,
Тесовую труну зняли,
Дубовою дошкою заслонили,
Важкою каменюкою накотили,
Високою могилу висипали,
Червону калину посадили... [134, 114].*

Тричі по чотири рази стукають качалкою об одвірки перед винесенням труни. Обрядові дії під час похорону відбуваються потрійно. Тричі стукають домовиною об поріг, коли виносять з хати — так покійний прощається із своєю оселею. Тричі її піднімають, коли мають нести в останню путь, опускати в яму. Давніше сани, на яких була домовина з покійним, мусили везти трьома парами волів. На поминальному обіді беруть три ложки колива — кутя з медом — задля вічної пам'яті покійного, годують його душу. Самих поминок є три: дев'ятини, сороковини, роковини. Поминальний обід ще від часів Київської Русі називають тризною. Тричі співають і "Вічну пам'ять". Приказування на обідах створені за принципом двоїни: "Хай з Богом спочиває та нас дожидає", "Покійному царство небесне, а живим віка й здоров'я", "Вічная пам'ять і вічний спокій" [83, 76–80].

За принципами парності, триєдності, чотиричасності твориться життя. За ними воно має розвиватися. За ними воно і завершується.



ТРИ ДОЛІ В ПОЛІ

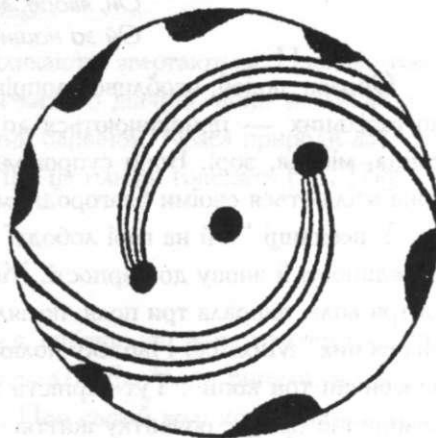
Основна закономірність Світу проявляється в його триєдиному зростанні. Найістотніше вона відтворена у творах народного мистецтва, піснях. Композиційно триєдиність найбільше втілена у колядках та щедрівках і становить їхню образну основу. Вона послана із всевишніх високостей. Сам Бог подає пану Господарю цю священну силу [29, 148]:

*Пане-хазяїну, Бог тебе кличе,
Дар тобі дає: три долі в полі,
Три долі в полі, сто кіп жита...*

У ритуальних піснях творення відбувається за єдиною схемою. Спочатку оповідається про Верховну іпостась, а потім про триєдині чинники. У колядках ним є пан Господар, дитя на золотому кріселечку; у купальських — Гриць чи “молодая молодиця”; у весільних — залежно від події: брат, сват, дружок чи інший важливий чин. Братові молодой за його ласкаву поступливість має бути щиро-серда застава, так потрібна молодому козакові [110, 185]:

*Дамо тобі коня вороного,
Дамо тобі меча золотого,
Дамо тобі ще й сіделечко,
Уступися наше сердечко...*

Триєдиність, як співається у веснянках, купальських піснях, пов'язана з парністю. У мельника є три сини — Іван, Степан, Гаврило, а в мельнички — три дочки: Маруся, Ганнуся, Настуся. Щоб життя розвивалося, потрібно з них створити життєздатні пари [89, 26]:



*Миска із Майданецького праміста
із мірностями Світового ладу: парністю,
триєдністю, чотиричасністю, семичинністю*



Два Сонця із символом Древа життя з селища Олександрівка (етап А, Одещина). За Н. Бурдо



Міфічний знак із образом триєдності. Майданецьке прамісто, етап СІ

Марусю узяти, узяти,
За Івана віддати, віддати.
А Ганнусю узяти, узяти,
За Степана віддати, віддати.
А Настусю узяти, узяти,
За Гаврила віддати, віддати...

Хлопці в образах місяця, а дівчата в образах зірок виведені у купальській пісні з Ярмолинець на Вінниччині. Вони з'являються за садом, очевидно небесним, і коло них співдіють два священні дерева — явір і дуб [44].

Ой за нашим садом три місяця рядом,
Ой, яворе, явороньку зелененький!
Перший місяць ясний, то Іван прекрасний,
Другий місяць ясний, то Петро прекрасний,
Третій місяць ясний, то Павло прекрасний.
Стій, дубе, не лини! —
На дубові жолуди.
На цей вечір Купайла
На вулиці гуляла
Ой, яворе, явороньку зелененький!
Ой за нашим садом три зірочки рядом...

Образи людей, особливо хлопців і дівчат, в українських піснях — від колядок до весільних — порівнюються до космічних образів, як світотворчих чинників: сонця, місяця, зорі. Вони супроводжують людину в її життєвих справах, а сама вона втілюється своїми благородними діяннями у космічні світила.

У веснянці "Ой на горі лобода" дія відбувається зворотно — від парності до триєдності й знову до парності. Жона мужа продала за три рубля. За них купила три вола, виорала три поля, посіяла трійзілля — барвінок, васильок, чорнобров. Через них "Михайло Параску полюбив" і черевички її подарував. Заплатив "за ці черевички три копи". Тут парність знову переходить у триєдність. Відбувається неспинний процес розвитку життя.

Доброго пана має священна діброва-земля. Він, Всевишній, переодягає її трьома барвами. У цих образах змальовано оновлюючу красу природи — літа, осені, зими [58, 156]:



*Одна барва зелененька –
Всьому світові миленька.
Друга барва жовтенька –
Всьому світові сумненька.
Третя барва біленька –
Всьому світові студненька.*

Береза хвалилася своїм нарядом славним: білою корою, широким листям, високим гіллям. Дуб як священне дерево Перуна знає, чия це робота і розкриває дію життєтворчих сил [58, 155]:

*Вибілило кору да яснее сонце,
Широчив листя да буйний вітер,
Височив гілля да дрібний дощик.*

Верба весною горнеться до того, з ким розвиватися має. Розвиток відбуватиметься у гармонії з усім довкола. Її гілля спускаються [58, 153]:

*На зеленую діброву,
На холодную водицю,
На шовковую травицю.*

Як рослинам, так і тваринам весна дає триєдине привілля. Після стійлової зими зелений спожиток для них є радістю життя [58, 332]:

*А вже корови у діброві,
А вже телята пасуть хлоп'ята,
А вже вівці на крутій гірці.*

Різні справи, дії вершаться тричі. Тричі закликають, звертаються. Навколо трьох хлопчиків дівчата хоровод водять. Аби щастя випало дівчині, вона закликає дощ на свою руту зеленую, рожу червоную, хрещатий барвінок. Краса природи дає красу дівчині, тому вона найбільше й цінується. Про це і люди говорять [58, 171]:

*По три гроші жінка,
Сто золотих дівка,
По шагові молодець.*

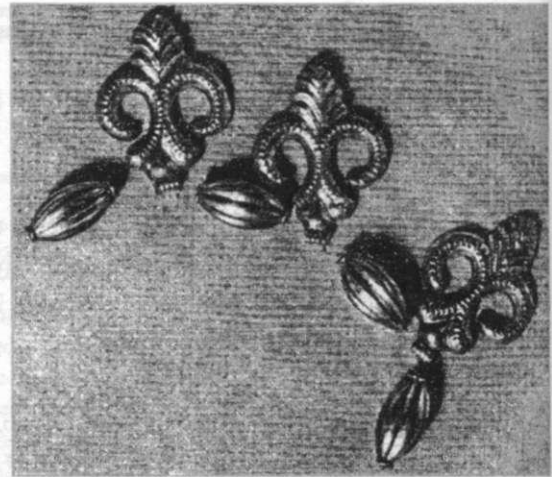
Коло води як космогенної сили чиняться справи на життя-майбуття. Дунай — то не лише річка, а й синонім води взагалі. Де “вода ринула, з беріжка крутого”, то “там три козаки коней напували”. При святій воді кожен казав, котру дівчину любить і присягався за себе взяти. Обіцянка при воді, яка зберігає і переносить інформацію, — найосновніша. Її сприятлива сила проявляється у трьох обрядах — родинних, весіллях, похоронах. У святах на честь Сонця вода, після вог-



Петро Кошак. Свічник-трійця;
м. Косів, Гуцульщина.
1910 р.



Золота прикраса-лунниця із Глодоського могильника (Кіровоградська обл.). Київська Русь, VIII ст.



Триєдиність в образі людини на підвісці з електри доби Київської Русі, XII ст.

ню-світла, є другою шанованою силою. Чарування також роблять за допомогою води і також триєдино. Коли дівчина зачула, що козак відмовляється від неї, вона набрала води з Дунаю, накопала коріння чарівного, намочила в горілці й меду [58, 249]:

*Приставила до печі,
Говорила три речі:
— Кипи, кипи корінець,
Поки прийде молодець.*

Через воду, вогонь і зілля до козака долинуло дівоче бажання і все завершилося сприятливо: заніс його "сивий кінь до дівчини на покій".

Весна приносить триєдину благодать для природи і для людей усіх поколінь [81, 23–24]:

*Принесла вам літечко,
Щоб родило житечко.
Принесла вам квіточки,
Щоб квітчались діточки.
Ще й барвистії віночки,
Щоб співали весняночки.*

Кожний порається на полі, городі, аби обробити, посіяти, посадити, виростити землі для краси, собі для спожитку. Як узимку бажали, так весною роблять. Сіють жито, пшеницю із зверненням до небесного Володаря: "Зароди, Боже, всякую пашницю". Навіть старий чоловік і той на городі "оре, скороде, конопельки сіє" [58, 321, 309]. А пісні весняними просторами розносяться так, що чути на весь світ [58, 166]:



*Заспівали по пісеньці
Трьома голосами,
Пішли наші голосочки
Попід небесами.*

Розквітає не тільки природа, а й молодеча сила й звага. Ось який звичаєво зримий образ цієї триєдиної краси вималювано у пісні [58, 153]:

*Молодецька краса –
Хустонька до пояса,
За шапкою квітка,
В правій руці дівка.*



*Втілення триєдиності в архітектурі;
м. Умань, початок 1900-х років*

Кожне народне свято пречисте, бо в них утверджуються святості життя, його космогенні сили і цінність. Давнє й поетичне Купайло триєдине в образах. Основним його символом є купайлиця “в три гилляки”. Місце для святкування гарно прибране, що відповідає світлому святу на честь Сонця [133, 99]:

*Ой під білою березою –
Там хорошенько прометено,
Барвіночком оплетено,
Василечком обтикано.*

Купальське свято любе для молоді тим, що тоді розквітає чарівне і любе зілля. Дівчата піснею повідують, що вони Івана-Івашка посіють “у трьох городчиках” і що з нього вийде [137, 114]:

*У першому городчику да любисточок,
У другому да барвіночок,
У третьому да васильочок.
Що любисточок задля дівочок,
А барвіночок сади устеляє,
А василечок три запахи має.*

Мрії про одруження визрівають купальської пори. До кохання, бувало, втручалася батьківська воля. Одначе дівчина не сприймає нелюба. Замість любові вона покладе йому три камені: два під боки, а “третім зверху приложу”. Милому хлопцеві, “робітному і охитному”, дівчина рада [133, 108]:

*Я єму під бік білу постільку положу,
І зверху подушеньку приложу,
Я з таким мужем і жити можу.*

Триєдиність як світоглядна й композиційна засада — одна з основних у купальських піснях, на яких би українських землях вони не були створеними. В де-



яких вона виявляється через парність, в інших — через родючість. Три священні величини причетні до родючості, до життєтворчих сил. Свята Пречиста як образ Великої Матері собітку палила, а всі святі Господа просили за врожай, який проявляється через світло [133, 101]:

— Дай нам, Господоньку,
Першеє полоніненько — озимое житцо,
Другеє полоніненько — да пшениця,
Третєє полоніненько — да горох.

В іншій пісні з Надсяння триєдиність у родючості проявляється всеоб'ємно. Усі сім культур мають заврожаїтися: жито, пшениця, просо, горошенько, коноплі, лен, капустаця. Отак, триєдино і семичинно оспівані і через Божу силу послані, дадуть вони дорідний заживок для життя людського [133, 101].

Ой дай нам, Боже, на світоньку добре,
Жеби нам житонько родило —
В споді коренисто, в середині солонисто,
На вершечку колосисто.

Врожай також на три справи свою поживу розповсюджує: для діток, челядь годувати, горілку курити. Та ще найважливіше [137, 92]:

— Роди, Боже, цю пшеницю,
Це ж дівчатам на коровай,
А парубкам на пиво,
Старим людям на диво.

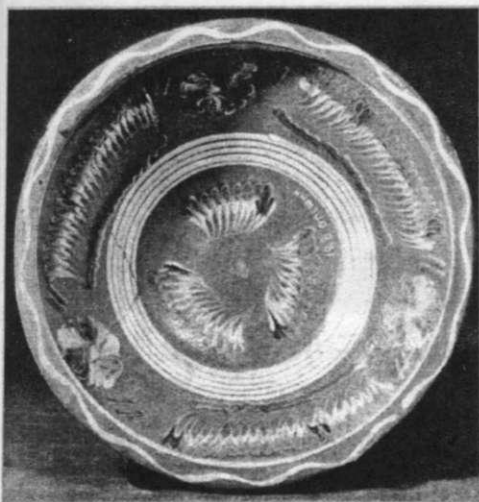
Священний поклін молодого красного подружжя віддається також трьом найріднішим [46]:

Рожевії квіти,
Кланяються діти:
І отцю, і неньці,
Усій своїй родиноньці.

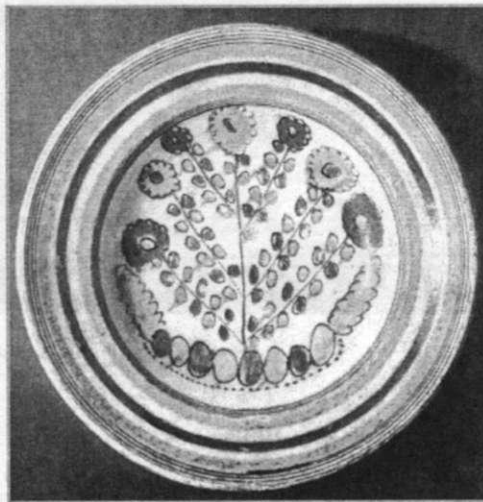
Мірності у народних піснях можуть не розкриватися у суті, а просто згадатися, як ось у коротких жанрах — веснянках, весільних: “На вгороді дві вишеньки, за вгородом три”. В інших вони розгортаються сюжетно, а то й цілком відтворюють образотворчий зміст [19, 214]:



Гончар О. Ганжа. Світлоносії;
с. Жорнище на Вінниччині. 1977 р.



Миска із триєдиними зображеннями;
с. Опішня, поч. XX ст.



Триєдине Древо життя на мисці із Бару (Поділля),
кін. XIX — поч. XX ст.

*Орел дерево поламав,
На тихому Дунаєві кладки слав
З високого дерева, з ялини,
З хрещатого барвінку, з калини
Молодій Марусі княгині.*

Величний князь Іванко. Навіть потрапивши на чуже подвір'я "своєї теці", він свою велич повсюдно виявляє триєдиною [133, 140]:

*Водит танец на весь дворец,
В правій рученьці дівоньку водит,
В лівій рученьці шапочку носит.
В той шапочці тройзілечко:
Першеє зілечко — заговляничко,
Другеє зілечко — вінчанечко,
Третєє зілечко — весілечко.*

Космогонізм у творчості українського народу повсюдний чи то в мистецтві, чи то в пісні. Життя юнака з одруженням змінюється. Воно стає його "великою дорогою". Молодий їде до тестя, в якого "трое воріт" із щирого золота. Вони відкриті у світ білий як удень, так і вночі. Крізь них заходять світлоносні сили і Князь як частка цієї Трійці [19, 214]:

*В одні ворота соненько сходить,
В другі ворота місячик світить,
В треті ворота молодий їде.*



Образ Трисуття над дверима; Умань, початок 1900-х рр.

До душі найближча — своя родина, кривна рідня. Вона також триєдина: батько, мати, дитина. Де б не був, а душа до родини лине і завжди повернеться. Про найрідніших і слова найніжніші [111, 27]:

*Ой нема цвіту найсильнішого над маківочку,
Нема роду найближнійшого над матіночку.
Нема цвіту найсильнішого над тую кислицю,
Нема роду найближнійшого над тую сестрицю.
Нема цвіту найсильнішого над тую ожиночку,
Нема роду найближчого над дружиночку.*

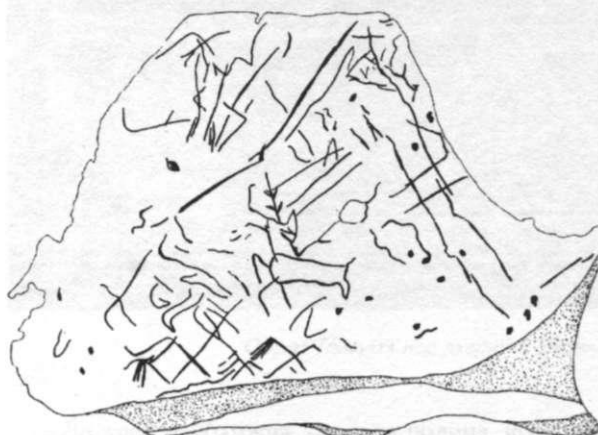
РАЙСЬКЕЄ ДРЕВЦЕ

Дерево життя як художній образ виник ще в ту пору, коли люди відкрили не тільки таїну і суть росту всього не лише в природі, а й закономірність росту у світі як образу триєдиності. В Трипільській культурі він уже зображується довершеним. На горнятах з основних міст хліборобів-оріїв — Майданецького, Тальянок, Томашівки, Чичиркозівки Дерево Життя зображено у вигляді великого колоска, який виростає із землі-хлібини. На одному горщику із Майданецького цей образ створено з чотирьох боків у хвилевому ярусному зростанні. В низці горщиків колоскові дерева подаються в триєдиному зображенні. Три великих колоски на двоконічному горняті із Чичиркозівки, які символізують всеплодючість Землі, виростають майже до небес в оточенні чотирьох небесних драбин. На пряслиці із Райок навколо деревець зображені коні як їхні обереги. Місткий образ подано на мисці із Тальянківського міста: деревце з ялини, як гильце в українських весільних піснях, розростається на чотири сторони світу. З часів Трипільської цивілізації Дерево життя стало основним образотворчим символом у наступних історичних культурах української землі, в якому втілюється і триєдиність Світу, і його зростання.

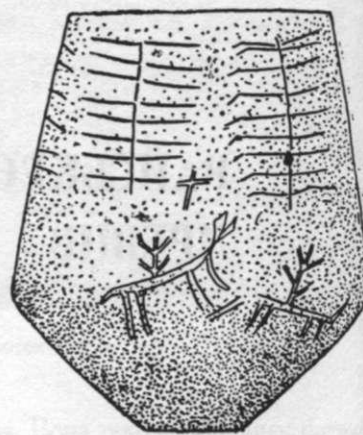
Образ Дерева оспіваний у найдавніших святочних Гімнах — колядках. Світ у них створювався і зростав разом із ним. Воно було однією з Першооснов його творення. Світове Дерево у колядках виступає переважно в образі зеленого явора, двох дубочків, їдного деревинка, чемерушки, березоньки, яблуні із золотою корою. Чи й просто кленового листа. На тому маленькому листочкові написано найвищі світові радощі [51].



Образ життя у чотирибічному Світі
на пряслі із селища Трипільської культури
в Павлочі (Житомирська обл.)



Найдавніше зображення Дерева життя на лопатці мамута із мустьєрської стоянки Молодова I (Буковина).
За О. Черниш



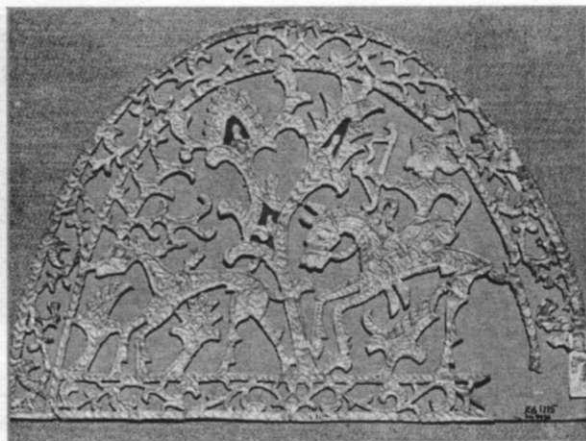
Дерево життя на тваринах в оздобленні посуду бронзового віку.
За С. Березанською

Ой на морі на синьому,
Там плаває лист кленовий.
На тім листі написано,
Написано три радості:
Перша рада — красне сонце,
Друга рада — ясен місяць,
Третя рада — дрібні зірки.

Одначе узагальненим є образ райського дерева. Воно обов'язково плаває на воді — саме завдяки їй пішло життя на землі. У нього три вершеньки як ознака триєдності й зумовлений нею ріст і літаючого, і ходячого [29, 115].

Ой плине, плине райське древце,
Ой Дай-Боже!
Райське древце з трома вершеньки:
В однім вершеньку сив соколونько,
В другім вершеньку сива кунонька,
В третім вершеньку сив ластовлята.
Ой не єж тото сив соколонько,
Але єж тото господаренько.
Ой не єж тото сива кунонька,
Али єж тото бай газдиненька.
Ой не єж тото сив ластовлята,
Али єж тото їх дитята.

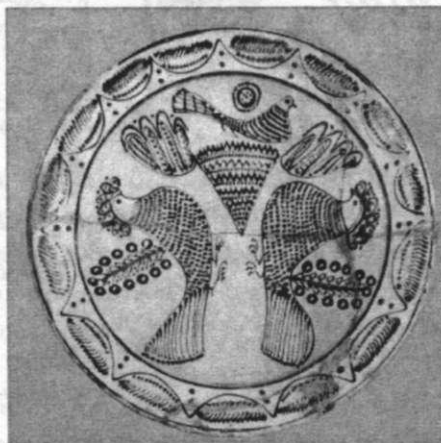
Образ Світового дерева є визначальним. У такій стильово-композиційній означеності його образ проявляється в багатьох жанрах фольклорної творчості, у зви-чаєвій символіці українського народу. Його мотиви в поєднанні із символами сонця



а)



б)



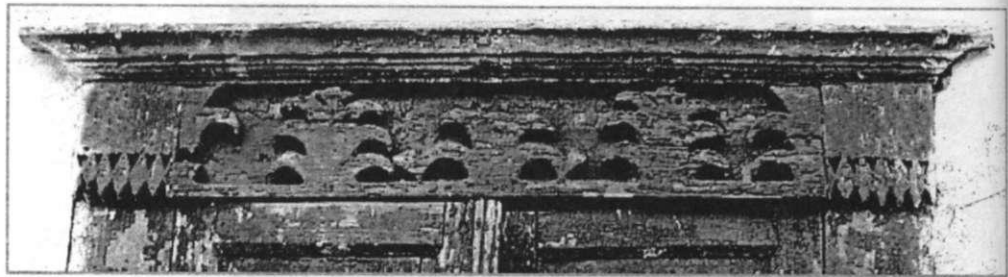
в)

Зображення Дерева життя:

*а) на пластинці сколотів; б) на кахлі із Ічні на Чернігівщині, ХІХ-ХХ ст.;
в) на спинах райських птахів — миска із м. Смотрич (Поділля), 1830-ті роки*

утворюють цілі орнаментальні композиції в народному мистецтві. В настінному розписі, писанках, вишиванні — це трилисник. У розписах по дереві, настінному малюванні — вазонник із розквітлими квітами, зображеними в невпинному рості. Часто обабіч його є дві птахи-обереги. В металевих оздобах дверей, ганків та огорож Дерево також витворюється триедино. В обрядовому хлібпеченні — короваях, лежнях, бабках — квітка-шишка посередині є тим же символом росту життя.

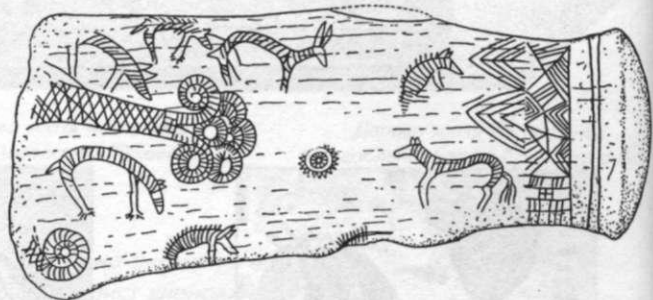
Багато народних свят і обрядів мають уречевлені образи Дерева життя. На Зелену неділю дівчата закопують деревце із верби і навколо нього співають пісень [137, 102].



а)



б)



в)

Дерево життя:

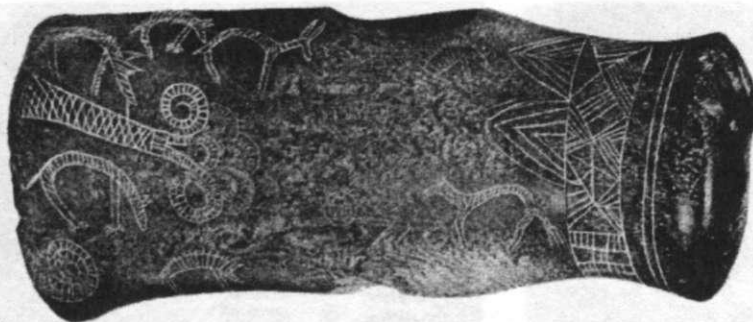
*а) на наличнику із Тальянок (Черкащина), XX ст.; б) на місці із Тальянківського праміста, етап СІ;
в) на роговій сокирі із Дударкова (Київщина, бронзовий вік)*

*Через наше сельце та везено деревце.
Стій, калинонько, стій...*

На святі Купайла воно було в образі купайлиці: “Наше купайло в три гиляки...” Без неї свято не могло розпочинатися. Дівчата піснею викликають хлопців, аби вони винесли її на степок [89, 34–35].

*Ой вийди, Грицю, на вулицю
Та винеси нам купайлицю,
Бо наші хлопці недбайлиці,
Не вирубали купайлиці.
Якби вони за нас дбали,
Нам купайлицю б вирубали,
Нам купайлицю б вирубали
Та й на степочку закопали.
Та й на степочку б закопали,
Ще й ягідками завітчали.*

Дійство розігрується. Хлопці, очевидно, забули про свій звичаєвий обов’язок, бо купайлицю “не вирубали до схід сонця, не поставили край віконця”. Вона має



Рогова сокира із Дударкова

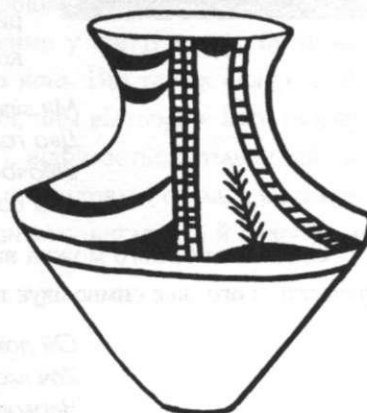
бути гарною, недарма ж пов'язана із сонцем. Дівочі пісенні припросини це стверджують [89, 34–35]:

*Наше купайло з верби, з верби,
Котре краще прийди, прийди.
Котре краще прийди, прийди,
Котре гірше — не йди, не йди.*

Верба у нашому краї вважається священним деревом. Весною нею похльостують один одного, здійснюючи ритуальне пробудження на Вербній неділі. Її використовують в обряді родин, щоб дитя росло здоровим і щасливим. Цю шану вербі віддають ще й тому, що вона першою весною розвивається. В купальських піснях у приспіві звучить образ явора, як вищого і творячого: “Ой яворе, явороньку зелененький”.

В образно-поетичному мисленні українського народу купайлиця — не тільки символ свята, а й образом Дерева життя, яке розквітло і дозріло в літню пору.

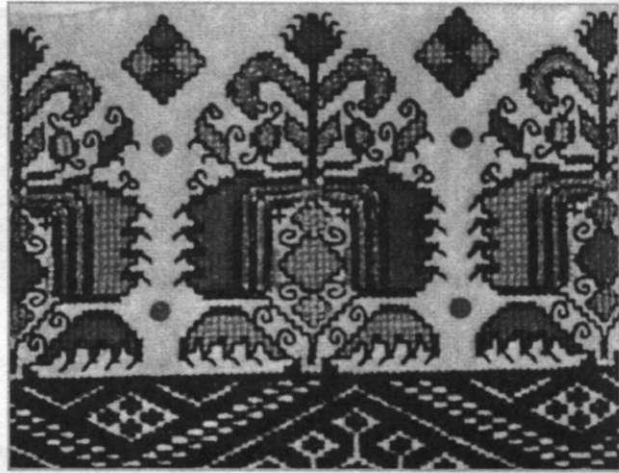
На свято обжинків його життєтворча сила втілювалася в обжинкову квітку, Дідуха, пошановували їх як золотий Сніп-рай. На свято Весілля Свічки жінки виготовляли розкішно прибране гільце. На Новий рік це була ялинка, а на свято Коляди на найсвятішому місці хати — покуті ставили житнього Дідуха. В обряді родин майбутнє життя дитини як члена роду уособлювала квітка із жита, калини та барвінку. Життя молодих на весіллі втілюється в гарно завітчане гільце із вишні чи ялини. А хрест на могилі — то вже обрубане долею Дерево життя людини.



Колоскове Дерево на горняті із Майданецького праміста (етап СІ)



а)



в)

Дерево життя:

а) на козацькому штофі XVII ст.;

б) на порохівниці Запорізької Січі, XVII ст.;

в) на вишивці із Буковини



б)

Найпоетичнішим і художньо найзмістовнішим є зивання гильця (вільця, деревця, різки) на весіллі. Саме зивання, а не прикрашання, бо його і в Князя, і в Княгині роблять, мов гніздечко чи кубелечко в'ють. Літаючи через сад, для гильця пир'ячко скидають, то горностай, то соловейко, то ластівка сідає, дають його пара голубів, пара лебедів. Парність тут втілюється як духовна основа майбутнього життя наречених. При цьому ритуальному дійстві вони уособлюються і як двоє закоханих, і як сонячні птахи [19, 56]:

*Ми вільця вили, вили,
Два голубоньки гули.
Віночок довивали —
Два соколи іграли.*

Здавалося б, його можна виготовити з будь-якого дерева, однак беруть із священного. Того, яке символізує народ у Світі, а, отже, й людину як його частку [46]:

*Ой дайте нам гильця,
Хоч якого деревця, —
Червоної калини,
Щоб ми гильце звили,
Мед-горілку пили.*



а)



б)



в)

Дерево життя на:

- а) уламку горняти із Чичиркозівського праміста, етап СІ;
 б) горняті із Майданецького праміста;
 в) короваї українців Вороніжчини, ХІХ ст.

Виготовлення гільця — справа молодеча і в своїй суті — послана з небес. То ж бо звивати його мають священні, чисті душею іпостасі — дружки. Про це вони піснею промовляють до молодичь-свашок [19, 134]:

*Не йдїть, молодиці,
 Гільця цяцькувати,
 Ми зов'ємо самі
 Попід небесами,
 Попід хмарочками
 З своїми дружечками.*

Дерево життя молодого подружжя має бути із вічнозеленого дерева — сосни чи ялини, або священного — калини чи вишні. Такими у житті мають бути чоловік і жінка. Його привозять “із бору до двору” на коні. Він також священний, оскільки, за народною поетикою, возить сонце на небі, чим відтворює його рухову потугу. У гільці-сосні як символи зростання нової сім'ї, відбувається стільки дій, як і в світі вишньому: у бору вона шуміла, у дворі осіла, на столі стояла і сяjala, а на покуті зів'яла. Триєдність у ньому втілено не лише у зовнішньому вигляді, а й оздобах, у діях. Древецце в'ють із трьох чинників [128, 87]:

*З червоної калини,
 З хрещатого барвінку,
 З запашного васильку.*

Цей символ парного подружжя в'ють і в молодого, і в молоді. У благословенні такої життєтворчої дії беруть участь вишні небесні сили: Бог, Мати Божа [19, 131]:



Заставка з української рукописної книжки "Ірмологіон", 1695 р.

Першая квіточка — молодая Галя,
Другая квіточка — молодий Віктор.
Да благослови, Боже,
Пречистая зможе
Цеє гілечко звести,
Цей день звеселити.

У гільді-деревці втілюється зміна у житті молодих. Вони прилучаються до світового процесу творення, до продовження роду людського. То кожен був сам по собі, а віднині — сім'я. Ці дві молоді сили, мов Князь і Княгиня, стають чоловіком і



Пташка на райському дереві. Миска із с. Вільхівки
Закарпатської обл., 1952 р.



Явдоха Бадьора. Писанка із дровом;
с. Романівка Тальнівського р-ну на Черкащині, 1968 р.



жінкою, часткою плодючого Світового Древа. Від них народиться третя сила — діти, так, як на дереві плоди.

Тому усе повинно бути відповідне цьому і належно оспівується [19, 52]:

*Із руточки дві квіточки...
Як ми свому Іванку гільце вили,
Три луги калини виломили,
Три сади барвінку вищипали...*

Новій сім'ї потрібні нові й гарні окраси, які б відповідали красі світу [19, 54].

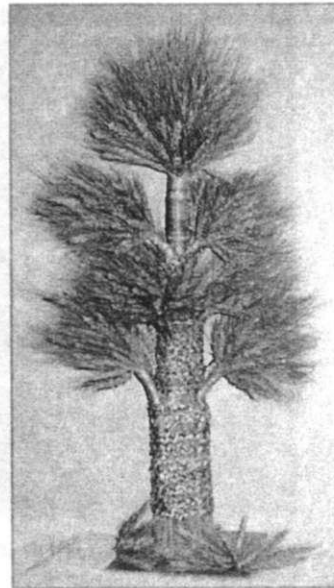
*Вили дружечки гілечко,
Як два солов'ї гніздечко.
Що в нашому гільці
Золоті корешки й вершки,
Серебряні навісочки,
Всередині фіалочки,
Звили його панночки.*

Гільце є тим деревцем, котре в колядницьких міфах плавало по морі і було задіяне у творенні світу. Як тее райське древце, так до творення сім'ї припливає квітуче і семичинне гільце-сосна [20, 136].

*Тихим Дунаєм приплила,
В Марусі на столі зацвіла.
Гільце-древце із ялини
Та й з червоної калини,
Та й з зелених вишеньок,
Та й з квіточок-фіялочок,
Та й з червоних ягідок,
Та й зеленого тернику,
Та й з хрещатого барвінку.*

Сяюче гільце, яке приплило по життедайній воді як космогенній силі мають поставити на такому місці, яке відповідає світу білому, його красі й величинам [20, 142]:

*На тонесенькій,
На білесенькій,
На дрібчастій,
Передрібчастій
Скатерці.*



Обжинкова квітка з Тальнівщини.
ТМХ



Древо життя — основний образ українського рушника.
Полтавщина. Зібрання В. Мицика



Древо життя на кахлі XVII–XVIII ст.
Полтавщина



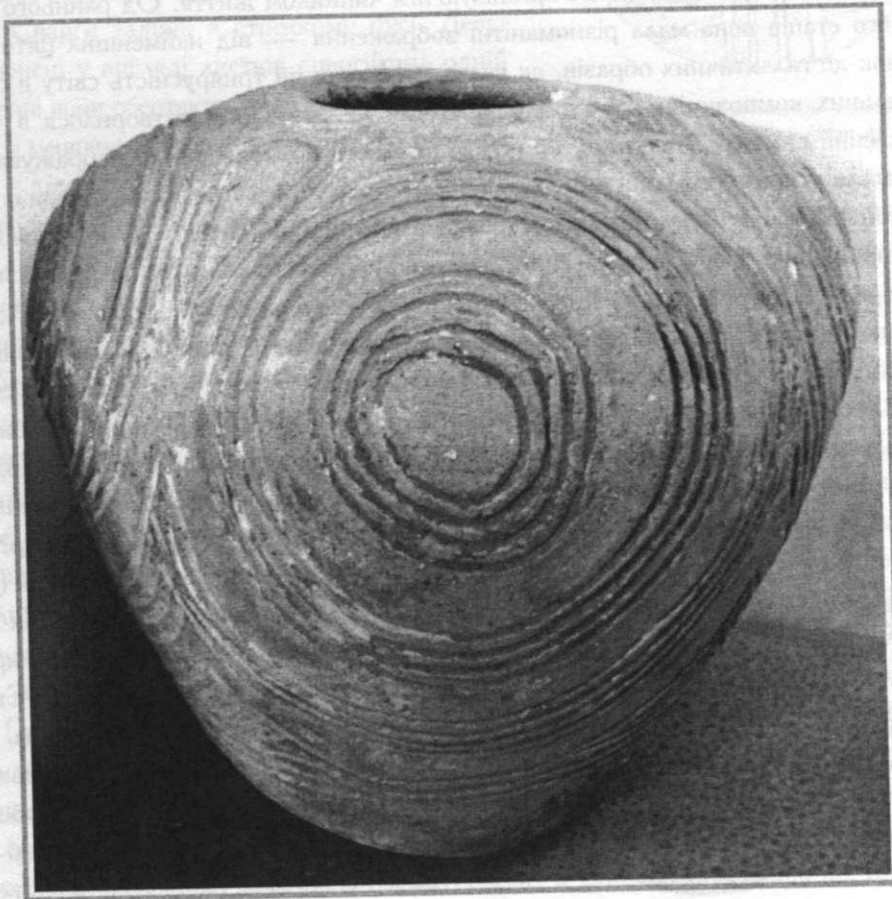
Яким і Яків Герасименки. Вазон-древо
на баклазі із с. Бубнівки (Поділля),
1930–1940 рр.

Життя послане видими силами. Ними ж посилається доля молодій парі. Гільце є його образом. Весільна пісня дружок упевнює, що воно зіслане зі Сварги синьої, де Рай розквітає [21, 68]:

*Райське деревенко
Перед Райом стояло,
На Рай ся похилело,
Та й сильненько зацвіло.*

Символ Древа життя витворено на наличниках, дахах осель — хата є тим оспіваним гніздом, в якому виростає сім'я. Плодючість як основна необхідність життя втілена в цьому образі у багатьох жанрах народної творчості. Де б цей символ не виображувався — в обрядах, мистецтві, піснях, — він утверджує найнеобхіднішу цінність у світі: народження і розвиток життя.

СВІТОВИДНІСТЬ

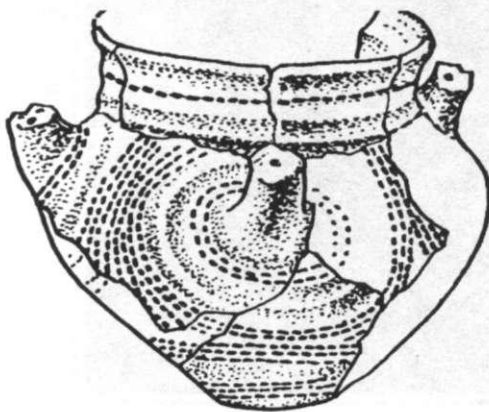


Горщик із Владиславівки Жашківського р-ну на Черкащині (етап VII).УКМ



СВІТ НА ЧОТИРИ СТОРОНИ

Триєдиність у хліборобському суспільстві трипільців була загально-відомою, повсюдно проявною і організуючим чинником життя. Од раннього й до пізнього етапів вона мала різноманітні зображення — від найменших цяточок і рисочок до галактичних образів, як велет із Петрен чи триярусність світу в орнаментальних композиціях. Згодом це світоглядне розуміння витворилося в чітко окреслений символ, яким став Тризуб. Натомість чотиричасність зображувалась як узагальнений і усталений символ із найраннішого етапу Трипілья: чотири сонця, як чотири сторони світу, чотири напівовали, чотири лінії. Виявом чотиричасності є чотирираменний хрест, знаки Сварги, свастики, орнаментальні композиції на чотири сторони. На горщиках із Гребенюкового Яру чотири сонця зображені в коловертящому русі. Вони пов'язані між собою трьома навскісними лініями. Зовнішня поверхня миски орнаментована чотирма напівколами з трьох ліній. Їх можна сприймати як чотири сторони світу або чотири пори року з трьома місяцями в кожній. Ринка має зображення Сварги, утвореної лініями енергетичних потуг. Подібні



*Горщик з чотирма носиками
із ранньотрипільського селища Вороновиця*

образи є і на керамічних витворах із селищ Буго-Дністровського міжріччя. Скажімо, на мисці з Тимкового (А1) подано класичний знак Сварги. Як всередині неї, так і в проміжках по краях нанесено по чотири кола. Сама Сварга зображена у вигляді безкінечника, чим утверджується, що рух у світі неперервний і вічний. Зовні на мисці із Слободки Західної прокреслено коловертящі орнаментальні лінії, які відходять від кола-сонця. Їх чотири, але вони в такій динаміці обертання, що їх, здається, безліч.



Символ Сварги багатозмістовний. У трипільському мистецтві ним позначався і сонячний рух, і вогняне обертання, і рух Всесвіту. В розвиненому Трипільлі завдяки розвитку декоративного живопису образи Сварги стали багатоманітними і різностильовими. Так, у Майданецькому місті їх чимало зображено на двоконічних горшках. На одному вона подібна до образу на мисці з Тимкового, але взаємодіє з чотирма іншими силами. На іншому біля горловини намальовано дві напівсварги, а коло ребра сферичної поверхні їх також дві, але завдяки більшій площі вони об'ємніші. Всі чотири Сварги задіяні в стрімкому русі. Деякі зображені у вигляді листків-енергій: на одній посудині вони обертаються, а на іншій, поєднавшись з меншими, обертаються, але в протиставленні одна з другою. На грушоподібному горщику із Гренівки (басейн Південного Бугу, АІ) від горловини відходять по три заштриховані лінії, які зливаються в одну і закручуються в триєдину спіраль. Чотири лінії утворюють знак Сварги, котра обертається за сонцем. Багатозмістовна класична Сварга намальована на двоконічному горщику із Липчанів (Подністров'я, СІ). Від ромбічної сфери верхнього неба, яка по вертикалі має три дужки, а по горизонталі — чотири, відходить напівдуга і поєднується із сонцем. Від Сонця відходить друга звивиста лінія і при наближенні до наступного сонця розширюється. Своїми краями вона мовби обіймає його. При з'єднанні до нього відходить чотири дуги-хвилі. В колі сонця прокреслено три кола, а в середині його два паралельні кружечки. Всі чотири сонця перебувають у стрімкому обертанні. До горловини вони наближуються двома колами. Третє — зубчасте — на покритті. На самій сфері у двох колах прокреслено три лінії, а в самому її центрі дві паралельні лінії обіймають коло із прямим хрестом — світило вищої сфери.

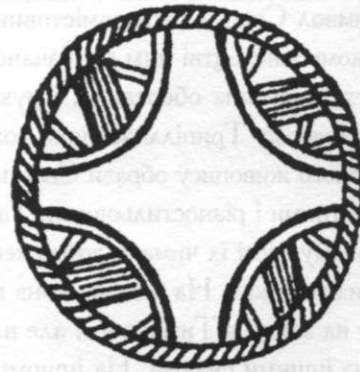
Сонце в русі зображується переважно на сферичній поверхні горщиків. Так, на посудині з Гребенюкового Яру (басейн Південного Бугу) дві полоси підходять до сонця, закручують його і відходять до наступного для тієї ж дії. Від них і від самого сонця йде по діагоналі вгору орнаментована смужка до вищої зорі з двох кружечків. Деяко подібна композиція й на горщику з Слобідки Західної: дві прокреслені лінії йдуть від чотириколого сонця, а під ними є менші і ще менші сонечка із двох кружечків. Чотири сонця зображено на нижній частині глечика із Сабатині-



Покришка із чотиричасною композицією із Олександрівки (етап А)



Зображення чотиричасності як центру
Світу на горщику із Олександрівки.
Розкопки К. Зіньківського



Чотири напівсонця в оздобленні
миски з Чичиркозівського праміста
(етап СІ)

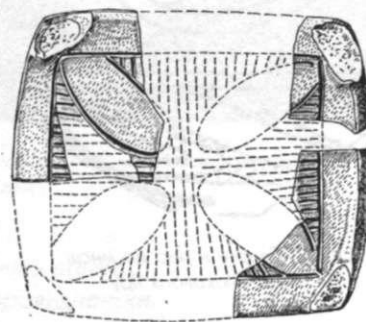
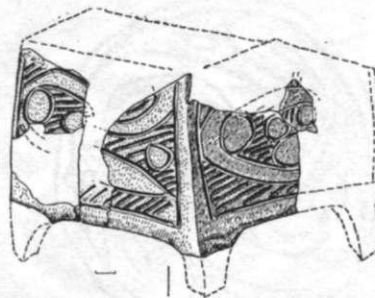
вки-ІІ (Побужжя), а на верхній — витворено знак Сварги як вияв безконечності руху. Така ж подвійна композиція є і на глечичку із чотирма різками: чотири сонця в русі створені вище дна і так само нижче горловини. Змістовніший образ виведено на горщику із Вороновиці (басейн Дністра). На опуклій поверхні наліплено чотири різки із наскрізними отворами [55, 98]. Через них виливали рідину під час ритуалів. Кожен з них обведений двома штриховими колами, трьома канелюрними і чотирма пунктирними. Отже, в образотворчій композиції, як у сфері Світобудови, проявляються усі мірності — парність, триєдиність і чотиричасність.

У мальованій кераміці чотири сонця доповнюються й іншими чотиричасними зображеннями. Це бувають прямі й навскісні хрести, фази місяця, парні листки росту. Замальовані фарбою, заштриховані лініями, ці образи створюють картини повноти світу, безкінечності життя в ньому. За яскравістю малюнка та образотворчою символікою вони не мають собі рівних в енеолітичних культурах того часу.

Чотиричасну сферу створює не тільки сонце як основний рушій життя в Галактиці. На покривці із Гребенюкового Яру напівдути канелюрних розводів утворюють ромбічну небесну сферу, в якій образ сонця втілено у самій головці. В Окопах (Подністров'я) знайдено жертвничок у вигляді будинку до 20 сантиметрів заввишки, стільки ж завдовжки та 18 сантиметрів завширшки. Чотири ніжки в нього були тригранними. Уся модель оздоблена прокресленим орнаментом. Загладжене дно заштриховане лініями у вигляді хреста. З кожного кута жертвничка до центру відходять чотири подовжені овали [55, 122–123]. Зображення обох узагальнені у грушоподібному горщику із Миропільського міста (Подніпров'я). У ромбічній сфері чотири овали своїми носиками спрямовані в напрямку руху за сонцем. Його образ у центрі створено із трьох кіл. Сама ж сфера прокреслена трьома лініями напівдуг. Отже, образ Всесвіту створено в основних символах та мірностях.

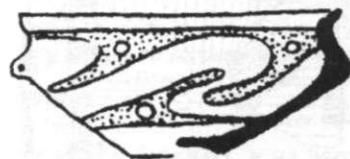


Чотиричасність проявляється і в інших виявах. Зокрема, це чотиристінні хати, хресто-подібні святилища. Чотиричасною зображувалася небесна сфера, чотири сонця в ній. Окремі посудини були на чотирьох ніжках, деякі мали чотири рогульки по боках. Крім розписів на кераміці, чотиричасними були композиції і на статуетках раннього Трипілля. Образ родючості втілювався в чотирибічному ромбі, який ще й перехрещувався навскісним хрестом. Таким чином утворювалися ще чотири ромбики, як на статуетці з Бернового, чи ромбики з цятками, як на статуетках із Луки Врублівецької, Ленківців. На іншій статуетці з ленківського селища образ чотиричасності має подібну, але змістовнішу композицію. У кожному секторі поділу прокреслено чотири підковоподібні зображення з цятками посередині. Горизонтальна лінія поділу закінчується зображеннями ромбів на обох краях. Цей образ розвинений і на іншій статуетці. В центрі композиції також є ромб. Від нього на чотири сторони йдуть прокреслені лінії, а в кожному з чотирьох секторів підкови-дуги своїми краями спрямовуються назовні. Отже, життя розвивається, розпроторюється на чотири сторони світу.

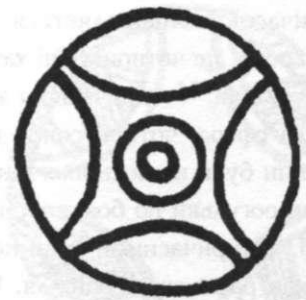


Чотиричасна композиція в оздобленні скриньки-жертвника з Окопів (етап А)

Очевидно, побут та духовне життя були наповнені чотиричасністю як основою світогляду. Бо, як сказано у гімні про Пурушу, він складався з чотирьох четвертин: три вирости у небо, а одна зосталася на землі. В останній вкладалося те, що було в небесах. Творене ним також було чотиричасне: “Із його омфалу постав простір, з його голови розвинулося небо, з ніг — земля, зі слуху — чотири частини світу” [159, 860]. Тобто, вплив був всебічним і повсякчасним. Про побутовий вияв чотиричасності дещо в пізнішій часі розповідає “Велесова книга”, хоча світобачення й космовідчуття були одними й тими ж. Люди чотири рази на день молилися. Вранці: “Поки зорі сяють, співаємо хвалу богам і вогнищу Перуна, // І проголошуємо велику славу отцям нашим і дідам, які суть в небі”. На пасовиську: “І знову богам хвалу возносимо, славу співаємо”. В полудень: “Проголошуємо славу велику Хорсові, що крутить золоторунні кола”. Увечері при вогнищі: “Славу вечірню заспіваємо Дажбу нашому... // І, сотворивши молитву, йдемо ко сну” [15, 68]. Додамо, що в літню пору наші люди харчувалися чотири рази на день — снідали, обідали, полуднали й вечеряли та перед кожною їжею молилися.

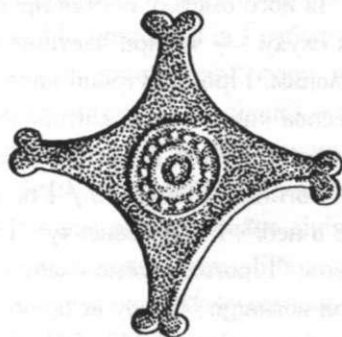


Образ Сварги в русі на мисці
з Гребенюкового Яру



Хрестоподібна бляшка киммерійців
з Рижанівки Звенигородського р-ну
на Черкащині

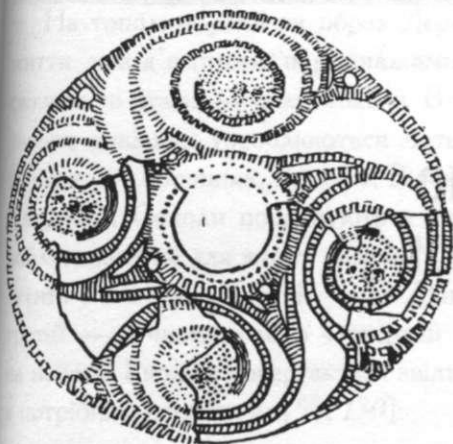
Чотиричасність, або світовидність, становила основу світогляду трипільців-хліборобів і була всеоб'ємним образом повноти світу. У духовному житті вона стала провідною стильово-композиційною рисою. Адже все зображувалося і діялося на чотири сторони. Це — і чотири фази сонця, і чотири пори року, і чотири сторони світу. Згодом таке сприйняття світу стали називати світовидністю. Оскільки в образній системі переважав символ сонця, то його рух у колі Зодіаку, за визначенням М. Чмихова, став "ядром" універсального закону світового колообігу та космічного ладу. Окрім археологічних матеріалів, світовидність засвідчена і в колядках, створених за тим же принципом, що й розписи на кераміці трипільців. Теслі зводять чотирибічний храм, в основі якого сяє сонце. Творення світу також відбувалося за принципом чотиричасності. Три голуби виносили пісок із синіх морів і розсівали його на "штири часточки" [29, 177]:



Сарматська застібка із Новопилипівки
з образом чотиричасної ромбічної сфери
та Сонцем в центрі. II ст. до н. е.



Уособлення у Сварзі чотиричасного Світу
на бляшці з Оситняжки (Середнє Подніпров'я)



Зображення Сварги на посудині з Гренівки (етап А) та на коровайницькій шишці з Павлівки II Тальнівського р-ну, 2001 р. ТМІХ

Першая часточка — світанечко раннє,
Другая часточка — сонце правидненьке,
Третяя часточка — ясен місяченько,
Четвертая часточка — дробен дощик сіє.

За принципом чотиричасності створюються композиції в українському народному мистецтві, будуються оселі. Хлібороб, перш ніж сіяти, посеред ниви клав хліб-сіль на рушнику, кланявся на чотири сторони світу і хрестився по три рази. Навіть кілок затісують з чотирьох боків. Людина, як і світ, також чотиримірний.



Статечна українка у головному уборі на чотири роги, XVIII ст. За О. Рігельманом



Ялина Ратушняк. Писанка з чотирибічною сферою Світу; с. Кобринове Тальнівський р-н. 1970 р.

СТОЯЛО СВІТИЛО ЗІРОЧОК ЧОТИРИ

Світ — це величний храм, і світло від нього як найвище благо для життя лине звідусюди. Крізь його віконця сонце сяє вранці, в обід, у полудень, під вечір. Так світить воно весною, влітку, восени, взимку. Отак на чотири сторони сяє воно вічно. Подібно до цього і розвиток йде. У рідній стороні весь рід красен, як небесні світила [133, 128]:

*У мене батенько — ясний місячик,
У мене матінка — ясна зоронька,
У мене братик — яснее соненько,
У мене сестронька — ясна звідонька.*

У чужій стороні нема ні просвітку, ні життя. Там “сонце не всходить, місяць не світит, зоря не всходить, когут не піє”. Удома все те є. Тут навіть красна панна вишиває прекрасну чарівну кошульку для свого брата. Коли він ожениється, усе вишите на ній оживе, і від них поталанить у житті [133, 129]:



Сонце і Зорі в образі вишнього Світу на горщику із праміста Стіна (етап С).
Розкопки М. Макаревича

*На ковнірці зоря і місяць,
На пазушках райської пташки,
На рукавцях сивци-голубци,
А на придолі тури й елені.*

Світ оспівується в образі Древа, а на ньому, як на небесному безмежжю, світлих величин є по чотири. Їхня дія розповсюджуватиметься на життя людське [58, 296]:

*А з того деревця зроблено комірку,
Стояло світило місяців чотири.
У тій комірці зроблено краватку,
Стояло світило зірочок чотири.*



На тополіні-раїні як образ Дерева життя невід'ємними персонажами є світлоносні птахи — орли, соколи. В чотирьох сокілках уособлюються чотири дівчини — Горпинка, Галочка, Вірочка, Катричка. Соколи порядкують у світі, роблять помічні для життя справи. Один летить у виноград, другий — на Дунай, третій — в чисте поле, а четвертий — на небеса. І кожен повертається звідтіля з потрібним здобутком [58, 130]:

*З винограду летить — куропатву несе,
З Дунаю лине — сребний перстень несе,
З чистополя лине — стадного коня жене,
З-під небесів лине — красную панну веде.*

Дівчина як Панна так же світовидно має робити. Своему Іванкові вона про це "одписує й одказує" [58, 139]:

*Я до тебе на двор дробним дощем,
А в сіні ясным сонцем,
В хату — паненкою,
А за стол — миленькою.*

Образ сокола у весільних піснях — це символ вістуна. Він, мов отой небесний Рагор із Сваху, несе вістку від свახів, Князя чи Княгині. Соколонька посилають до неньки, аби вона вчинила доладно і на всю світову повноту [110, 197]:

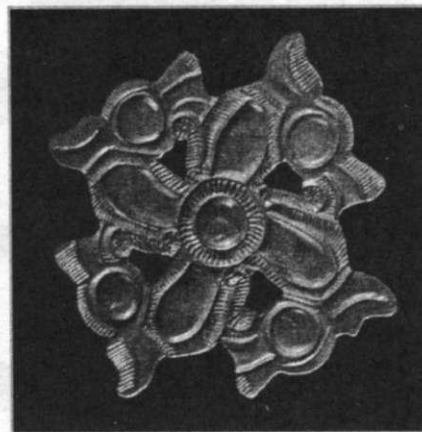
*Нехай столи тесовії заставляє,
Нехай хліба пшеничнії накладає,
Нехай свічі восковії не вгасають,
Нехай мене з дружечками дожидають.*

Орел — не тільки сонячна величина, він і ревний господар. У праці йому й сили природи сприяють [58, 156].

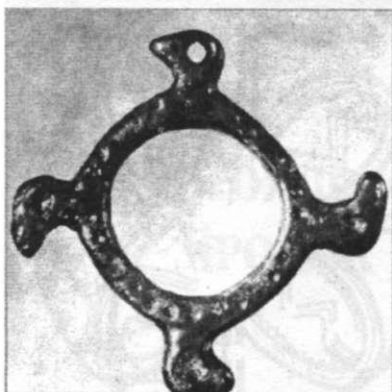
*Орел поле виорав,
Та пшеницю посіяв,*



Чотиричасна композиція в оздобленні миски із Вихватинського могильника (етап СII)



Чотири Сонця і хрест на срібній бляшці сколотів, Курган Красний Кут, IV ст. до н. е.



*Чотири птахи розкручують Сонце.
Бронза. Салтівська культура,
кін. VIII — поч. IX ст.*

*Крилечками зволочив,
А дробен дощик примочив.*

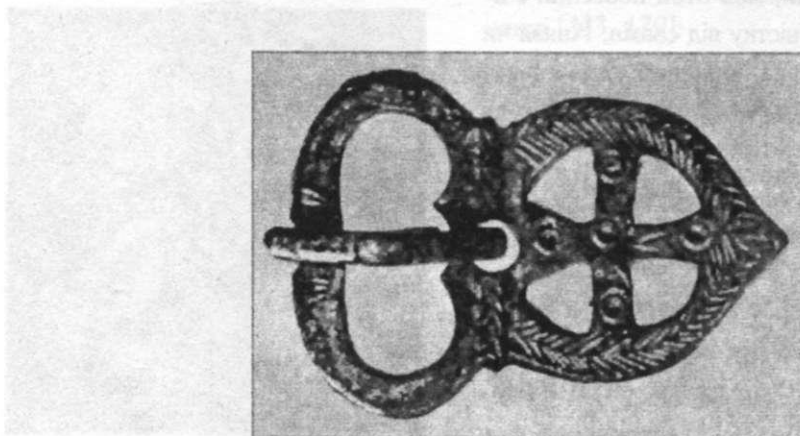
Хліборобство — це безперервна праця у суголоссі з природою: оранка, сівба, вирощування та збір урожаю. На жнивях відбувається такий же колообіг хліба, як і колообіг сонця в мальованому розписі посуду трипільців-оріїв. Хлібороб звертається за поміччю до священної сили [40, 116]:

*Допоможи мені, Боже,
З нивоньки в стодолоньку,
З стодоли в комороньку,
З комори на нивоньку
В щасливу годиноньку.*

Космогенна сила води весною проявляється сповна і життєтворчо. Все розливається, розвивається, співає [58, 154]:

*Розлилися води на чотири броди,
Ой, дівки, весна-красна, зілля зелененьке!
А в одному броді зозуля кувала,
А в другому броді щука-риба грає,
А в третьому броді соловей щебече,
А в четвертім броді дівчинонька плаче.*

І кохання розквітає весною. Дівчина у веснянці “На кладочці стояла” дію на чотири спрямовує. Вмиває личенько, рученьки, ніженьки, косу задля благословенного: “Благослови, Боже, і тебе, і мене, і тое личенько, що цілувало мене”. Ко-



*Пряжка із хрестом у колі. Мідь.
Могильник Суук-Су, Крим. VI–VII ст. ОАМ*



ханню присвячені ігри, пісні, хороводи. В танкові “Молодець” дівчата колом йдуть, а в середині жених — “молодець, тихий перевірець” — має висватати дівку у самому Києві, а рідня має готуватися до весілля [58, 131]:

*Ой а ти, батенько, та вари горілку,
Ой а ти, матінко, та печи калачі,
Ой а ти, шуринку, сідлай кониченька,
Ой а ти, свістоньку, вишивай хустоньку.*

На весіллі має бути коровай, то ж бо в однойменній грі дівчата його відтворюють у всій величі та красі. Дівчина, котра всередині кола, рухами відтворює, що він як світ на всі чотири боки гарний: отакої низини, вишини, ширини, вузини. Справжній коровай не тільки гарний, а й смачний, бо коровайниці — золоті зарукавниці [19, 111]:

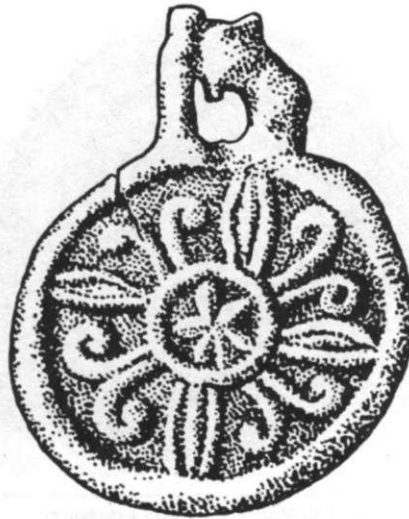
*Хорошенько коровай бгають,
Маслом поливають,
Сиром посипають,
Медом присмачають.*

Бгання коровайницями того священного хліба є виображенням самого чотиричасного світлосяйного Світу, відтвореним у композиціях гончарів Трипілля чи у творчості українських народних мистців [19, 127].

*Чотири ножі в діжі,
П'ятий на послузі.
Довкола свічі палають,
А в середині коровай бгають.*

Перед заміжжям Доля дівчині у сні являється у вигляді чотирьох речей. Той сон відгадується, як життєва переміна [58, 334]:

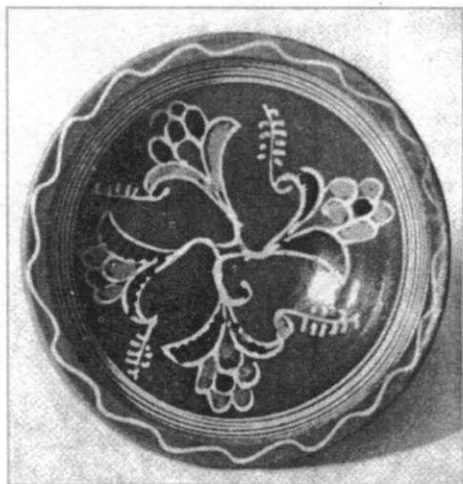
*Васильки — то твоя доріжка,
Чорний шовк — то твої коси,
Дрібний горох — то твої сльози,
А калина — твоє дівування,
Усе твоє прибирання.*



Підвіска бронзового віку із зображенням Сонця і знаками росту. Акерман, Крим



Жіноча кибалка XVIII ст.



Миска із образами росту і розвитку;
с. Майдан-Бобрик Вінницької обл., 1940 р.

Шлюбом опікуються небесні світила.
Вони виряджають у нову, тепер уже ос-
новну дорогу, дівчину-сироту [47].

*А виряджа мене ясний місяць,
Та виряджа мене ясна зіронька,
Дає мене заміж невісточка,
А виряджа мене темна нічка-петрівочка.*

Власне і сам шлюб є не тільки спра-
вою молодих чи роду. Це дія усього на-
вколишнього, яке задзвеніло, загомоніло від
тієї зміни, котра постає у житті людини, а,
отже, і всього довкола [91].

*Тупнули коні на стайні,
Брязнули цимбали на столі,
Полинули сірі гуси на ріки,
Розплели русу косу навіки.
Розплели кісоньку та й має,
Нехай моя Маруся гуляє.*

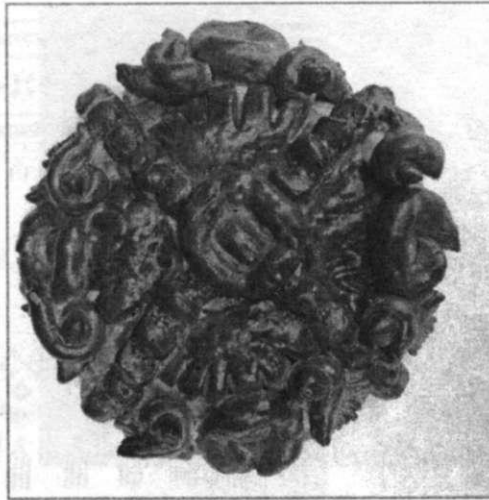


Чотиричасна композиція в оздобленні мисника. Початок ХХ ст. С. Вишнопіль Тальнівського р-ну. ТМХ



Щасливе життя молодій парі буде, коли її батьки і на подвір'ї, і після шлюбу обсіють зерном. Кожне з них принесе молодій хліборобській парі щастя й добро [47]:

*Сію на вас житом,
Щоб добре вам жити.
Ще й пшеницю яру,
Щоб горя не знали.
Сію на вас просо,
Щоб довго жилося.
Сію на вас овес,
Щоб гордився вами рід увесь.*



Ялина Ратушняк. Великодній калач з навскісними хрестом і птахами із с. Кобринове Тальнівського р-ну. ТМХ

Така чотиричасна дія святим збіжжям, оспівана піснею, оцчасливить молодят. Ця ідея втілена і в побажаннях: "Будьте дужі, як вода, веселі, як весна, родючі, як земля, а красні, як сонце!" Таке ж побажання втілене і в пісні при покриванні молоді — обрядовому дійстві, коли з молоді створюють образ жінки на все її життя. Це не тільки закутування у хустку, а побажання всіма світовими силами [47].

*Сестра сестру покриває,
Щастя, здоров'я наділяє,
Щоб була здорова, як вода,
Щоб була багата, як земля,
Щоб була весела, як весна.*

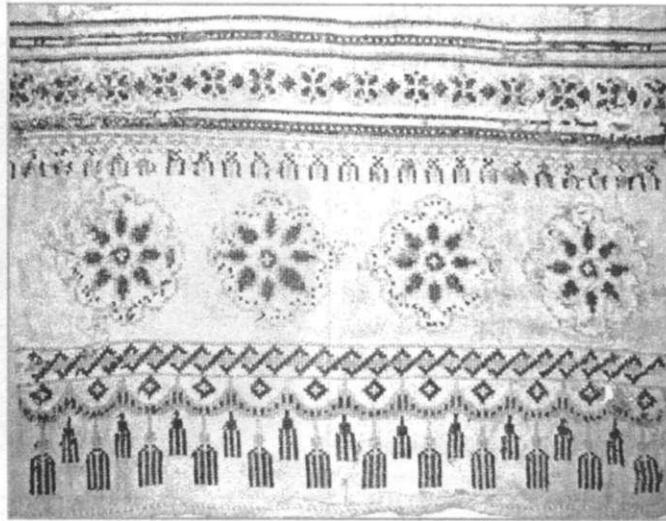
Обдаровування народжуваної сім'ї — справа загальна, піклування усього роду. Тож із висоти священної предківської могили молода звертається до родини [111, 28–31]:

*— Сходься, роде, сходься!
Близькій і далекій
Вбогій і багатій,
Сходьтеся до хати
Та будемо дарувати.*

Обдаровують не тільки молодих, а й батьків за вдячність. Це також відбувається чотиричасно. Тестя обдаровують: "Та кунами, та бобрами, чорними соболями, червоними та чоботами".



Навскісний хрест — основний образ у вишивці. Поділля, ХХ ст.



Чотири Сонця на вишитому рушнику. Зібрання В.Мицика. ТМІХ

Весна всім дари і справи несе. Так і молода прощається зі своїм дівочтвом. На милий світ і люд вона роздаровує усе своє дорогоцінне, бо до нього уже повороту не буде, а тільки пам'ять залишиться у стрічці, китаїці, серпанкові. Стрічку дає:

*Старшій дружці з чолочка,
А другій — з віночка,
Боярам — китаєчка,
А свасі — серпаночка.*

Народжена дитина є часточкою світу. Тому їй бажають її світочинно і відповідно для зростання та життя:

*Ой росточки у косточки,
Сонки-дрімки у віченьки,
Здоров'ячко у сердечко,
Добрий розум в голівоньку.*

Не лише у святих справах світ проявляється чотиричасно, а й у справах звичних життєвих, навіть у горі. Козак, напуваючи коня, розпитує орла, який аж під сонцем літає, чи журяться за ним батько, мати, брат, сестриця. За всіх чотирьох той відповідає, як рідня за ним побивається. Рід кривний має жити купно, і якщо когось нема, то печаль для всіх. Орел розповідає: "Ох журиться, убивається і день, три дні сподівається". Так і сирота у пісні "Ой буду я, буду неділеньки ждати". У цей сонячний день через птахів вона посилає свою тугу, яка сіла "важко на серденьку", до чотирьох рідних:

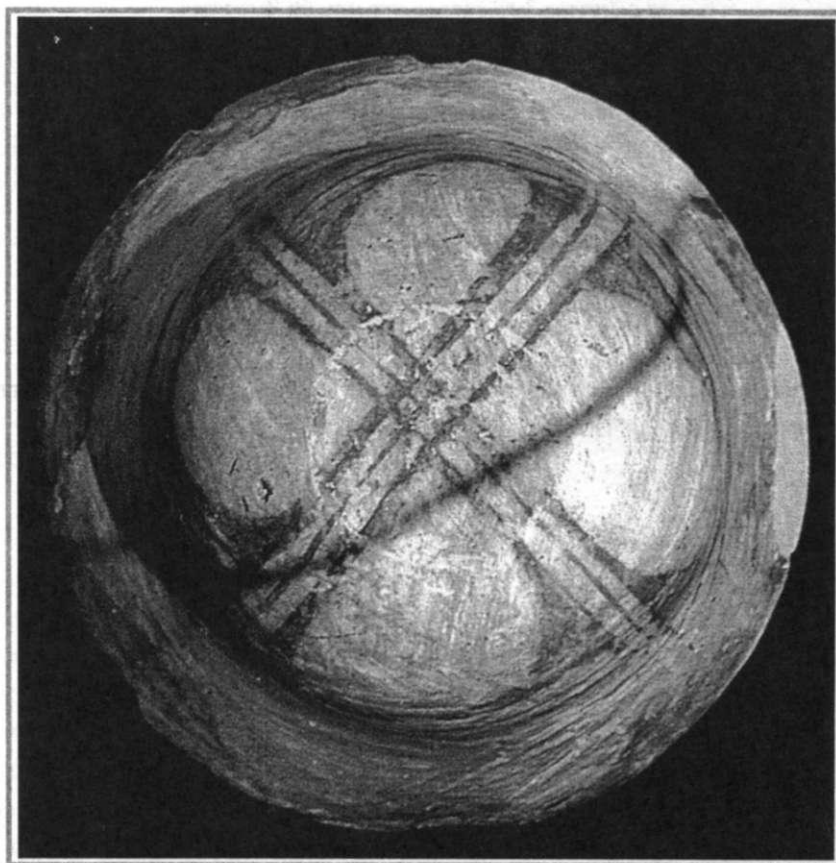


Чотиричасні композиції на керамічних мисках із с. Бубнівки Вінницької обл.
та с. Гнильця Звенигородського р-ну на Черкащині

*Ой пошлю я галку, де мій рідний батько,
Нехай прийде, одвідає, коли йому жалко.
Ой полети, орле, де мій братик оре.
Нехай воли покидає, мене одвідає.
Полетіть, синиці, де мої сестриці,
Нехай мене одвідають, мої жалібниці.
Полети, чечітко, до моєї тітки,
Нехай прийде, одвідає бідної сирітки.*

Світ розсвітлюється і розвивається на чотири сторони. З вишньої життєтворчої сфери спрямовується Божа благодать і сила.

ТРИЄДИНІСТЬ У ЧОТИРИЧАСНОСТІ

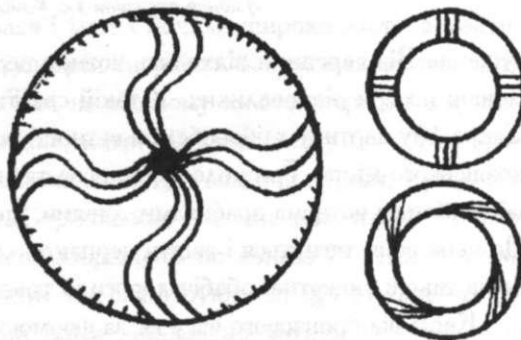


*Покришка із навскісним хрестом у три лінії з Більче-Золотого (Тернопілля, етап С).
Розкопки Г. Осовського. Краківський археологічний музей*

ТРИЄДИНІСТЬ У ЧОТИРИЧАСНОСТІ

Триєдиність і чотиричасність існують в обопільній єдності. Так, у загальній триярусній композиції орнаменту образ “сонця в русі”, тобто в чотирьох фазах, зображувався переважно в середньому ярусі. Здебільшого в основі сонце мало три кола. Біля нього часто наносилися три риски. З трьох ліній утворювалася чотирибічна небесна сфера — зображення на покришці з Гребенюкового Яру (AI), горщику з Миропілля (BII), небозвід на зерновику із Петрен (CI). На головці тієї ж покришки три верхні крапчасті лінії і чотири нижні утворюють хрест. Найповніше триєдиність у чотиричасності зображена на горщику з трипільського селища в Піщаній. На тлі круга як образу Сонця намальовано широкий хрест, а на кожній стороні його прокреслено по три лінії. Така ідеограма може втілювати чотири пори року, кожна з яких має по три місяці. Подібний хрест змальовано і на мисці з печери Вертеба.

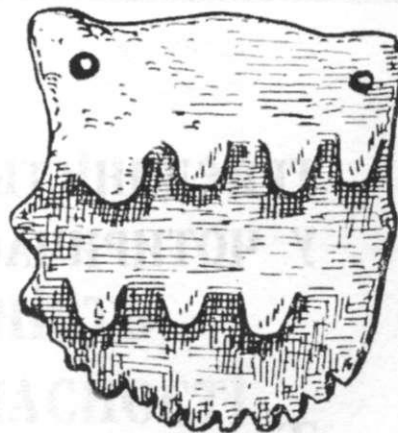
У низці декоративних композицій на творах із поселень різних територій (етапи AI—CII) коло Сонця перехрещується трьома навскісними лініями, відтворюючи триєдність у чотиричасності. Ці стильово-композиційні ознаки образно втілено на мисці з Майданецького міста. По вінцю вона оздоблена зубцями, мов сонячними проміннями. Із центру денця відходять по три хвилясті лінії на чотири сторони. Додавши три й чотири, в сумі отримаємо число сім як кількість місяців хліборобського року. Помноживши три на чотири, матимемо суму дванадцять, що може означати місяці річного календарного кола. Образно цю містку співмірність зображено на покришці із Дра-



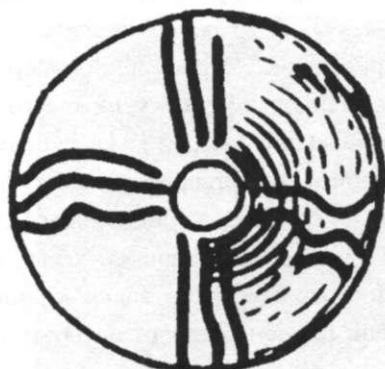
Триєдині проміння на чотири сторони в оздобленні посуду Майданецького праміста. Розкопки М. Шмаглія



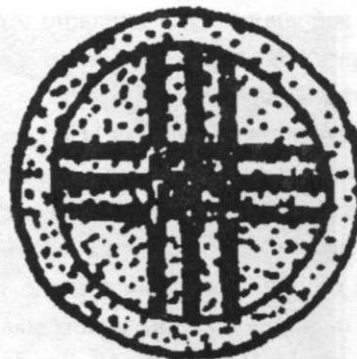
а)



б)



в)



г)

Світовидність в оздобленні посуду Трипільської культури:

а) Гребенюків Яр (етап А);

б) керамічна підвіска із селища Кошилівці-Обоз (етап СII, Тернопілля);

в) на пряслі з Ворварівки XV (Молдова);

г) денце посудини з с. Комарового. Період бронзи

гушенів. Від середини відходять чотири вертикальні лінії, а від них урізнобіч спрямовані по три різновеликих. У такій свастиці уособлено і сонце, і силу його руху. Сакральну картину хліборобської сутності розгорнуто в оздобленні горняти з Чичиркозівського міста. Три колоскові дерева тягнуться від Землі до Неба, а з боків вони оберігаються чотирма драбинами, лініями, що підсилює їхню священну спрямованість. До неба вони тягнуться і звідти черпають собі силу. Композиція на горщику з Гребенів також сюжетна: обабіч дороги із трьох ліній змальовано чотири стійки.

Кераміка бронзового часу як за формою, так і за оздобленнями набагато уступає гончарним виробам трипільців-хліборобів. Можливо у їхньому суспільстві розвивалися інші жанри. Однак орнаментальні композиції світоглядно пов'язані з Трипільсь-

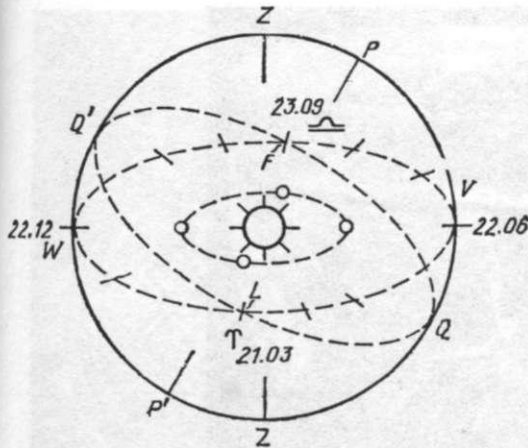
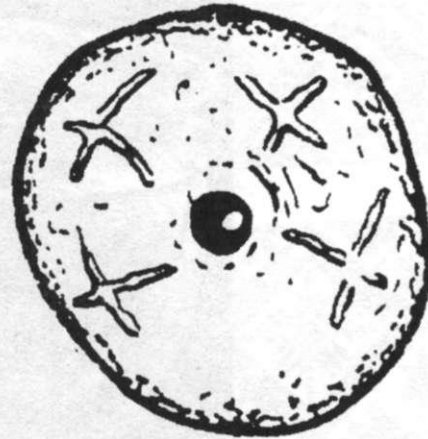


Схема руху Землі і Сонця



Прясло із селища Трипільської культури в с. Паволоч Житомирської обл.

кою культурою, як ось на посуді з Комарового. На чашці, як і на мисках чи горщиках трипільців, хрест із трьох ліній розпросторюється на чотири сторони. На денці іншої — ялиноподібні зображення, нанесені трьома лініями, спрямовані на чотири сторони. На площині посудини прокреслено геометричний хмелик із трьох навскісних ліній. Вінець обведено трьома орнаментальними колами. Уся чотиричасна композиція оздобленя витворена триєдино і триярусно, як і в трипільців-хліборобів [5, 177].

Чаші-секстанти тієї епохи дають монументальніші зображення. Нижче вінця три лінії виписують чотиричасну композицію. Від денця, на якому витворено сонечко у три кола та чотири трикутники, відходить сім пучків променів. Помежи ними зображено три сонця у три кола та чотири ромби в три лінії. Зверху кожного з них нанесено по місяцю-серпанку. Відтак декоративна композиція створена на засадах семичинності — триєдиності у чотиричасності, у виявах основних світових потреб: світла і родючості [161, 202].

Технологія у залізному віці змінилася і метал почали широко застосовувати у господарстві та мистецтві. Попри все художня творчість базувалася на тих світоглядних засадах, що й у попередні часи. Так, на відомому золотому гребені з кургану Солоха чотири леви тримають трьох воїнів, котрі відзначилися у бою. Прикраса для вуздечки кіммерійського часу вирізьблена на кістці (зольний курган, Крим, розкопки А. Щецинського). Композиція її тричленна, але має два яруси. Посередині заокруглених виступів з обох боків зображено по сонцю із семи пружків. А краї ліній від нього ліворуч і праворуч так закручуються, що утворюють два подібних до нього за розміром. Поміж ними зображено чотири сонечка у два пружечки з цяткою посередині. Внутрішній ярус композиційно такий же, як і перший, але мініатюрніший. Половини зовнішнього ярусу так поєднуються, що утво-



Ринка Черняхівської культури із знаками триєдиності і чотиричасності;
с. Василівка Одеської області. ОАМ

рюють заокруглений ромб. У ньому другий ярус поєднується з основою композиції — чотирираменним Сонцем. У цій мініатюрі схематично зображено ромбічну сферу Світу з основними світилами та мірностями. Зростання Світу та його рух на усебіч — така ідея цього космологічного образу на прикрасі вуздечки. Подібні зображення є і на золотих пластинках кінської упряжі. Такі оздобы цілком вмотивовані. Завдяки коням мобільність суспільства зростає, процеси прискорилися. Кінь вважався священним, бо уособлював сонячну силу і рух, возив саме світило небом.

Художній досвід предків як світоглядні й творчі засади передався і митцям Київської Русі. Мистецькі жанри були розмаїті, зразки творів дійшли до нашого часу. Для прикладу розглянемо срібний колт із селища Личківка (Львівщина, XII ст.). Він округлий, з рядочками виступів по краю мовби відтворюють проміння сонця. На всій площині його широкі лінії утворюють по три виступи, спрямованих на чотири сторони. У плетиві давньоруського стилю митець досконало втілює триєдиність у чотиричасності. В основі виображено головні мірності Світобудови: два прямокутники створюють навкісний хрест і переплітаються з ромбом, утворюючи щільну семичинну композицію.

За таким світотворчим принципом виображено й ведійського Пурушу. Велет Трипільської культури на петренському горщику має три яруси по вертикалі і чотири руки з боків — по горизонталі. Цей образ підтверджується словами з "Рігведи": "Усе створене є його четвертиною, а три його четвертини — це безсмертність у небі".

Триєдиність в орнаменті зображується переважно вертикально, що символізує ріст, зростання. Чотиричасність йде по горизонталі, утверджуючи розвиток, розро-



Срібний колт із Личківки на Львівщині, XII ст.

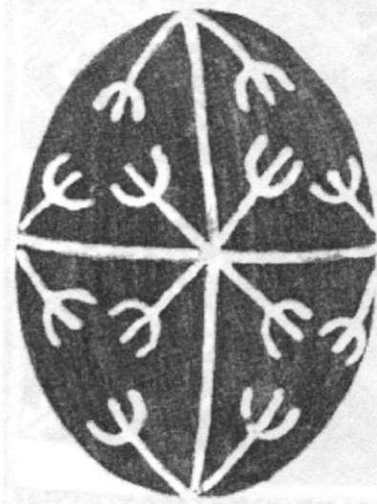


Михайло Жук. Вишитий рушник;
с. Жовнині Чорнобайського р-ну на Черкащині.
Гладь, 1968 р. Зібрання В. Мицика

стання. Поєднання триєдиності у чотиричасності створює багатозмістовний образ життя у світі. Утвердження росту й розвитку — характерна риса не тільки в трипільському декоративному мистецтві, а й у багатьох жанрах українського народного мистецтва і усної творчості.

Пізнання співмірності світу — триєдиність у чотиричасності — було свого часу геніальним відкриттям основ Світобудови. Воно стало не тільки художнім утвердженням життя, а й дало поштовх для піднесеного розвитку хліборобства, мистецтва, архітектури. Ці світовидні засади стали визначальними у всіх наступних історичних формаціях. Прикладом такого образного уособлення є шедевр давньоукраїнського мистецтва — скульптура Світовиди часів Київської Русі. Вона чотирибічна, а по вертикалі — триярусна. Світовид — це й образ історичного зростання та розвитку народу, єдність його минулих, сущих та майбутніх поколінь; це й основа світогляду, в якому світ сприймається цілісним.

Такий образ є і в декоративних розписах, вишивці та інших жанрах українського народного мистецтва. На місці XVII ст. триєдині квітки-росточки від центру відходять на чотири сторони. Розміщені вони на чотирьох овалах, а все зображення об'єднане ромбом, як образом сфери Світу. Її розкручують чотири-шість колових ліній. По вінцю зображено десять сонечок-зір, кожне із чотирьох пружків, а між ними змальовані триєдині росточки. Весь малюнок миски виглядає, мов барвіста квітка, котра, як і світ довколишній, у рості та розвитку.



Ніна Пономаренко. Писанка "Вила";
с. Гусакове Звенигородського р-ну,
1980-ті роки



Триєдиність у чотиричасності на мисці
з м. Василькова (Київщина), кін. XIX — поч. XX ст.

За цими ж стильово-композиційними засадами творяться образи в народній кераміці, декоративних розписах, зосібна писанках, вишиванні, художньому хлібопеченні. Зображення наглядно стверджують, що образотворча мова всіх жанрів українського народного мистецтва — спільна. Образ на писанці із Ропотухи (Уманщина) називається триголов: у чотиричасній композиції зображено чотири трикветри. Кожен із трьох його країв роздвоєний, що є ознакою парності. На писанці "Півнячий гребінь" (Уманщина) намальовано три гребені, а на кожному з них — по чотири зубці. Триєдині зображення на писанці "Вила" з Гусакового (Звенигородщина) спрямовані на чотири сторони [89, 9]. Таких прикладів можна навести з багатьох жанрів. Розглянемо вишивку рушника М. Жука із Жовниного (Черкаське Придніпров'я, 1969 р.). Навколо парних ромбів всіяно зорями-ружками, а всередині їх є по ромбику з потрійними ще меншими ромбиками. Від граней ромба на чотири боки відходить по три лінії-промені. Від кожного кута ромба виростають чотири триєдині росточки. Тут митець талановито й змістовно втілює і парність, і триєдиність, і чотиричасність, а відтак ріст та розвиток у Світі.

Світовидною є також колядка "Добрий вечір тобі, пане господарю", в чотирьох рядках якої діють три сили із четвертою володарючою. Ця світотворча риса в українських колядках виявляється сповна.

Церков мурують з штирма углами,
З штирма углами, з трома верхами.



Дивень із Тального (Черкащина). ТМІХ

Господар, як хлібороб, працює у триєдиності й чотиричасності свого земного вір'я [29, 140]:

*Шарує волоньки на три плуженьки,
А чабаністі бай на чотири.*

...

*Кладе стоженьки у три шароньки,
Кладе копоньки та у чотири.*

...

*Міряє жито у три переруби,
Яру пшеницю та у чотири.*

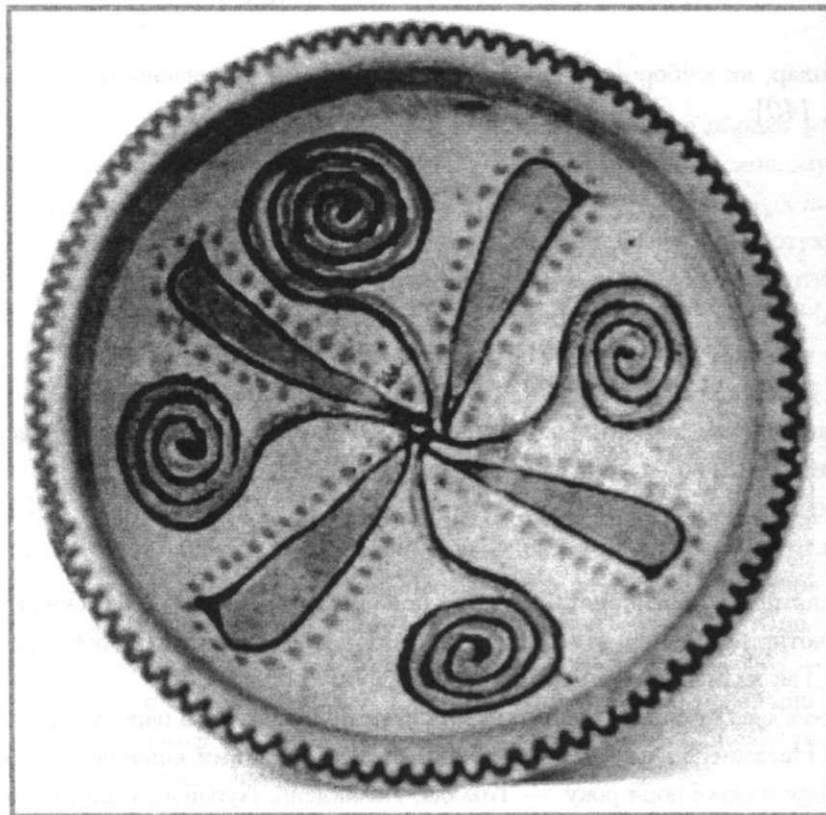
Ця світотворча риса втілена і в інших обрядових піснях. Веснянка стверджує, що посіяне триєдино небесна сила збільшить [29, 142]:

*Посіяли горох у три стручки,
Та роди, Боже, у чотири.*

Найсвятішим і найсприятливішим є поклін людини, коли вона кланяється по тричі на чотири сторони світу. Такого звичаю дотримувалися хлібороби, починаючи сіяти. Так кланяються молоді на весіллі своєму родові.

Ми розглянули окремі твори, але у творчості українського народу є цілі духовні системи. Насамперед це — свята Сонячного кола, якими вшановують свята на честь Сонця кожної пори року — Коляда, Великдень, Купайло, Калита, і три при- святки при переході однієї пори в іншу — Колодій, Трійця (Зелене Вір'я, Зелена Неділя), Весілля Свічки.

СВЯТА СОНЯЧНОГО КОЛА



Миска із чотиричасною композицією. Поділля, ХХ ст.



ЗА ЗАКОНОМ НЕБА І ЗЕМЛІ

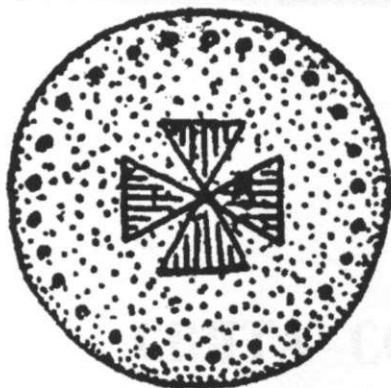


День змінюється ніччю. За зимою йде весна. За літом — осінь. Рік за роком пливе. Покоління змінюється поколінням, допоки крутитиметься Земля та світитиме Сонце. “І нема тому спочину, і краю немає”, — писав про цю життєву безкінечність наш геній Тарас Шевченко. Усе це відбувається за законом Неба і Землі, за законом всесвітньої досконалості. Обумовлено воно дією Золотого Кола, цебто взаємодією кругоруху Сонця і Землі. Невгасне світило у світоглядному розумінні українців було основною духовною та енергетичною силою, яка забезпечувала життя всьому суццюму. Вона осявала його буття, надихала на духовну творчість, сприяла врожаю “жита, пшениці і всякої пашниці”, вселяла надію, що “на той рік буде краще, ніж торік”.

Суть Сонця одна: давати життєносну силу Землі, Воді, ростущому й живуццюму. Рухаючись по своїй орбіті — Золотому Колу, воно піднімається й опускається, входить у зону дії інших сузір'їв, Галактик. Проходження колообігу позначено знаками Зодіаку. Від того сила Сонця стає різною, помноженою, багатопроявною. В різну пору його сяяння наші пращури і дали йому відповідні священні імена. Так взимку його обожнювали як Дажбога. При переході із зими на весну воно було в образі Колодія. Весною сонце з'являлося з ликом Ярила — дужої ростучої та квітучої сили. Воно давало життєвий лад усьому і ставало Ладом (Ладою). Літом його потуга проявлялася в блискотючій іпостасі Перуна. На вершині літа вигравала буянням і стиглістю Купайла. У жнив'яну пору



*Чотири Сонця, листки і навскісний хрест
в оздобленні горщика
із Майданецького праміста*



*Хрест із чотирьох трикутників
на посудині бронзового віку;
с. Підмет. За С. Березанською*

приходило зі статками Велеса. Восени його родюча доброта переходила у мужність Хороша (Корша).

Сонцю як могутньому Богу й подателю благ наші предки присвятили чотири найосновніші свята на кожному порі року — Коляду, Великдень, Купайло, Калиту. Ця священна шаноба втілена в ритуальні дієства, у світославні пісні, побутує не одне тисячоліття на Середній Наддніпрянщині, особливо на історичній Уманщині. Свята ці — не просто вшанування, а опоетизоване втілення в духовну сутність знань предків про світ та його явища.

Започатковані свята Сонячного Кола ще в надрах Трипільської цивілізації прадавними хліборобами-оріями. Саме на Уманщині, в межах теперішніх Уманського, Тальнівського, Звенигородського районів, зосереджені найдавніші міста енеоліту. Вони і більшість селищ забудовувалися за сонячним — коловорадіальним принципом. На двоконічних горщиках того часу основним образотворчим мотивом був “колообіг сонця”. Воно зображувалось у чотирьох фазах, відтворюючи і чотиричастність світу, і чотири пори року. Певно, що вони й освячувалися ритуально. На цю образну побудову накладаються і чотири сонячні свята українського народу, як вияв універсального закону космічного колообігу. В селах названих районів автору впродовж 1966—1986 років вдалося записати свята Сонячного Кола у дієствах, піснях, побажаннях та уславляннях і, зітерши пилюку віків, подати їх у поетичній та цілісній системі.

До відзначення сонячних свят кликала сама природа, бо вони вшановували її зміни. Хоча заводієм у них завжди була молодь, але вони мали всезагальну силу і охоплювали людей різного віку й статі. Провідники чужих для українського народу ідеологій спотворювали суть свят. Потерпаючи від гонінь, не маючи суспільної підтримки, свята Сонячного Кола, як і на загальні народні свята й обряди, втрачали і масовість, і приналежність та поетичну наснагу, забувалися пісні, ритуали, дієства. Так, колядувати почали на своїх кутках і співали колядки чи щедрівки, які не завжди стосувалися свят. Гімни колядницькі призабулися, веснянки та ігри, приурочені Великодню, зійшли з просторів майданів та вулиць. Сталося парадоксальне: весною, коли душа від довколишнього зростання та щебетання проситься співати, пісня раптом змовкла. Купайло з берегів річок забилося у вишники, а Калита так і притихла у хатніх стінах. Одначе, щоб там не було, але основна символіка сонячних свят — вогонь, вода, вінки, хліби, хороводи, ритуальні дієства — уславляють небесне Світло. Пісні — колядки, веснянки, купальські, калитянські, опромінені світлом душі людсь-



Колядники із Сонцем-Зорею уславляють Світ. Тальнівщина, 1994 р.

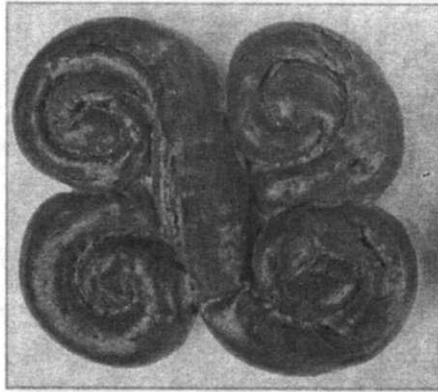
кої — возвеличують і сонце, і все живе та ростуче, уславляють дароване світлом життя. У цих святах український народ постає і сонцелюбним, і світославним.

РАДУЙСЬ, ЗЕМЛЕ, КОЛЯДА ЙДЕ!

Найсвятіше й найвеличніше зі свят Сонячного Кола — Коляда. Воно — найперше в календарному й останнє в астрономічному році свято. Його ясен світ уособлює народження — Різдво — Сонця у новому літі. Нині його щорічно відзначають 7 січня, але святки тривають два тижні, впродовж яких люди вшановують основні джерела життя — Сонце, Землю, Воду. Вони оспівуються найвеличнішими піснями: колядками й щедрівками — гімнами Сонцю красному і Світу білому. Це уособлено у приспіві колядки з Вишнополя:

*Радуйся,
Ой радуйся, Земле,
Ясен Світ засвітився.*

Світославні мотиви й образи, що в колядках, що на розписах трипільських горщиків майже однакові. В останніх над трьома ярусами як тричленному поділу світу стоїть верховна іпостась — Володар Світу. У колядці з Кочержинець (Уманщина) над трьома діями (можуть бути і сили) стоїть четверта — Господар:



*Вертути — сварги — для обдаровування колядників;
с. Вишнопіль Тальнівського р-ну. ТМХ*



*Сварга на покришці із селища Фрумушика
(к-ра Кукутені, Румунія). За К. Черниш*

*Пан Господарю, вставай з постелі,
Вставай з постелі, застеляй столи,
Застеляй столи, клади калачі...*

Трипільці-хлібороби на двоконічних горщиках малювали колообіг сонця. Цей місткий і визначальний образ відтворений і в колядках. В одній із них теслярі зводять храм Світобудови:

*В одне віконце — ісходе сонце,
В друге віконце — в обіди сонце,
В третє віконце — в полудни сонце,
А й у четверте — заходе сонце.*

Про духовність і предковічність колядок свідчить їхня космогонічність. У цих давніх українських міфах йдеться про створення світу і життя. Три голуби пірнули на дно до синього моря, винесли золотий камінь (синій та жовтий кольори як вода та вогонь втілені в національному прапорі України) і з нього постав увесь білий світ:

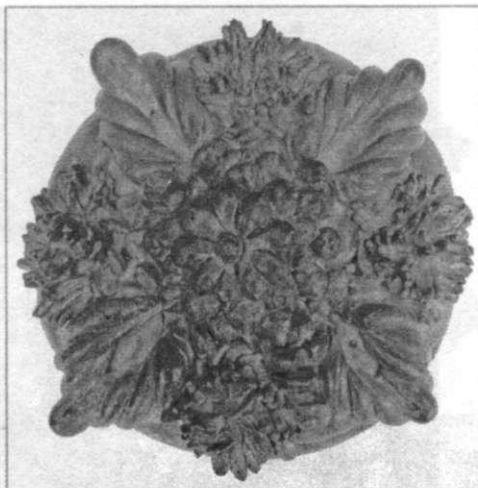
*Ясне небонько, світле сонінько,
Світле сонінько, ясен місячик,
Ясен місячик, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні зізідочки.*

У колядках як світових гімнах стала композиція. В чотирьох строфах, у чотирьох рядках діють три космічні сили — сонце, місяць, зорі (або дощ). У цьому космічному сузір'ї персоніфікується українська сім'я, де сонце — мати, місяць — батько, зірки — то їх дітки. Колядка "Радуйся, земле!" композиційно така ж, як і давньоукраїнська скульптура Світовиди. Чотиричасність у триєдиності свого часу



було великим космогонічним відкриттям наших пращурів і стало творчою засадовою композицій у народному мистецтві, фольклорі. У колядці також діють три сили — сонце, місяць, дощ. Їхня життєносна потуга спрямована на трьох суцях: людину, тварину, рослину (поле). Воно заколоситься триєдиним збіжжям: житом, пшеницею, всякою пашницею.

Світотворча засада — триєдність у чотиричасності як духовне відкриття також втілене у колядках. Сам Господь на подвір'ї Господаря порядкує світочинно:



Вустя Сорока. Великодній калач.
Тальне, 1969 р.

*Кладе ж ти воли та у три плуги,
А молодчики та у чотири.
Кладе ж клячи та у три борони,
А жеребчики та у чотири.
Кладе коровки у три черідки,
А ялівничок та у чотири.
Кладе стожоньки та у три шароньки,
Кладе копоньки та у чотири.*

Саме в колядках, як ні в якому іншому жанрі, найкраще звеличено людину й посталено її врівень з космічними світилами: сонцем, місяцем, зорями. Цим вишнім силам варять священну страву — кутю на три святих вечори: Святий, Щедрий і Голодний. Разом з ними її споживає родина, як космічне сузір'я;

*Сидять вони кругом стола,
Їдять кутю пшеничную
Та п'ють воду криничную.*

Свято, освячене світлом, зерном та водою, вводить людину в нове річне господарське коло, благословляючи, щоб вона була врівні з космічними життєдайними силами.

НА ВЕЛИКДЕНЬ СОНЦЕ ГРАЄ

Великий День Весни — Великдень нині має непостійну дату й святкується залежно від року: з кінця березня і до початку травня. Святкування триває також



"Шумові ворота" у виконанні молодіжної групи фольклорно-етнографічного гурту "Оріяни". Тальне, 2003 р.

два тижні, коли пошановується Вербна, Великодня, Провідна неділі. У Великодню неділю, мовби утверджуючи свою ясну сутність, сонце грає на світланні, переливаючись своєю світлістю. Найосновніші означення Великодня — бабки, калачі з навскісними хрестами як символом вогню й сонця, із шишками-квітами та пташками. Печуться вони високими на ознаку того, що все весною в ріст іде. Другою невід'ємністю цього сонячного свята є писанки з мальованими образами сонця, зірок, ростучого і розвиваючого. Співом веснянок, вінками, іграми, коловими та хвилястими хороводами, вогнищами люди віддають шану сонцю і воді, які сприяють росту й розвитку природи після весняного рівнодення.

Від перших розталин снігу і до сонячного буяння літа співають дівчата, діти веснянки. Вона приносить усім роботу, а найбільше хліборобу:

*Прийшла весна з квітами,
Вийшли в поле з плугами
Та посіяли горошок,
Та рости, горошку, в три листи,
Та дай, Боже, в чотири...*

І весна Яра, і могутня Лада, і вогнеликий Ярило, і дзвінкий Шум — усі допомагають у розвії природи, звеселяють довілля й людину. Вона єднається з Вогнем та Водою, з величчю життєтворчих сил Космосу і йде світлою ходою.



*Засвічу я свічку,
Піду через річку.
Виступцем тихо йду.
А вода по каменю,
А вода по білому
Стиха йде, стиха йде...*



*Жайворонки для обдарування дітей напровесні.
ТМХ*

Вночі хлопці палили великодні вогні, а тоді всі люди запалювали свічки. Вогонь очищення, вогонь воскресіння, що повсякчас

жаданий у кожній оселі. Другий священний символ — вода. Нею окроплюють великодню їжу. Водою люди обливали один одного в обливний понеділок. Якщо було тепло, то ще й у воду вкидали. Вірили, що вода надасть сили та росту на весь рік. Образи Сонця й Води малювали на писанках. Важливішим символом був також безкінечник — уособлення безмежності світу та життя в ньому. Цей образ підсилювала веснянка “Кривий танець”, одну з них записав у Вишнополі Мирослав

Мицик:

*А в кривого танця
Та не вивести кінця.
Як виведем та й станем,
На дівочок поглянем:
Чи всі дівочки в биндочках,
Чи в рутвяних віночках?*

Люди володарюють у царстві природи. Хлопці й дівчата величаються у пісні. Степки й вигони, поля й луки розлягаються від співу святкового та врочистого. Здається, що від нього розквітає все довкола.

*Ой ти, весно, веснися, веснися,
Ой ти, земле, краснися, краснися.*

ЯСНЕ-КРАСНЕ КУПАЙЛО

Найлюбіше для краян свято Сонячного кола — Купайло. Воно рівноцінне Коляді і святкується рівно через півроку — 7 липня. В цей день у нашому краї шанують сили літнього сонця й води, які дають найвищий розвиток і дозрівання природи. Тільки все краще повинно перебувати на свято.

*Ясно-красно стало, так як на Купало,
Рано-вранці сонце зійшло...*



Купальські пісні співають по колу навколо вогнища. Тальне, 1997 р.

Купайло вважався Богом літнього сонця, урожайного літа й добробуту, уособлював молодечу радість і силу світила. Про те, що Купайло — сонячний Бог, дізнаємося з найдавнішої пам'ятки української писемності "Велесової книги": "Єдність є Хорс, Перун, Купалва, Лад, Дажбог". А про те, що це свято принесене з вищих сфер, йдеться в давній купальській пісні:

*Гей, око Ладове,
Ніч пропадає,
Бо око Лада
З води виходить,
Ладове свято
Нам приносить.*

Купальське свято в давнину вважалося весіллям, цебто єднанням Богині води



Віночки — невід'ємна ознака дівчат і дівчаток на свято Купайла. 1969 р.

Дани та Бога світла Леся. Їх символізувало купальське вогнище, навколо якого співали пісні, а хлопці й дівчата попарно стрибали, очищаючись його силою й утверджуючи вогонь свого кохання. Свято відбувалося тільки коло води. Крім цього, на Уманщині хлопці до Купайла обов'язково викопували криницю. Подібний звичай існував у Вишнополі (Тальнівщина) й пісень про це було вдосталь: "В купальській криниці збільшало водиці". Злюби-шлюб у наших предків були найщасливішими саме в купальські дні. Для цього козак і коня прикликує:



Розквіт природи сонячної пори. Заставка із української рукописної книжки "Ірмологіон", 1695 р.

*Ой зажди, коню, загнуждаю
Та й поїдемо до Дунаю,
Та й поїдемо води пити,
Дівку Людмилу полюбити.*

Символом Сонця на святі є не тільки вогнище, яке продовжує вночі його денне світло, а й вінок у дівчат та священний спів пісень по колу — хоровод — навколо купайлиці. За прапредківським звичаєм хлопці її вирубували раненько: "Вирубали до схід сонця, // Поставили край віконця". Вона повинна бути гарною і її тільки такою дівчата припрошували на свято, як ось у Вишнополі, Тальному:

*Наше Купайло з верби, з верби,
Которе краще прийди, прийди.
Которе краще прийди, прийди,
Которе гірше — не йди, не йди.*

В образно-поетичному мисленні українського народу купайлиця — не тільки символ свята, а й образ Дерева життя, яке розквітло й дозріло в цю пору. В багатьох жанрах народної творчості воно уособлює ріст і розвиток у житті й природі.

Магія вогню у темряві ночі. Віночки сяють. Стрічечки мають. Нескінченним колом розкручуються дівчата навколо купайлиці, Кострубонька, вогнища. Пісня душевна уславляє неперебутні чари свята і молодечої зваги.

*Сяяла зіронька, сяяла,
З ким же ти, Олесю, стояла?
З тобою, Васильку, з тобою,
Як ясен місяць з зорькою.*



Хлопці з дівчатами прив'язують калиту для кусання. Тальне, 1999 р.

В прагненні світла, живе Купайло в пошуках джерел, в чарівності ночі, у вогні молодечого завзяття, у красі та силі віночка (“Куди він попливе, звідти й милий прийде”), у сонячному літеплі, у єднанні молодих сердець, у квітці папороті, у художніх образах і невмирущих піснях.

КАЛИТА СОНЦЕМ НАЛИТА

Калита — сонячне свято четвертої пори року. Відзначалося воно зазвичай в останній день осені, а за теперішнім літочисленням припадає з 13 на 14 грудня. Свято символізує згасання теплової та світлової сили сонця. Тому її підсилюють усіма його символами. Дрова в печі, коли мають пекти калиту, розкладають тільки навхрест. Оздоба на коржі-калиті викладають тільки сонячні і також наперехрест. Саму калиту випікають у формі сонця з отвором посередині — вона тонка, бо “рік стоншився”. Коня для походу до сонця-калити вистрибують через наперехрест покладені рогачі та коцюбу. Ратники Білобога — охоронці Калити — сили Чорнобога відганяють, ставлячи навхрест свої світовидні палиці.

У преславний день свята дівчата збираються пекти калиту. По краях корж розрізують і кутники загинають усередину. Краї виходять, мов сонце променисте. Качалочки тіста кладуть навхрест, кругом обмережують. Коли несуть її до печі, то окроплюють дорогу водою. Спечену калиту дівчата передають одна одній в руки і кладуть її на вікно, котре до сходу сонця. Для неї варять ще й пшоняну кашу і при початку свята господиня звертається: “Калито наша, оце тобі каша, а



нам дай краси й сили, щоб ми в світі гарно жили”. Щойно зайде сонце, як хлопці й дівчата чіпляють калиту до сволюка, мов до небес, на червоній стрічці. Її уславлюють піснею:

*Ой Калита, Калита,
Із чого ж ти вилита?
Ой я з жита сповита,
Ой я сонцем налита
Для красного цвіту
По білому світу.*

Під спів калитянських пісень “Зайчика”, “Семена”, “Конопельок” хлопці й дівчата, усі, хто є в хаті, витанцьовують вогненного коня — коцюбу і, наперекір усім чорним силам, їдуть ним у високості небесні на весь світ, тричі оповіщаючи: “Іду, їду Калиту кусати!”. Тягнуться люди до неї, щоб, пересилиючи кпини, жарти, перепони, вкусити і взяти в душу її сонячно-медову силу.

Лине і лине білий кінь калитвянський у сині Сварогові простори. Лине невпинно й думка людська. І вже Дід на коцюбі — не просто чоловік, а світлий, мудрий предок. Між ним та охоронцем Калити йде випробування:

— “Діду, діду, куди їдеш?” — “Їду, їду Калиту кусати”. — “А ми будемо сажею писати”. — “А я буду Калиту кусати”. — “А де ж та Калита?” — “Там, де й Сонце”. — “А де ж те Сонце?” — “Там, де Україна”. — “А де ж та Україна?” — “Там, де Дніпро”. — “А де ж той Дніпро?” — “Напроти Чумацького Шляху”. — “А де ж той Чумацький Шлях?” — “Напроти Украї-



Кусання Калити у Тальнівському будівельно-економічному коледжі, 1995 р.



Килина Христиненко. Калита; с. Хлипнівка
Звенигородського р-ну, 1974 р.

ни”. — “А де ж та Україна?” — “Там,
де Сонце”. — “А де ж те Сонце?” —
“Там, де Калита”.

Отак у розумуванні, метикуванні —
людська ж бо думка всепроникна, — при
піснях і танцях усі скуштувують смачного і,
здавалося б, недосяжного. Утверджують, що
потяг до світла у людей є непереборним.
Калиту, яка зостається, господар разом із
охоронцем Калити та писарем ділить між
усіма присутніми на святі. Саме ж воно,
як і всі свята Сонячного кола, завершують-
ся ворожінням на милого-судженого, на
кращу долю.



ТРІЙЦЯ ІЗ ЗОЛОТОГО КОЛА

Оглянули ми основні або, як кажуть, рокові свята. Одна пора року переходить в іншу, і ця зміна також має свої пошанування. Якщо перші називаються святами, то другі — присвятками. Їх три і вони у системі свят на честь Сонця висвітлюються мірністю три. Ці дві мірності — чотири і три — в сумі дають семичинність. Відзначення самого переходу пори року в наступну відбувається стільки, як і творення світу, — сім днів.

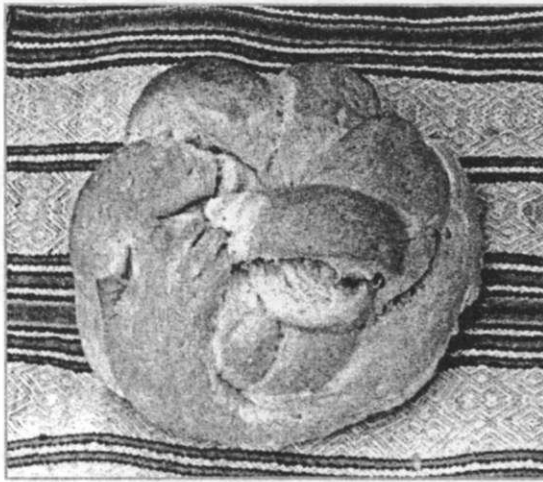
За важливістю ці свята менші, тому вони й більше забулися. До двадцяти років авторові доводилося їх записувати і відновлювати дійства, приказування про Колодія, Зелену Неділю, Весілля Свічки, поки вони постали в цілості. Усі присвятки мовби відтворюють сім періодів Світобудови, сім галактоліть творення світу, сім тисячоліть володарювання Дажбога, сім виявів світу у світлі, кольорі, звучанні.

ВСЯ НАДІЯ НА КОЛОДІЯ

Колодій — свято переходу зими у весну. Він приїздить на золотій колісниці, на небі простеляється його золота путь. Колодій розкручує світлі космічні сили:

*Я весну веде, а зиму женет:
Так весну веде крутим калачем,
А зиму женет ясеньким мечем,
Ясеньким мечем, теплим вітриком,
Теплим вітриком, дрібним дощиком.*

Ось така прадавня звістка про прихід Весни. Колодій, як людина, народжується, зростає, прибуває на силі, помирає і відходить. Його колісниця — це не що інше, як вогненна коцюба. На ній приїздить Колодій в образі козака із золотим вусом. У світлій свиті й смушевій шапці. Здебільшого в нього перевдягається



Калач на свято Колодія. ТМІХ

котрась із жінок чи дівчат. У ці колодійські дні розгортається парності сила. Хлопці й дівчата вибирають собі пару під вигонос: "Колодій пару шукає, серце з серцем еднає!" Парубки мають його сонячну ознаку — вербову колодочку з двома навкісними хрестами на червоній стрічці, складеній у вигляді квітки. Разом із мережаною хустинкою дівчина чіпляє її на груди своєму милому. Єднання молодих сердець відбувається як поетичне дійство. Старший парубок накликає меншого брата і вручає йому пучок стрілочок — молодечтво його. Старша дівчина відповідно накликає молодшу сестрицю і надіває на її голову віночок, щоб вона у цьому році своєї неділі діждала і під вінець стала. Від Колодія на всіх гулянках хлопець із дівчиною мають бути разом. Якщо ж вони за це річне коло не одружаться, то на наступне свято Колодія жінки йому, як невдалому парубкові, чіпляють колодку. Позбутися він її міг тільки за могорич — викуп у батьківській хаті. Носять у ці дні хлопці вербовее колесо — символ Колодія — й однойменну пісню йому співають: "Вербовее колесо, колесо попід тини качалось, качалось". Або ж оцю веснянку козацьку:

*А вже весна, а вже красна,
Із стріх вода капле,
Молодому козаченьку
Мандрівочка пахне.*

Від Колодія Весна на силі прибуває. Дівчата писанки пишуть. Веснянки співають. Пісня щира, дійства священні зближують молоді серця. Весь вечір хлопці й дівчата парами сидять у сподіваннях на майбутнє.

*Я на тебе, Колодію,
Маю всю надію,
А без тебе, Колодію,
Нічого не вдію.*

Жінки виходять на вулицю і кожному зустрічному пов'язують хустину на ліву руку. Це означає, що до котроїсь із них треба йти справляти Колодія. Парубкам-невдахам чіпляють колодку. У хаті розігрують родини — в жінки знаходиться



Пару вибирають на Колодія

хлопчик. Це здебільшого макогін, сповитий у рушник. Всі тричі оповіщають: “Колодій родився!” За цим лунає пісня:

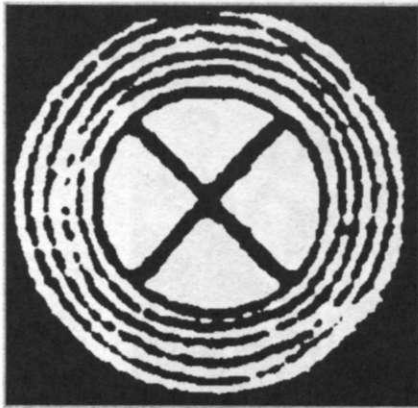
*Колодійчику-чику
І голубчику-чику,
Ждали тебе цілий рік,
Та не довгий в тебе вік.*

Іншого разу Колодій уже приїздить в образі світлоносного козака. Його запрошують до столу: “Ходім, Колодію, на нашу затію. Будем їсти, будем пити, світ білий хвалити!” Тричі люди обходять кругом столу і проголошують: “Слава нашому Колодію!” Свято миле людям, і вони цілий день чи вечір співають.

*Ой колодка, колодка,
Яка була солодка.
А ще була соподша,
Як я була молодша.*

Пісенні мелодії. Танцювальна музика. Розмах гостювання і веселоців. Коли господар передає віху — замаєне вербовее колесо колодійське комусь із чоловіків, то знають, що взавтра у того збираються на Колодія. Як з піснею прийшли, так з піснею і розходяться:

*Я тобою, Колодію,
Куди іду, то радію:
Чи раненько, чи пізенько —
Тор-тор помаленьку.*



*Навскісний хрест у колі — орнаментальний символ в оздобленні посуду Трипільської культури; с. Шипинці на Буковині.
За О. Кандибою*

ЗЕЛЕНЕ ВІР'Я НА ПОРІ

Коли приходить Зелене Вір'я, або ж Зелені святки, Зелена неділя, чи Трійця, весна передає літові свою зелену корону. При цьому переходові у природі відбувається новий розквіт, який досягає плодоношення і дозрівання. Радіє душа і підноситься до світлих просторів небесних.

*Звеселіло подвір'я —
Прийшло зелене Вір'я.*

Весь тиждень Зеленої Неділі називається ще Русальним. Для жителів Наддніпрянської України, давніше званих русами чи росами, це було найосновніше родове свято — Русалії. Довгі віки святкували його всенародно. Дзвеніли і вулиці, і поляни, і луки від пісень русальних, від ігор скомороших, від музики “сопелів, бубнів, гуслів”. Як і тисячоліття тому, з пам'яті зринає пісня про розквіт цієї пори, уславлюючи сприятливі космогенні сили — Воду і Сонце:

*Подолешничок мій зелений,
Ой луги мої всі зелені!
Ой коли ти зрос, коли зелен став?
Ой ізрос же я дрібним дощиком,
А я зелен став красним сонечком...*

Три дні перед Зеленою Неділею, і три дні після неї називаються Зеленими святками. У перші шанують зелену природу — плетуть вінки, клечають оселі, подвір'я, обмаюють худобу, а в останні пошановують русалок та проводять їх, поминають померлих. З гілочками зеленими в руках, із віночками зеленолистими на головах пішли дівчата колом за сонцем. Усе злилося в суцільний рухливий співучий вінок: і дівчата, і галявина, і пісня: “Ой зав'ю вінки та на всі святки. Ой на всі святки, на всі празники. Та рано, рано! На всі празники”.

Уся хата знадвору, з середини вбрана у зелену клечінь. У хаті долівка посипана зіллям-лепехою, квітами луговими. У неділю господар із гілкою клечальною виходив на подвір'я і запрошував:

— Сонце ясне, сонце праведне, святі наші діди-лада, духи вод і лісів, лугів і полів, зустрічаємо вас, вітаємо з літом, шануємо і запрошуємо!



Жінки пов'язують хустки на свято Колодія

У садку в холодку, коло криниці збираються люди. Здоровлять один одного з літом красним, вшановують зелену красу рідної землі, її життєдайну двоїну.

*Вишні, черешні розвиваються,
Синь-озеро розливається.
Ясне сонечко усміхається,
Жито силюньки набирається.*

Серед дівчат був поширений звичай поріднення — кумування. Вони закопували деревце і чіпляли на нього стрічки, намиста. Котра з якою куматися має, то обидві стають одна проти одної, тримаючи віночки коло обличчя. Дивлячись крізь віночок, починають обертати його за сонцем і тричі приказують:

— Будь зі мною, як кума з кумою!

Через вінок обмінюються крашанками. Крізь нього цілуються, утверджуючи свою спорідненість: “Кумаймося, не цураймося, на Ви називаймося!”

Символом свята на Звенигородщині було деревце з верби, у селах Монастирищенського району — з тополі. На Полтавщині прибирали дівчину в зелене клечання і називали Тополею. На неї чіпляли свої окраси: намисто, стрічки, хустинки. Барвистість уособлювала красу землі, яка спустилася з неба. З нею ходили по селі з піснею, сповіщаючи, що на цій Тополі — чотири сокілки. На Прикарпатті це була Вільха. На Переяславщині робили Віху з високої деревини, на Чернігівщині — із верби. Її уквітчували травною, квітами барвистими, гіллям зеленим, стрічками. Цілий день навколо Віхи розлягалися пісні-хороводи, мелодії яких вивисували і її, і духовну красу людей. Увечері йшли в хату, де були дівчата на виданні, співали їм, щоб вони “замолоділи”, щоб вийшли заміж цього року. На Рівненщині водили Куста зеленого і коло кожної хати співали: “Куст із Кустом, а жито з ростом”.



Ой зав'ю вінки та на всі святки...

Поминали люди своїх предків, душі яких були у вишньому небі — в садах Сварогових. У вівторок і середу треба було зустрічати русалок. Матері пекли калачики і давали дочкам. Ті ставили їх на підвіконня. Дух святого хліба приваблював русалок. У зелений четвер був Мавський Великдень. З хлібом, спеченим на священній воді, дівчата йшли в поле, розламували його і клали на межі. Вони його спожують і це посприє врожаю жита-пшениці. А ще для русалок-лоскотавок розвішували на гіллі клаптики матерії, стрічки, а то й сорочки. Молодь ходила гуртами, бо самого русалки могли залоскотати. Дівчата у віночках, стрічках, святковому вбранні хороводили, мов русалки. З ними вони розпрощувалися піснею — русалки найкраще її розуміли.

*Проведу я русалочок до бору,
А сама вернуся додому!
Ой коли ми русалочок проводили,
Щоб до нас часто не ходили,
Щоб нашого житечка не ломили.
Бо наше житечко в колосочку,
А наші дівочки у віночку.*

ВЕСІЛЛЯ СВІЧКИ СПРАВЛЯЮТЬ

Починалося свято Весілля Свічки колись першого вересня, а за нинішнім літочисленням — чотирнадцятого. Сім днів ходили люди гуртами один до одного в гості і кожен день вшановували весільним дійством. Свято переходу літа в осінь припадало на осіннє сонцестояння. Це час рівноваги в природі, коли день зрівню-



Свахи оспівують свічку

вася з ніччю, світло з темрявою. Від цієї пори його все меншатиме. Тож чоловіки і жінки, як свати, йшли із завітчаною свічкою — несли в кожную оселю частинку світла небесного. Віднині воно осяватиме оселі і душі. З калачем, з гільцем квітучим, з піснями й музикою свати ходили від хати до хати, оспівуючи роботу майстрів та засвічуючи свічку (пізніше цю роль відвели каганцю. “Каганця женять”, — казали.) у кожній оселі. Посеред стола вона красувалася.

*Ой сяяла свічечка, сяяла,
Як у віночку стояла.
Ой на столі, на престоли,
Подай, Боже, щастя й долі.*

На віко від діжі кладуть калач, а довкола нього — вінок із барвінку. В калач вставляють завітчану свічку. Вона є основним символом свята. З її світлом і заходять в кожную хату. Свати несуть із собою і гільце квітуче. Кому його на ворота поставлять, люди знають, що в цій хаті справляють Весілля Свічки.

*Наше гілечко ясне,
Як калина красне,
Як сонечко сяє,
Стрічечками має.*

Із свічкою, гільцем та святим хлібом похід іде вулицею. Хто зустрічається, на подвір'ї чи городі порається, свахи Свіччині йому співають:

*Ой не сиди, Людмило, не сиди,
Покинь роботу, погляди:
Чи високо сонечко?*



Олена Багрій. Короваець; с. Павлівка II
Тальнівського р-ну. ТМХ

— Достає до стріх.
— Хто сьогодні не святкує,
тому гріх!

Зайшовши в хату, свати кланяються:

— Добридень, свату, принесли вам світло в хату.

Господар вдячний, бо в його хаті сьогодні твориться велична справа для Неба і Землі: комин жениться, свічка заміж іде. Світло й тепло з хати не повинно вибувати. Тому їх свято шанують. До

Комина приступає старша сваха і промовляє:

— Ой, Комине-чоловічечку, взяв за жінку та й Свічечку. Тепер мушиш доджати — щодня тепла додавати!

— Ой, Свічечко-жіночко, світи нам щодиночки, щоніченьки, щогодиночки для всієї родиночки, — промовляє своє слово старший сват.

Віко із Свічкою ставлять посеред столу. Навколо нього відбуватимуться дієства і гостина.

— Якби дні не коротшали, а світло в вашій хаті нехай не вгасає! Гори, Свічко, на опічку, на столі, на престолах, в кімнаті і в хаті. Додавай нам світла ясного і тепла красного!

*Ой дим ше не куриться,
Чогось Комин журиться,
А Свічка — не свічка,
На стрічці стрічка,
Як пишна княгиня,
Як красна калина.*

Закінчується гостина в хаті завжди однаково. Від Свічки, що на столі, старший сват запалює меншу свічку і передає її господарю.

— До ваших рук, шановний свате, передаємо це світло. Хай воно освітлює ваші будні і свята, вашу хату й родину! Несіть його впевнено й мужньо, бо це заповіт предків і світло душі народу нашого.

— Оставайтесь здорові з доброю годиною, з долею щасливою та із світлом ясным-красним! А в нас попереду — світла дорога.



*Ой спасибі цьому,
Підемо к другому,
Підемо на село,
Щоб було весело.*

Весілля Свічки, як присвяток, це пора рівноваги в природі, злагоди в душі. Воно є єдиним святом з усіх свят Сонячного Кола, яке день у день збігається з осіннім сонцестоянням.

ДУХОВНОЮ ДОРОГОЮ ПРЕДКІВ

Свята Золотого Кола Сонця — це віковичний світогляд нашого вкраїнського народу, великий духовний масив народної культури з піснями та діями, з хлібом та вбранням, музикою і танцями, рухами та символами, зі щирою душею та добрими словами. Саме про дальше побутування найосновніших свят нашого народу, починаючи з 1990 року, піклується фольклорно-етнографічний гурт «Оріяни» із Тальнівського будівельно-економічного коледжу. Він єдиний колектив в Україні, який має у своєму репертуарі згадані тут сонячні свята й успішно з ними виступає по селах і містах Черкащини, на Національному радіо і телебаченні, на підмостках столиці України, на Міжнародних фестивалях у Луцьку (1993) та Харкові (1996), на Всесвітньому форумі українців (1997), у Сімферополі (2004). Вони йдуть духовною дорогою предків і спонукають до цього глядачів та слухачів. Із святами Золотого Кола виступають так, щоб люди могли не тільки їх сприйняти, відродити, а й увійти в ритми Сонця й Землі, аби жити у суголоссі зі Світом білим.



«Оріяни» ушлавляють дароване Сонцем життя

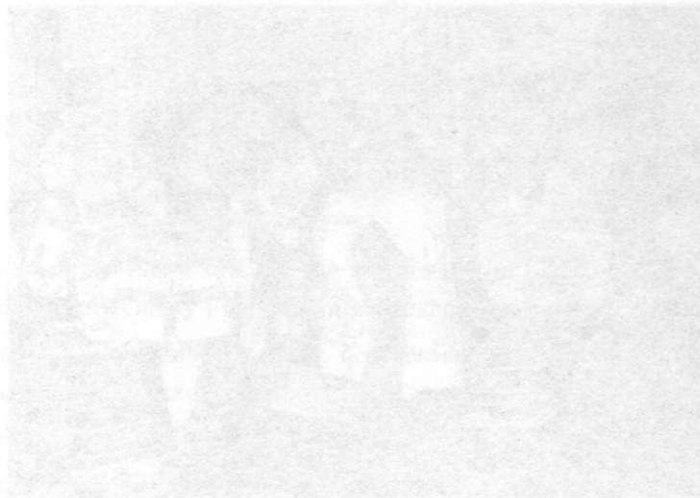


Чотири свята Сонячного Кола і три його присвятки становлять світотворчу семичинну величину. Кожне із свят має свої святощі, притаманними барвами відсвічує, видзвонює мелодіями та природними інтонаціями. Через них наші предки співдіяли в ритмах Сонця й Землі, пізнавали світ, ріднилися із ним і жили в єдності з його джерелами та виявами. Така спільність наповнювала їхнє життя духовно, спонукала до творчості, до священних дійств у Храмі Природи.

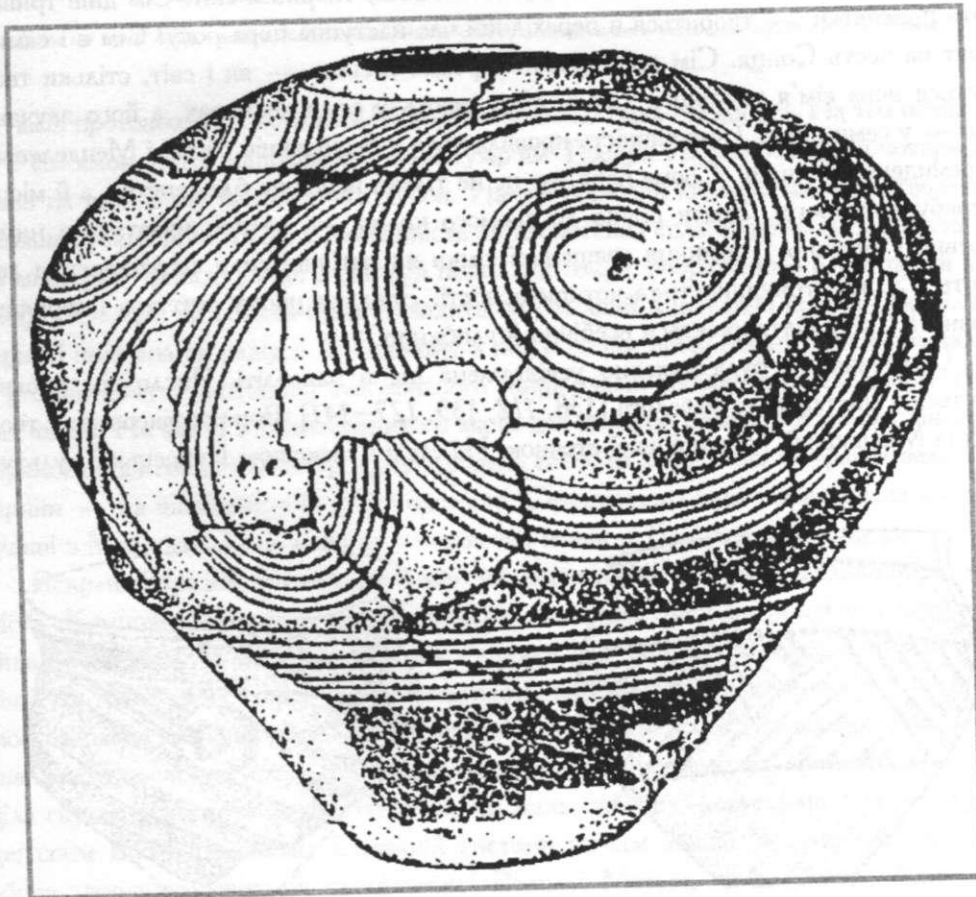
Слушно тут згадати слова прекрасного українського письменника Анатолія Свидницького про народні святкування. Вони — це “залишки релігії наших предків і не могли бути натикані в році, як тички в городі, без усякого зв’язку між собою. Інакше релігія наших предків була б непослідовною. Такого недоліку не може бути в релігіях як витворах цілого народу, а не однієї особистості. І насправді, народні святкування так тісно в’яжуться одне з одним, йдуть цілорічно в чіткій послідовності. Варто тільки подивитися на них не поодинокі, а обійняти поглядом все їхнє річне коло”.

Свята Сонячного кола — це ціла духовна система українського народу, витворена на основних мірностях Світового ладу: триєдності, чотиричасності, семичинності. У ній зосереджена уся народна творчість — обрядові дійства, світовидні образи, пісні, музика, танці, вбрання, хліби і страви. У них український народ постає сонцелюбним і світославним.

Здійснює Сонце своє Золоте Коло. З ним вершить коло своєї творчості наш народ, втілюючи в нього свій світогляд, знання, художній досвід, ритуальні дійства та величальні пісні.



СЕМИЧИННІСТЬ



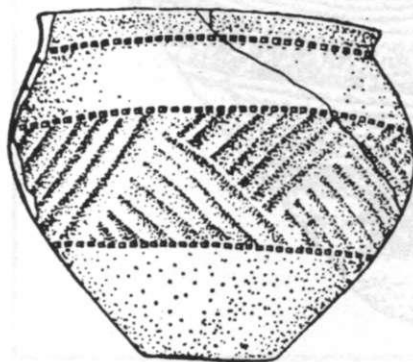
Горщик із селища П'янишкове Монастирищенського р-ну на Черкащині (етап VII)
із відтворенням семичинності



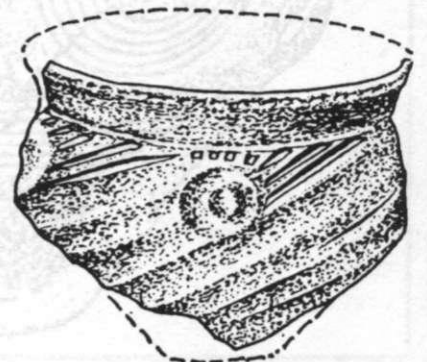
СЕМИЧИННІСТЬ ЯК ТВОРЯЩА СИЛА СВІТУ

Енергія Всесвіту проявляється у семи чинниках. Вони є духовно творячими величинами. Адже сім днів (галактичних) творився світ. Сім днів тривають присвятки — твориться в перехідний час наступна пора року. Сім є і самих свят на честь Сонця. Сім днів триває народне весілля — як і світ, стільки твориться нова сім'я українців. Барви світу сяють у семи кольорах, а його звучання — у семи нотах. Семичинність проявляється у періодичній системі Менделєєва, у семиденному тижні. Сьоме небо — це не тільки вершина блаженства, а й місце перебування богів. Знати рідню до сьомого коліна — це поєднутися з ними кривно і духовно. Таємниця священної сімки як магічної сили світотворення лежить у злитті триєдності та чотиричасності. Завдяки цьому життєва і творяща повнота Світу відтворюється всебічно й глибинно.

Семичинність була духовно усвідомлена ще в палеоліті. Число сім проявляється у мистецтві та міфології [138, 112; 139, 127–141]. Воно зафіксоване у творах із Мізинської, Межиріцької стоянок. На стелі з пісковика Кукрецької культу-



Кухонний горщик із Луки Врублицької (етап А),
орнаментований трикутниками із семи ліній



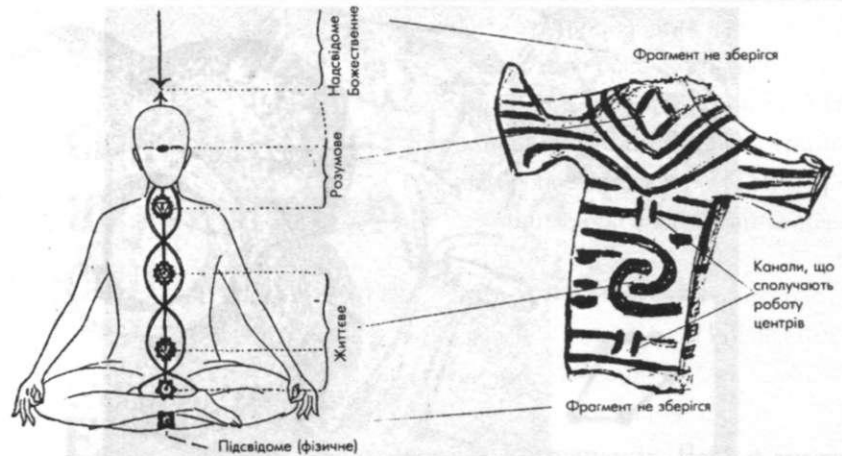
Ринка із Бернової Луки (етап А)
декорована сімома лініями



Бики на плиті Кукрецької культури (Кам'яна Могила) з означенням основних зірок сузір'я Тельця

ри часів протонеоліту з Кам'яної Могили зображено бика і носорога. На тілі першого є сім ямок, котрі відповідають семи сузір'ям Тельця. На композиції із чотирьох биків на верхньому нанесено сім лунок. На цій образній картині також відтворено назване сузір'я [152, 148]. Семичинність як космогенна сила образно відтворюється і в мистецтві трипільців ще з ранньої пори. Від сонця, зображеного в три пруги на ринці з Окопів, на обидва боки відходить по сім ліній. Посудина із Луки Врублівецької поділена на радіуси. В кожному з них є по сім прокреслених ліній-пружків. У розвиненому Трипільлі від змалюваного сонця також відходить по сім енергетичних хвиль. На мисці з Майданецького міста два двозуби своїми ростовими лініями спрямовані до сонця і двох зір. Цих утворень сім. Сім зображень на зразок великих зернин — на іншій мисці із цього праміста. Семираменна зоря намальована на посудині з Молдови. Ліній в овалах танцюючих жінок із Бринзен також по сім.

Яскравий зразок семичинності має малюнок на зерновнику з Тальянківського міста. Композиція орнаменту чотиричасна: поверхня горщика розділена чотирма лініями. На них — по три драбинки з'єднань, від яких відходять сім ярусів дуг-ліній. Із трьох мірностей — чотиричасності, триєдиності, семичинності — створюється найсуттєвіший образ проявності світу. При розкопках Майданецького міста знайдено уламок статуетки. На майстерно зробленому постаменті у вигляді жінки — ціла скульптурна група: сім статуеток, на жаль побитих, розміщено по колу. Що це: сонм Богів, сім світил Сонячної системи чи сім знаків Зодіаку? Може, це образ творячого світу чи трипільської Великої Матері, як ведійської Адіті — багатодітної матері. Оскільки число сім — священне, то дана статуетка, безперечно, мала культове застосування [85, 37].



Розміщення енергетичних чакр на тілі людини та на статуєтці із Сокильці-Поліжок (етап А). За Кузьмою

Малюнок сонця на одному з горщиків має в середині сім заокруглених зображень. Як відомо, сонячне світло має семикольоровий спектр: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, голубий, синій, фіолетовий. Отже, білий світ — це образ його різнобарв'я та різноманітність.

На тілі людини є сім енергетичних центрів — чакр. Вони були відомі трипільцям-оріям ще на початку розвитку їхньої культури. Дані енергетичні центри частково зображені на низці ранньотрипільських статуєток, як ось із поселення Сокильці-Поліжок. Дві лінії, що закручуються одна до однієї, означають зустріч двох енергій. Такі сили знані у давніх філософіях індіанців, китайців, індійців. У трипільців вони зображені не тільки в прокресленому орнаменті на скульптурках (етап А–VI), а й на мальованому посуді, особливо мисках (етап С–СII). “Дві спіралі... означають зустріч двох протилежних енергій, які творять життя”. Зображення на статуєтці із Сокильців збігається з енергетичними центрами людини. Згідно індійської філософії їх сім, об'єднаних у чотири центри свідомості, що є своєрідною мікромоделлю Всесвіту. Названі центри такі: 1 — підсвідоме (фізичне), 2 — життєве, 3 — розумове, 4 — надсвідоме (Божественне). На статуєтці оті дві спіралі, на думку автора статті “Пращури України пишуть листи своїм нащадкам” Кузьми, є означенням життєвого центру, ромб — розумовий центр. Знизу і зверху контактні лінії з вертикальними рисочками — це канали, які сполучають роботу центрів. Отже, в орнаменті статуєтки відтворено центри свідомості людини. Ці знання в Індію були занесені у II тисячолітті до н. е. племенами із Придніпров'я, які називали себе аріями [73, 4].

Біополе людини сприймає світло з “білого світу”, яке розподіляється в організмі по центрах-чакрах від червоного до фіолетового. Енергія кольорів перетворюється



в моторну та розумову діяльність людини. Відтак і окрема особа, і весь етнос мають безпосередній живильний зв'язок із космічною енергією.

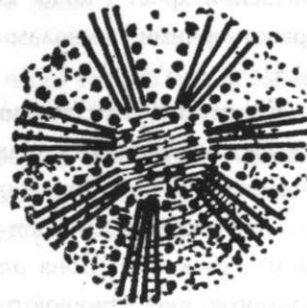
Людина, як доводить академік В. Жилін, має сім тіл. Перше — фізичне, друге вогненне, яке найвитонченіше, цебто “іскра Божа”, і має зв'язок з Абсолютом. Третім є ефірне тіло — тонке, невидиме, точна копія тіла фізичного, випромінює “ауру здоров'я”. Через четверте астральне тіло проявляються бажання, почуття, пристрасті; воно оточене світловою хмарою (аура). П'яте — це ментальне, тіло думки, частка енергії Абсолюту. Шосте і сьоме тіла безсмертні і постійно перевтілювані. Разом із п'ятим вони складають духовне осердя людини — наше вище “Я”, іскру Абсолюту [131].

Цій семичинності людини відповідає і пшениця однозернянка. Поширилася вона в часи бугоністровської культури вісім тисяч років тому і культивувалася в Трипільській цивілізації. Однозернянка є матір'ю усіх пшениць, оскільки складається із семи хромосом. У цьому її творяща роль у хліборобстві. Завдяки такій її світовій особливості з неї виводять усі сорти пшеничного збіжжя. Отже, семихромосомна пшениця-однозернянка є початком життя [125, 90]. За визначенням ряду вчених, хромосоми і гени пшениці вважаються ровесниками Землі. Вони походять від світосили Сонця, від клітин Світового океану. Це знання творчо виображувалося митцями Трипільської культури. В орнаментах горщиків зернина пшениці тримає Небо і Землю або ж виростає із самого Сонця і розростається триединим колосковим Древом.

Пшениця за своїми поживностями найбільше підходить для тіла і духу Людини. У зернині, як і в Людині, запрограмовано Життя. Тому у мистецтві трипільців-хліборобів на статуетках зображено



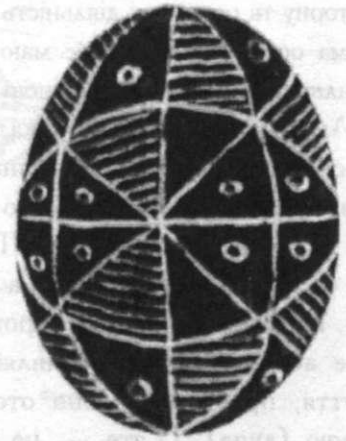
Сім знаків (птахів?) в аурі на посудині з Усатового (етап СII)



Сім пучків променів Сонця на посуді бронзового віку. За С. Березанською



Сім пелюсток і дірочок на керамічному витворі з с. Мошурова Тальнівського р-ну. УКМ



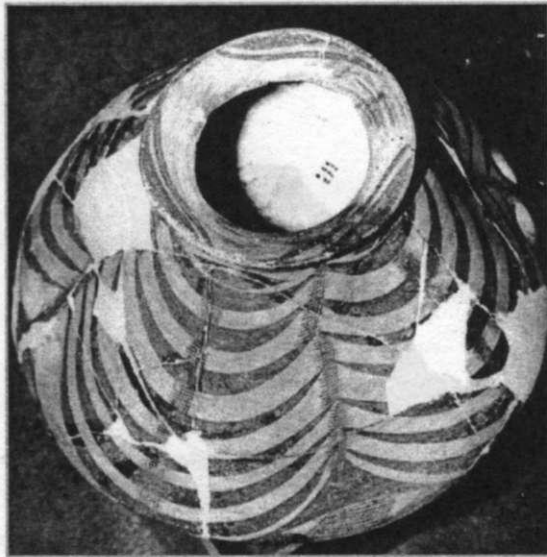
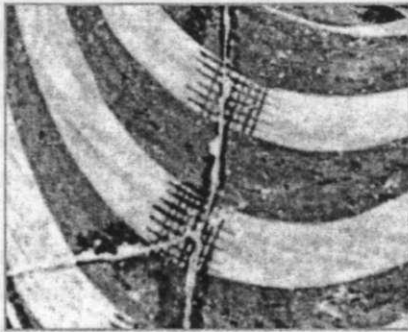
Орнамент на витворі із Мошурова (вірогідно доби скотів)
та на писанці із с. Колодистого Тальнівського р-ну, 1920 р.

навскісний хрест і коло. В українському хлібопеченні хрест і коло є основними образотворчими символами. Сутність хлібороба і хліба одна — давати життя у Світі.

Етнокультурна спадщина прадавніх хліборобів стала визначальною і в духовній творчості наступних суспільств. У творах бронзового віку сонце зображено сімома пучками променів (Янковиця). Вони нанесені і на золотій бляшці скотів — відходять від чотирьох пружків у центрі. Зображення Сонця на іншій бляшці створене сімома пружками. Вона один до одного відповідає астрономічній моделі зорі, за допомогою якої створюють теорію небесних світил. Модель за розрахунками має сім концентричних шарів [64, 17].

На пряслі пізньотшинецької культури (с. Таценки коло Києва), як дослідив М. Чмихов, зображено сім знаків Зодіаку. На семи виступах прясла наколи відповідають семи його сузір'ям: Овен, Телець, Близнята, Рак, Лев, Діва, Терези.

В урочищі Капиносів Яр села Мошурова (Черкащина) поблизу поселення Черняхівської культури разом із рештками горщиків 1955 року знайдено унікальний керамічний виріб. Він має вигляд усіченого конуса, зверху якого на семи пелюстках нанесено шість ямок навколо сьомого наскрізного отвору. Унизу він трохи ширший і до середини звужується. Вірогідно цей виріб накладався на якусь основу чи руків'я. Посередині він розділяється навпіл прокресленою лінією. Обабіч її навкруги нанесено сім ямок до сантиметра глибиною. Виріб перехресно змережено сімома діагональними лініями так, що утворюються ромби, трикутники, на центр яких і припадають ямочки. За таким принципом поділу на українських писанках майстрині створюють мотив "сорок клинців". Призначення цього виробу



*Горщик з орнаментом у сім ярусів, з'єднаних квадратиками із семи ліній.
Тальянківське прамісто (етап СІ). Розкопки В. Круця*

невідоме, але зроблений він за принципом семичинності і через те його можна віднести до ритуальних предметів.

Малюнок на горщику з міста Трипільської цивілізації у Тальянках відповідає описові птахи Матер-Слави у “Велесовій книзі”. Вона “сімома красотами сяє” і в тому сяйві — весь спектр кольорів світлопроявної птахи [15, 97–98]:

*А мати била крилами о боки свої,
З обох сторін її огінь сяє світлом до нас,
І всяке перо інше — красиве — червоне, синє, блакитне,
Жовте і срібне, золоте і біле.
І та сяє як сонце саруме, і колами йде по сонцю...
Та світилася сімома красотами,
Як заповідано од богів наших.*

Давній світотворчий принцип семичинності втілювався, про що засвідчують народні думи, і в спорудженні могил, на які так багата українська земля. Вони насипалися семикіпними, семиперстними. Про завзятого черкасця Івана Коновченка, котрий загинув на герці з бусурманами, козаки “добре дбали” [132, 229, 234]:

*Суходіл шаблями копали,
Шапками, приполами землю виносили,
Із оружя стріляли,
Козацьку славу прославляли,
Семиперстну могилу висипали...
В семи'ядні пищалі гримали.*



Небесні птахи на уламку горщика
із Тальянківського праміста

“Сім п’ятниць на тиждень”; “Як сім баб пошептало” та ін. Отже, сім є числом творящим і для життя сприятливим.

Кобзар І. Кравченко-Круковського казав записувачу дум П. Мартиновичу, а йому розповідав якийсь гусар, що на Черкендолині до цього часу є висока-превисока могила Коновченка.

Семичинність засвідчена у побуті та мові українців і нині. Гуцульська колиба будується семигранною. Сім пар волів у супрязі називають семирик. Семизір’я — це сім зірок Великого Воза. Семірка — полотно ткане у сім пасом. Рясна спідниця, зшита із семи полотниць, називалася семипілкою [124, 121–122]. Чимало й приказок відзначають сутність семичинності: “Усім по сім, а нам вісім”; “За сімома замками”;

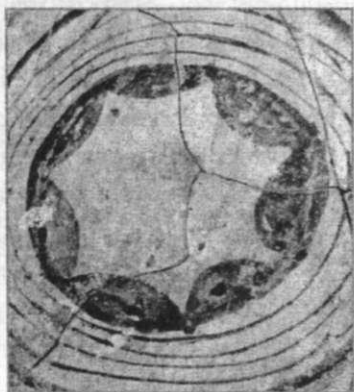




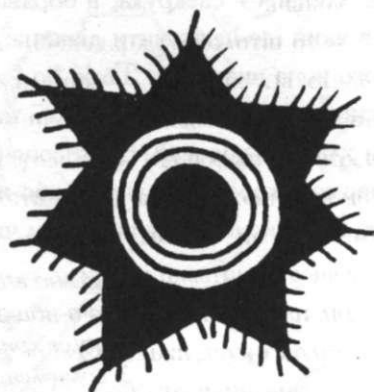
СІМ РАЗІВ ВІДМІРЯНО

Сімка віддавен вважається священною. Так, коза у відомій щедрівці, своїми семи діями, частинами тіла — рогами, ногами, хвостом — до чого торкнеться, те дорідно врожаїться. Заплітаючи Шума, дівчата веснянками оспівують сім дій чи справ. Керамічні писанки Київської Русі, які виготовлялися весною, від денця до торця можуть мати по сім колових ліній [86, 3]. У ритуальній пісні на Трійцю, свято, яке відзначається сім днів, дівчині-семилітці сім загадок загадується і вона кмітливо проходить випробування відповідями [58, 309–310]:

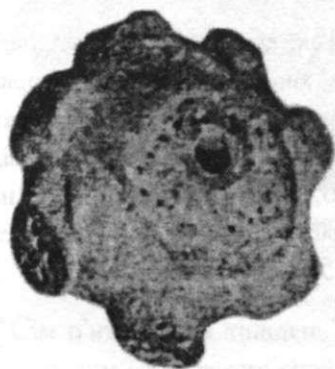
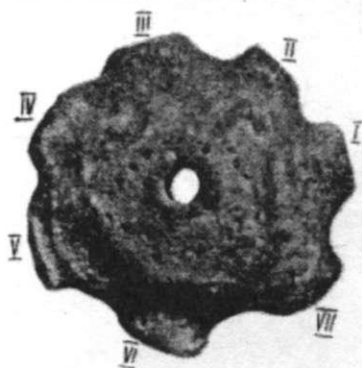
*Скрипка грає — голос має,
Сокіл плаче — сліз не має,
Вода біжить без прогону,
Місяць світить в ясну пору,
А хміль в'ється круг деревця,
Камінь росте без коріння,
Сонце горить без полум'я.*



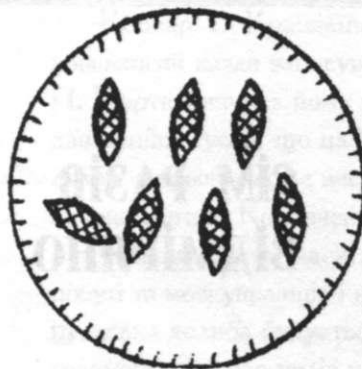
Сонце із семичинністю в центрі
із селища Липчани (Подністров'я, етап СІ).
Розкопки С. Рижова, В. Шумової, Т. Качука



Семираменна зоря на трипільському
посуді (етап СІ). За В. Маркевичем



Прясло пізньотшинецької культури із
Таценок (Київщина) із знаками Зодіаку.
Розшифрування М. Чмихова



Сім зернин на мисці із Майданецького праміста.
Розкопки М. Шмаглія

Загадки чи відгадки у народних піснях задають по сім раз. Така відповідь спрямовує дівчину до удачі, сприятиме у житті.

*Завжди, завжди, красная панно,
Загадаю тобі відгадоньки:
У полі стоїть три криниці,
Над тими криницями місяць освітив,
Над тими криницями стоїт явір зелений,
На тім яворі сидит сокіл ясний,
На том соколі соболева шуба.
Над тими криницями сім зір взійшло.*

Далі ці образи у життєвій переміні відгадуються. Виявляється, що три криниці — то її життя. В образі місяця виступає свекор, в образі сонця — свекруха, в образі сокола — діверко, а сім зір — то сім зовиць. Рід, в який іде невістчати дівчина, такий же рідний, сонячно-зоряний, як і свій, з котрого вона виходить. То ж бо і жити їй у ньому має бути добре і славно. Сила небесних світил роду молодого її надаватиме краси для життя. На весіллі найсвятіший хліб — коровай. Він є сонячним символом роду і печеться із семи чинників. За формою коровай круглий, або ж чотирибічний. Печеться він із чотирьох складових, але в кожному з них є сім чинників [52]:

*Ніхто не вгадає,
Що в нашому короваї є?
З семи криниць водиця,
З семи мішків муки,
З семи фосок масла,
З семи курок яю
В нашому короваю.*



Традиційне українське весілля триває сім днів. Що й засвідчено у піснях з усіх земель України [48]:

Ой п'ятниця — починальниця,
А субота — коровайниця,
А неділя — весілля,
Понеділок — родина,
Вівторок — пропий дочку,
А в середу — переверни бочку,
А в четвер візьмем черепочки
Та сядемо коло бочки,
Та будемо сидіти:
Чи не буде капотіти.

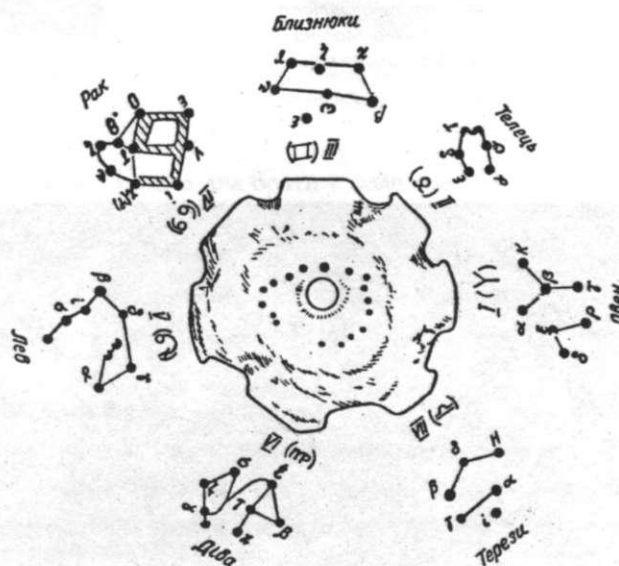


Чотиричасна чара — секстан
із відтворенням семичинності
в орнаменті

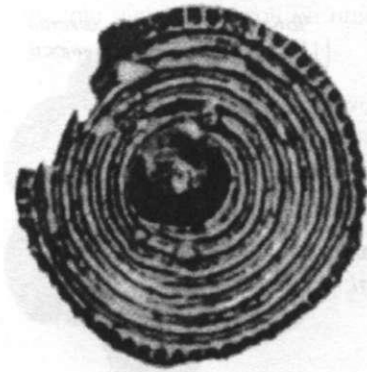
Світотворчість виявляється семичинно і в колядках. Майстри споруджують світлицю з усім необхідним для життя людей [29, 184]:

Із трома верхами, із трома столами,
Ой на трох столоньках три хліби разові,
Ой на тих же хлібовах три кіліхи золоті:
Ой у першім кіліху солодкий медок,
А в другім кіліху студеньке вино,
А в третім кіліху свіченая водиці.

Мірності, oprіч парності, зафіксовані у ведійському "Гімні про Чоловіка" (Пурушу). Про триєдиність і чотиричасність уже була мова. Закінчується він семичинністю: "Було сім зелених полін, що оточили вогонь жертвний, три рази сім в'язанок дров зроблено..." [159, 845]. Тобто приношення жертви було священним і творився ритуал, як і світ, із сімома необхідними чинниками. Із органів Пуруші розпошилося життя у світі. Подібні аналогії маємо і в ук-



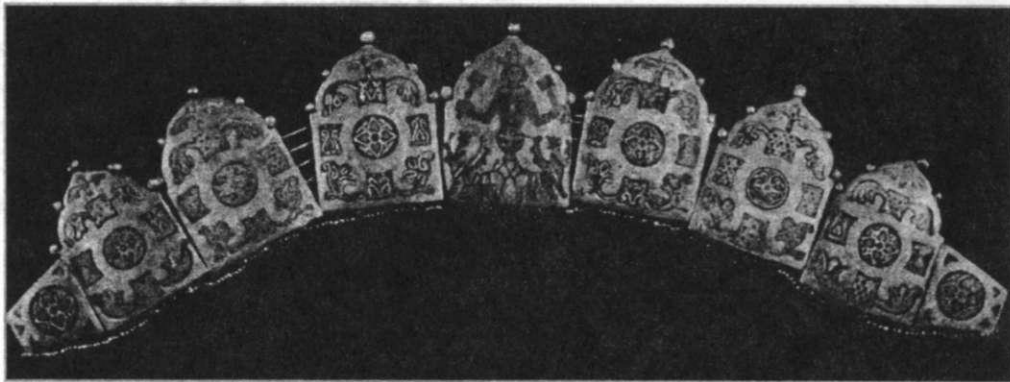
Наколи на семи виступах відповідають
розташуванню зір сузір'я Зодіаку



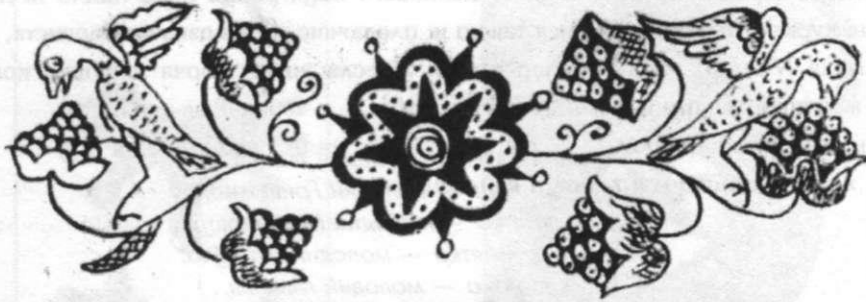
Золоті бляшки скотів з образами Сонця і символами семичинності. IV ст. до н. е. Хомина Могила. Розкопки Б. Мадзюлевського



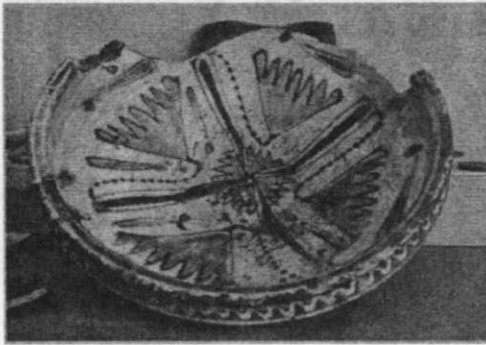
Горщик Катакомбної культури, II тис. до н. е., із відтворенням чотиричасності (Сонця) в триєдності (вертикальні лінії). За І. Шовкоплясом



Семистворчата золота діадема з с. Сахнівки Корсунь-Шевченківського р-ну на Черкащині. Київська Русь, XI—XII ст.



Семираменне Сонце-Зоря на заставці з української рукописної книжки "Збірника". Початок XVIII ст.



Миска із семичинністю чотиричасного Світу.
Уманщина, XVIII ст. УКМ



М. Гончар. Миска із семипромінним Сонцем.
Село Бубнівка на Поділлі, 1925 р.

раїнських піснях. Особливо у риндзівці "Пішло два брати у поле орати". Такі пісні, подібні до колядок, співалися тільки весною коло осель молодечими гуртами. Дівчина Ганнонька понесла двом братам у поле їсти. Два нежонатих передибали її, дали коня потримати, а самі з'їли той обід. Від такої неправдоньки дівчина "Коня пустила в чистое поле, // Сама скочила в синее море". Як з органів Пуруші, так із дівчини, постало навколо потрібне і ростуче [58, 303]:

На морі піна — Ганина міна,
У морю вода — Ганина врода,
Жовтий пісочок — Ганин слідочок,
В городі груша — Ганина душа,
На траві роса — Ганина краса,
Береза біла — образ і тіла,
Чорні терночка — Ганині очка.



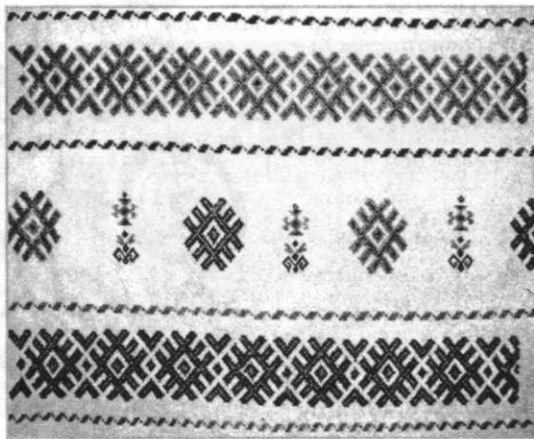
Життя зароджується в яйці. Із казкового яйця-райця воно пішло неспинно. У пісні курка-рябушка виявилася такою ж плодючою. Ряба означає барвиста, гарна, як і птаха Матер-Слава чи Жар-птиця. Знесла життєтворча рябушка коп'ячок яєць, а з них вивелося семеро діток [137, 86]:

*Перше дитяtko — молодий Іванко,
Друге дитяtko — молодий Грицюхно,
Третє дитяtko — молодий Микитко,
Четверте дитяtko — молодий Самійло,
П'ятеє дитяtko — молодий Миколя,
Шостее дитяtko — молодий Василько,
Сьомее дитяtko — молодий Лукашко.*

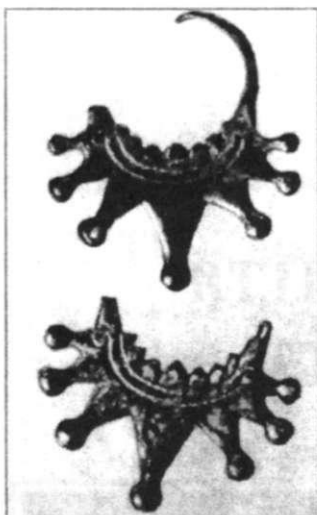
Краса також проявна семичинно. Велично і славно заявляє про себе парубок: "Гей, гей, я молодець, стихий перебір, // Сім борів на увесь двір" [137, 74]. У світлиці — просторій та світлій кімнаті, як і в світі, є всього по сім. Сюди кликала невістка зовицю на ніч. Названа родина ріднитися має через світові величини [137, 108].

*В мене коморонька да рубленая,
А в мене двері да тисовії,
А в мене замки да німецькії,
А в мене кровать да новенькая,
А в мене постіль да білесенька,
А в мене подушки да пуховії,
А в мене положок перебірчатий.*

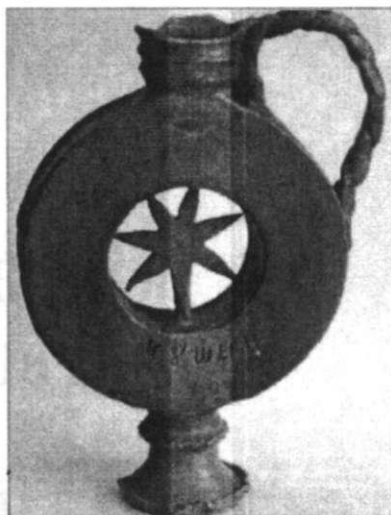
Семичинність існує не сама по собі. Це вияв сутності чотирибічності світу, поєднаного із триєдиністю, що підтверджує малюнок на мисці XVIII ст. з Умансько-



Вишитий рушник із хмеликами із семи ромбів із с. Лашова Тальнівського р-ну. ТМІХ



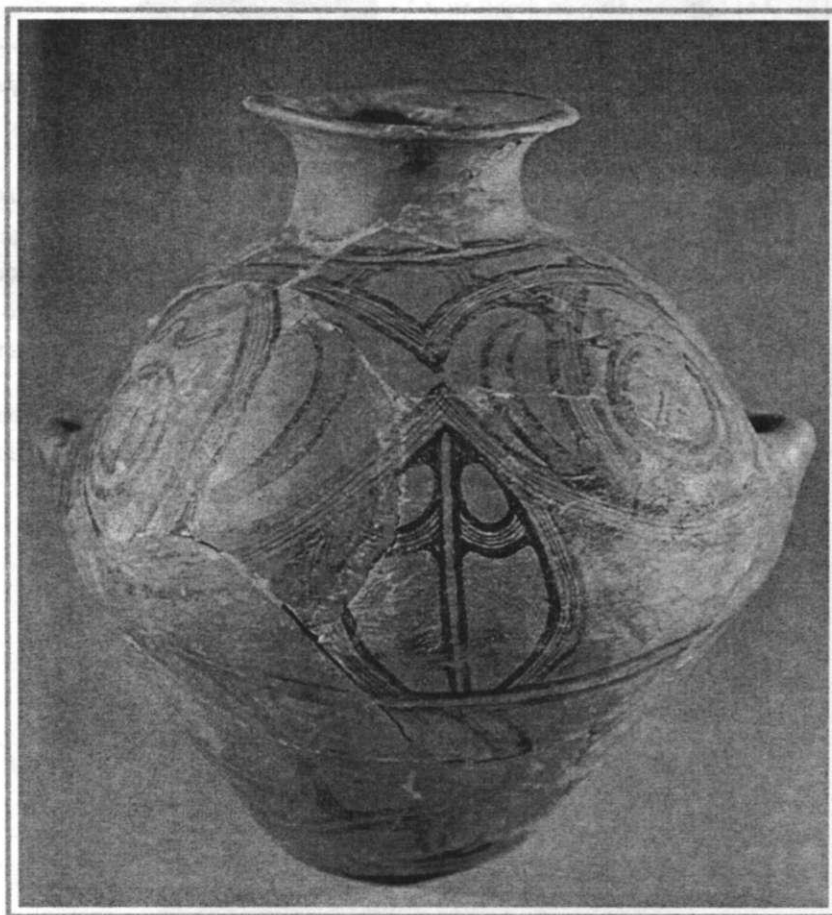
*Семипромінні підвіски.
Київська Русь, XI–XII ст. ОАМ*



*Куманець із семираменною зорею;
с. Опішня на Полтавщині*

го музею. В центрі її зображено сонце, яке має по три зубці в кожному з чотирьох радіусів. Від нього відходять чотири перехрещені лінії. Від краю кожної йде, загинаючись до середини, крапчаста лінія і в радіусі перехрестя розквітає трикутною квіткою із сімома зубцями. Отже, семичинність є породженням чотиричасного Світу. Вона проявляється у семи нотах звуку та семи барвах світла як вияв життєдії і краси Світу.

ОСНОВИ ЖИТТЯ і ТВОРЧОСТІ



*Горщик Трипільської культури з ромбічною сферою Світу,
фазами Сонця і Місяця, образом Древа Життя, етап СІ. ОАМ*



ОСНОВИ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ

Людина є самодостатньою часткою Всесвіту. У ведійському “Гімні про Чоловіка (Пурушу)” на початку так і сказано: “Чоловік — це цілий Всесвіт” [159, 844]. Кожна людина є двоїною, складною квантовою системою: фізичне начиння і польова (астральна) структура. Або, як люди кажуть, — тіло і душа. Складові того начиння відомі: 70 відсотків рідини і 30 сухини. Такий же склад має і сама Земля, тварини та рослини. Всі вони від Землі-матінки беруть воду і поживу, а від Неба — світло, енергію, інформацію.

Всесвіт мав три ключових періоди творення, і людина виникла із зоряного пилу та базових елементів його творення. Такий висновок французьких вчених, які дослідили хімічний склад людини. Виявляється, людина вагою в середньому 70 кілограм має сім кілограм водню. Він виник у перші частки секунди появи Всесвіту під час “великого вибуху”. В другій фазі створювалися планети. Їх складові є в організмі людини: 45,5 кг кисню, 12,5 кг вуглеводів, 2,1 кг азоту, 1 кг кальцію, 700 г фосфатів. Газета “Вечірні вісті” повідомляє, що третя хімічна база організму належить до часу появи ядер у центрі зірок [23]. Оскільки з початку першотворення в людині втілено світлову силу, то й цим вона пов’язана із Всесвітом. Його пульсування є пульсуванням і людського організму.

Ось чому українська народна творчість так велично й поетично оспівує “Світ білий” та його світлоносні небесні величини — Сонце, Місяць, Зорі.

Видатний український філософ ХХ століття Володимир Вернадський про Людину як частку Всесвіту писав: “Древні інтуїції... про істоти Землі, зокрема про людей, як



Очі Світу і Божественна сила на покришці з Петрен. За В. Круцьом, С. Рижовим



Людиноподібне крісельце-жертвник із селища
Трипільської культури у Ворітці (Молдова).
За В. Маркевичем



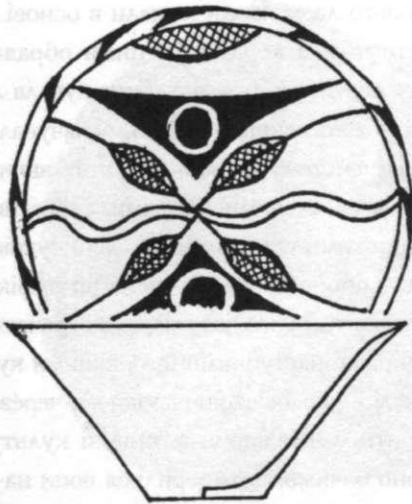
Людина в ореолі аури; с. Кошилівці-Обоз
(Подністров'я). За К. Черниш

дітей Сонця, значно ближчі до істини, аніж думають ті, хто бачить в істотах Землі тільки ефемерні створіння складних і випадкових змін зеленої речовини земних сил. Істоти Землі є продуктом складного космічного процесу, необхідною і закономірною часткою злагодженого космічного механізму, в котрому, як ми знаємо, нема випадковостей” [85, 3].

Сама людина є прообразом світу, або, як давніше казали, “створена за образом Божим”. Про це дуже посутньо написано у “Велесовій книзі” [75, 105]:

*Се мовив Ору Сварог наш:
Як мої творіння створив вас од перст моїх;
І буде сказано, що ви сини Творця,
І поведьтеся як сини Творця.*

Будова людини відповідає названим мірностям, на яких засновувалися космологічні знання трипільців-хліборобів. Людина одна-єдина, але складається з трьох частин — ноги, тулуб, голова, як низ, середина, верх. Вона і чотиричасна: спереду — праворуч — ззаду — ліворуч; має чотири органи чуття — зір, слух, нюх, смак. Навіть серце людське — чотирикамерне. На тілі людини — сім енергетичних центрів для сприйняття світлової інформації, а в голові — сім отворів для важливих органів спілкування зі світом: очі, вуха, ніс, рот. Майже усього в ній по парі: по дві руки і ноги, по двоє очей, вух, ніздрів. Окрім цього, за духовною, структурою людина є часткою свого етнічного організму. Отже, ця священна мікро модель світу повинна жити і чинити по-божому, в єдності зі своїм етносом.



*Всевидючі очі вишнього Світу у чотиричасній сфері.
Малюнок на мисці із Тальянківського праміста.
Розкопки В. Круця*



*Людина як частка парності.
Малюнок на посуді Трипільської
культури. За К. Черниш*

Таке усвідомлення, очевидно, було в основі ідеології життя трипільців-хліборобів, без якого неможливо створити духовно розвинене суспільство. Завдяки знанню сутності світотворчих закономірностей, їхньому повсюдному виображенню, вони могли активно сприймати космічну інформацію, творчо її втілювати у своє життя. Від цього йшло піднесення духовності та господарства трипільців-оріів. Тому про Трипільську культуру академік Б. Рибаків цілком вмотивовано писав, що у ній відбувся: "найвищий виплиск первісного хліборобського мистецтва, багатого космічним і навіть міфологічним змістом" [120, 173].

Ймовірно, що волхви як інтелектуальна верства трипільського суспільства не тільки мали священні знання, а й уміли виходити на польовий рівень матеріального світу для отримання інформації з небесного середовища. За їхньою поміччю суспільство прадавніх хліборобів на території України дотримувалося найосновніших світотворчих, а отже й життєдайних мірнос-



*Людина у молитовній позі. Бронза.
Середнє Наддніпров'я. VI ст.*



Образ Людини-Сонця із символами парності, триєдності, чотиричасності на писанці із Київщини



Богиня Берегиня серед мірностей Світового ладу на крелевецькому рушнику. Зібрання В. Мицика

тей, закону Світового ладу. Вони лежали в основі декоративного мистецтва, а кераміка з цими образами була у щоденному вжитку й духовно наснажувала людей. Мірності, як божественні величини, освячувалися волхвами через цілу систему обрядів, культів, звичаїв, підтримувалися міфами, піснями, танцями, словесними формулами, мистецькими образами і ставали сутністю життя трипільців-хліборобів. Вони хоч і не зафіксовані у писемних пам'ятках того часу через неуречевлені форми, але успадковані наступними історичними культурами, в тому числі й українською народною, через які їх можна відтворити. Оглядаючи історичні культури на Україні, виразно бачимо, що творилися вони на законах Світоладу і цим співвідносні з народною культурою українців. Відтак мають вишню і священну духовність. Мірності творено на одних і тих світотворчих, етногенетичних та образних композиційно-стильових засадах.

Світ життєдіє на засадах священних мірностей, на основі універсального закону колообігу, а межі людьми ще й проявляється у Правді, Добрі та Любові. Мірності є основними для росту й розвитку Життя і творчості. Художні образи не просто їх відтворюють, змальовують, а через культи, звичаї, обряди, свята пошановують для духовно наповненого життя. Через творчість мірності не тільки возвеличують, а зближують людей із Світом-світлом, Богом, його силами, святими і святощами, в яких вони уособлюються і через які виявляються. Відтак у жанрах та зразках творчості український народ постає світовидним і світославним.

На землях України мірності Світового ладу утверджувалися на духовному рівні повсякчасно і тривало. У народній культурі вони зримо проявлялися у найсвятіших образах на вищому і на звичаєво-побутовому рівнях. Оскільки найістотніше втілювалися у духовній творчості, то завдяки їм створювалося сприятливе середовище, у якому розвивався народ як носій вищих знань і творець духу. Народна творчість —



Вишита жіноча кибалка із знаками парності і триєдиності. XVIII ст.



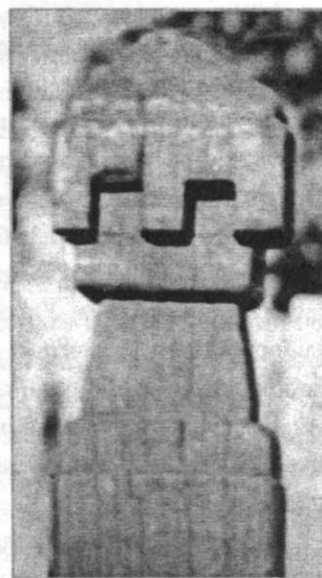
Бронзова застібка скотів із символами парності; с. Хмільна (Правобережна Черкащина)

найвище надбання української культури, найістотніший вияв української душі.

Вона творилася й твориться на найвищих регістрах світового звучання. Сильово-композиційні засади у словесній творчості, мистецьких творах, єдина образотворча мова — спільні з такими ж в історичних культурах. Місткі образи у змалюванні світових явищ і процесів, їх доконечна необхідність у людському бутті, космогонізм мислення й творення, возвеличення джерел життя, які сприяють його росту і розвитку — спільні для всіх жанрів народної та історичних культур.

Через мірності Світоладу український народ від прадавнини був безпосередньо пов'язаний з його вишніми силами. Виображені у всіх жанрах мистецтва, у піснях, святах та обрядах, звичаєвій культурі, вони утримували його на високому рівні духовної енергетики, давали силу для життя і творчості.

Українська народна творчість і мистецтво засновані на світославному світогляді, на вишніх знаннях пращурів. Це свідчить про їхню неупинну космогенну дію, етнічну давність та споконвічність народу у своєму краї. Народна творчість — скрижалі, на яких записано світогляд українського народу, його духовний зв'язок з найістиннішими виявами світу і ладом у ньому, його образотворча мова, духовні завдання на день суцїий і день прийдешній.



Стовп в у подібі людини з ознакою триєдиності; с. Поташ Тальнівського р-ну



Гетьман Петро Дорошенко з ознаками
влади і мірностей Світового ладу

Мірності Світового ладу — це духовна структура етнотворення, спільні в образи історичних культурах, народному мистецтві та словесній творчості. На цій основі струмує творча думка народу, йде розмірений ритм життя, його безперервність і безкінечність. З певністю можна казати, що все створене на землі України від початків хліборобства і до сьогодні є творчим здобутком духу і знань одного й того ж етносу. Тому така народна творчість вічна, як вічний і сам народ, як вічний і сам Світ, у якому він живе.

Оглядаючи творчість давніх і сучасних хліборобів української землі, наведемо слова археолога і етнографа Вадима Щербаківського: "Наші трипільці мусять нарешті одержати по заслугах те, чого вони варті. Вони створили тут, на Україні, першу тривалу хліборобську осілість, громадянство малоазійсько-еламського типу, матриархального устрою і магічного (може тотемічного) світогляду. Вони побудували ще в III тисячолітті городи-держави й оточили їх могутніми валами, деякі з городів безперервно процвітали аж до князівської доби й охороняли їх доброю зброєю. Вони, власне, склали весь фольклор, який маємо, всі народні обряди, вірування та інше, майже всю усну словесну творчість".



Кам'яна чотирибічна скульптура скотів.
Донецький музей




Трисвітле Сонце в образі людини на будинку в м. Умані. Початок ХХ ст.

Залишки історичних культур, пісенна і словесна творчість, мистецтво українського народу незаперечно свідчать, що наші предки жили й творили за священними мірностями Світового ладу, за його універсальним законом колообігу. На цьому ґрунтується і лад людського співжиття: правді, праці, праведності, котрі постійно виховували добродісні й щиросерді риси людини, роду і народу.

Де відбувається відхід од мірностей Світового ладу, там починається руйнація духовних основ, а потім — економічний занепад, війни, вбивства, грабунки, злидні, аморальність. Сучасне нищення духовної культури українського народу — свят, обрядів, пісенної та мистецької творчості не лише позбавляє його самодостатнього етнічного розвитку, а й відсікає одвічну духовну сув'язь зі Світом, від його енергетичної та інформаційної сили, від його божественної та священної сутності. Робиться це заради ослаблення українського етнічного організму та однієї прихоті — збагачення будь-яким чином і владарювання ради цієї ж прихоті.

Знання мірностей Світового ладу стало запорукою величного духовного розвитку Трипільської цивілізації, наступних за нею історичних культур, усіх жанрів творчості українського народу, високих здобутків у багатьох галузях господарювання та загалом у всій суспільній організації. Твори народної культури, базовані на засадах мірностей Світоладу, включені у його життєтворчий процес, в його кольори і звучання, діють, як і вишні сили. Виображені у культурах, ритуалах, святах і звичаях, вони набувають божественної сили та священного закону, а тому є сталими і незмінними.



Література

1. Аркас М. Історія України-Русі. — К.: Вища шк., 1990.
2. Археология Украинской ССР. — К.: Наук. думка, 1985.
3. Безсонова С. Религиозные представления скифов. — К.: Наук. думка, 1983.
4. Беляшицкий Н. Археологическая летопись Южной России. — К., 1899, т. 64.
5. Березанская С. Северная Украина в эпоху бронзы. — К.: Наук. думка, 1982.
6. Бестужев-Лада И. У истоков мироздания. — М.: Детская литература, 1987.
7. Бибииков С. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. — К.: Наук. думка, 1981.
8. Боплан Г. Опис України. — Л.: Каменяр, 1990.
9. Братко-Кутинський О. Феномен України. — К., 1996.
10. Бузян Г., Якубенко Е. Характерные черты домостроительства Косенновской группы. — Земледельческие поселения-гиганты Трипольской культуры на Украине. — Веселый Кут — Майданецкое — Тельянки, 1990 (далі — РПГТКУ).
11. Бурдо Н. Трипольские поселения на юге лесостепного междуречья Днестра и Южного Буга // Памятники Трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье. — К.: Наук. думка, 1989.
12. Бурдо Н., Відейко М. Основи хронології Трипілля-Кукутені // Археологія. — 1998. — Ч. 2.
13. Бурдо Н., Ковалюх М. Нові дані про абсолютне датування Трипілля А // Археологічні дослідження 1998 року. — К., 1999.
14. Велесова книга. — К.: Індоевропа, 7502 (1994).
15. Велесова книга. — К., 2003.
16. Вернадский В. Автропность человечества // Химия и жизнь. — 1972. — № 2.

17. Вернадский В. Размышление натуралиста. — М.: Наука, 1977.
18. Весілля. — К.: Наук. думка, 1970.
19. Весільні пісні. — К.: Дніпро, 1988.
20. Весільні пісні. — К.: Наук. думка, 1982. — Кн. I.
21. Весільні пісні. — К.: Наук. думка, 1982. — Кн. II.
22. Веснянки. — К.: Дніпро, 1984.
23. Вечірні вісті. — 2003. — № 43 (047). — 31. X — 6. XI.
24. Ви, зорі-зориці. Українська магічна поезія. — К.: Молодь, 1991.
25. Винокур І. Історія та культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II–V ст. н. е. — К.: Наук. думка, 1972.
26. Відейко М. Нова хронологія Кукутені-Трипілля // Трипільська цивілізація у спадщині України. — К.: Просвіта, 2003.
27. Відейко М. Трипільська цивілізація. — К.: Академперіодика, 2003.
28. Геродот. Скіфія. Найдавніший опис України з V століття перед Христом / Пер. Теофіла Костроби. — К.: Довіра, 1992.
29. Гнатюк В. Колядки і щедрівки. — Львів, 1914. — Т. 1.
30. Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або Міфологія. — К.: Довіра, 1991.
31. Голоси стародавньої Індії. — К.: Дніпро, 1982.
32. Гонтар Т. Народне харчування українців Карпат. — К.: Наук. думка, 1979.
33. Гуменна Д. Минуле пливе в прийдешнє. Розповіді про Трипілля. — Нью-Йорк, 1978.
34. Гуцульщина. — К.: Наук. думка, 1987.
35. Даниленко В. Кам'яна Могила. — К.: Наук. думка, 1986.
36. Даниленко В. Космогонія первобытного общества // Начала цивилизации. — Екатеринбург; Москва, 1999.
37. Даниленко В. Неолит Украины. — К.: Наук. думка, 1969.
38. Даниленко В. Энеолит Украины. — К.: Наук. думка, 1974.
39. Дебец Г. Палеоантропология СССР. — Москва; Ленинград, 1948.
40. Жниварські пісні. — К.: Дніпро, 1971.
41. Журавльов О. О животноводстве и охоте племен трипольской культуры Среднего Поднепровья и Побужья // РПГТКУ. — С. 134–135.
42. Записав В. Доманицький в с. Романівці на Уманщині в 1900-х рр. // Світовид” (Тальнівський музей), 1991. — Ч. 2.
43. Записав В. Мищик від Вусті Мамалиги у с. Вишнополі Тальнівського р-ну на Черкащині 1967 р.
44. Записав В. Мищик від Ніни Яковенко в с. Ярмолинцях на Вінничині // Світовид. — 1991. — Ч. 9.

45. *Записав В.* Мицик у с. Лебедині Шполянського р-ну на Черкащині від Ніни Волик, 1996 р.
46. *Записав М.* Мицик від Горпини Мицик у с. Вишнополі 11. XI. 1958 р. — Відділ рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії (ІМФЕ), ф. 14—3.
47. *Записав М.* Мицик від Горпини Мицик, Мотрі Якименко, Горпини Мицик у с. Вишнополі на Черкащині 1958 р. Фонди ІМФЕ, ф. 14—3.
48. *Записав М.* Мицик від Палажки Баранюк у с. Вишнополі 3. XI. 1962 р. Фонди ІМФЕ, ф. 14—3.
49. *Записав М.* Мицик у Вишнополі. Фонди ІМФЕ, ф. 14—3.
50. *Записав М.* Мицик у Вишнополі. Фонди ІМФЕ, ф. 14—3.
51. *Записав М.* Мицик у с. Вишнополі на Черкащині 1957 р. Фонди ІМФЕ, ф. 14—3.
52. *Записала Я.* Мицик у с. Вишнополі на Черкащині 1942 р.
53. *Записки* Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка. — Л., 1934. — Т. 164.
54. *Захарчук-Чугай Р. В.* Українська народна вишивка західних областей України. — К.: Наук. думка, 1988.
55. *Збенович В.* Ранний этап трипольской культуры на Украине. — К.: Наук. думка, 1988.
56. *Знойко О.* Міфи Київської землі та події стародавні. — К.: Молодь, 1989.
57. *Золотослов* (упоряд. М. Москаленко). — К.: Дніпро, 1988.
58. *Ігри та пісні.* — К.: Наук. думка, 1963.
59. *Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1992.
60. *Історія Української РСР.* — К.: Наук. думка, 1977.
61. *Ковпаненко Г.* Раскопки Трахтемировского городища // АИНУ 1965—1966. — К., 1967. — В. I.
62. *Козак В., Боровский Я.* Святинища восточных славян // Обряды и верования древнего населения Украины. — К.: Наук. думка, 1990.
63. *Кононович Э.* Солнце — дневная звезда. — М.: Просвещение, 1972.
64. *Кононович Э.* Солнце — дневная звезда. — М., 1982.
65. *Конопля В. М.* Пізньотрипільське поселення Малі Дорогостаї I // РПГТКУ.
66. *Краткая история СССР.* — Ленинград: Наука, 1978. — Ч. I.
67. *Кримський А.* Звиногородщина. — К.: В-во ВУАН, 1930.
68. *Круц В.* К вопросу населения Трипольской культуры в междуречье Южного Буга и Днестра // Первобытная культура. — К.: Наук. думка, 1989.
69. *Круц В.* Позднетрипольские памятники Среднего Приднепровья. — К.: Наук. думка, 1977.

70. *Круць В.* Поселення у с. Тальянки и некоторые вопросы планировки трипольского домостроительства // РПГТКУ.
71. *Круць В.* Поселення-гіганти // Пам'ятники України. — К., 1986.
72. *Круць В., Рижов С.* Фази розвитку пам'яток томашівської групи // Археологія. — 1985. — Вип. 52.
73. *Кузьма.* Пращури України пишуть листи своїм нащадкам // Смолоскип. — 1994. — Ч. 3.
74. *Летопись* русской литературы и древностей. — 1862. — Т. IV.
75. *Липа Ю.* Призначення України. — Л.: Просвіта, 1992.
76. *Літопис Руський.* — К.: Наук. думка, 1989.
77. *Макаревич М.* Об идеологических представлениях у трипольских племен // Записки Одесского археологического общества. — 1960. — В. I.
78. *Маркевич В.* Позднетрипольские племена Северной Молдавии. — Кишинев; Штиинца, 1981.
79. *Марко Вовчок.* Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Маркевича. — К.: Наук. думка, 1983.
80. *Мифы* народов мира. — М, 1992. — Т. II.
81. *Мицик В.* Весна — днем красна. — Тальне, 1994.
82. *Мицик В.* Зелене Вір'я // Рідна школа. — 1994. — № 6.
83. *Мицик В.* Каша — мати наша. — К.: Україна, 2002.
84. *Мицик В.* Красна наша Калита // Рідна школа. — 1993. — № 11–12.
85. *Мицик В.* Міста Сонця. — Тальне, 1993.
86. *Мицик В.* Писанки. — К.: Родовід, 1992.
87. *Мицик В.* Ранньотрипільські поселення понад річкою Гірський Тікич // РПГТКУ.
88. *Мицик В.* Родини. — Тальне, 1995.
89. *Мицик В.* Свята Сонячного циклу. — К.: Знання, 1991.
90. *Мицик В.* Хліб як твір мистецтва. — К.: Артанія, 1999. — № 5.
91. *Мицик В.* Фольклорні записи. Фонди ІМФЕ
92. *Мовша Т.* Новые данные по идеологии трипольско-кукутенских племен // Первобытная археология — поиски и находки. — К.: Наук. думка, 1979.
93. *Мовша Т.* Святилище трипольской культуры // Советская археология. — 1971. — № 1.
94. *Мосенкіс Ю.* Трипільський прасловник української мови. — К., 2001.
95. *Наливайко С.* Трипільська цивілізація і “Рігведа” // Слово Просвіти. — 2004. — № 1(221). — 1–7 січня.
96. *Наливайко С.* // Слово Просвіти. — 2003. — № 34(202). — 20–26 грудня.
97. *Наливайко С.* Індо-арійські таємниці України. — К.: Просвіта, 2004.

98. *Пассек Т.* Трипільська культура. — К.: АН УРСР, 1941.
99. *Пассек Т.* Периодизация трипольских поселений. — М.: МИА, 1949. — № 10.
100. *Пастернак Я.* Олег Кандиба — археолог, історик, дослідник // Український історик. — Мюнхен, 1969. — Т. VI. — Ч. 4.
101. *Патокова Э., Петренко В., Бурдо Н., Полищук Л.* Памятники Трипольской культуры Северо-Западного Причерноморья.
102. *Пашкевич Г.* Палеоботанические исследования трипольских материалов междуречья Днестра и Южного Буга // Первобытная археология. — К.: Наук. думка, 1986.
103. *Пашкевич Г.* Результаты палеоботанических исследований крупных трипольских поселений // РПГТКУ.
104. *Петренко В.* Епонімне Усатове та проблема генези усатівської культури // Трипільська цивілізація у спадщині України. — К.: Просвіта, 2003.
105. *Петренко В.* Об ориентировке поздне трипольских погребений Северного Причерноморья // Археологические памятники Северо-Западного Причерноморья — К.: Наук. думка, 1982.
106. *Петров В.* Етногенез слов'ян. — К.: Наук. думка, 1972.
107. *Писанки.* Зладив В. Мицик. — К.: Родовід, 1992. — Таб. I.
108. *Пивторак Г.* Українці: звідки ми і наша мова. — К.: Наук. думка, 1993.
109. *Пісні Поділля.* — К.: Музична Україна, 1976.
110. *Пісні родинного життя.* — К.: Дніпро, 1988.
111. *Пісні Явдохи Зуїхи.* — К.: Наук. думка, 1965.
112. *Покровская Е.* Жертовники раннескифского времени у с. Жаботина // КСИА, 1962. — В. 12.
113. *Потебня А.* Мифическое значение некоторых обрядов и поверий. — М., 1865.
114. *Прислів'я та приказки.* — К.: Наук. думка, 1988.
115. *Раевский Д.* Модель мира скифской культуры. — М.: Наука, 1985.
116. *Ревуцький Д.* Українські думи та пісні історичні. — К., 1919.
117. "Ригведа". — М.: Наука, 1989.
118. *Рижов С.* Микрохронология трипольского поселения у с. Тальянки // РПГТКУ, 1990.
119. *Рыбаков Б.* Язычество древних славян. — М.: Наука, 1983.
120. *Савченко Н., Цвек Е.* Поселение Оноприевка-1 и его место в системе Триполья Буго-Днепровского междуречья // РПГТКУ.
121. *Сергеев Г.* Раннетрипольский клад у с. Карбуна // Советская археология. — 1961. — № 1.
122. *Словарь української мови* (за ред. Б. Грінченка). — К.: Наук. думка, 1996. — Т. III; Т. IV.

123. Словник української мови. — К., 1978. — Т. IX.
124. Степаненко В. Хлеб. — М.: ВО Агропромиздат, 1989.
125. Сумцов Н. Хлеб в обрядах и песнях. — Харьков, 1886.
126. Суслопаров М. Пелазгійська азбука // Космос древньої України.
127. Танцюра Г. Весілля в Зятківцях — К.: Народознавство, 1998.
128. Телегін Д. Радіокарбонне і археомагнітне датування трипільської культури // Археологія. — 1985. — Ч. 52.
129. Третьяков П. Восточнославянские племена. — М., 1948.
130. "Українська газета" № 37 // 320 / 7. X.2004 р.
131. Украинские народные думы. — М.: Наука, 1972.
132. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. — К.: Наук. думка, 1974.
133. Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських — К.: Наук. думка, 1978.
134. Фаминцын А. Божества древних славян. — С-Пб, 1884. — В. 1.
135. Федькович Ю. Коляди старовіцькі // Шаян В. Віра предків наших. — Гамільтон (Канада), 1987.
136. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Маркевича. — К.: Наук. думка, 1983.
137. Фролов Б. Палеолитическое искусство и мифология // У истоков творчества. — М.: Наука, 1978.
138. Фролов Б. Число и графика палеолита. — Новосибирск: Наука, 1974.
139. Харченко П. Тригнозис. — К., Академія оригінальних ідей, 1998.
140. Хвойка В. Каменный век Среднего Поднепровья. — Труды XI Археологического съезда в Киеве в 1899 году. — М., 1901. — Т. I.
141. Цвек Е. Локальные варианты Восточного Триполья // РПГТК. — Тальянки, 1990.
142. Цвек Е. В. Трипольские поселения в Буго-Днепровском междуречьи (к вопросу о восточном ареале культуры Кукутени-Триполье) // Первобытная археология: поиски и находки. — К.: Наук. думка, 1980.
143. Чарновський О. Українська народна скульптура. — Л.: Вища шк., 1976.
144. Черныш А. О времени возникновения палеолитического искусства в связи с исследованиями стоянки Молодова 1 // У истоков творчества. — Новосибирск: Наука, 1978.
145. Черныш Э. Место поселений борисовского типа в периодизации трипольской культуры // КСИА АН СССР, 1975.
146. Черныш Э. Энеолит СССР. — М.: Наука, 1982.
147. Черняков І. Звіт про розкопки Попової Могили в 1997 р.

148. Черняков І. Місце Трипільської культури в стародавній історії Європи // Археологія. — 1993. — № 3.
149. Черняков І. Поселення-гіганти Трипільської культури // РПГТКУ.
150. Чмихов М. Вісім тисячоліть археологічної космології в Україні // Космос древньої України. — К.: Індоевропа, 1992.
151. Чмихов М. Давня культура. — К.: Либідь, 1994.
152. Чмихов М. Ідея священного шлюбу у культурі трипільських племен // РПГТКУ, 1990.
153. Чмихов М., Кравченко Н., Черняков І. Археологія і стародавня історія України. — К.: Либідь, 1992.
154. Чмыхов Н. Истоки язычества древней Руси. — К.: Либідь, 1990.
155. Чубинський П. Мудрість віків. — К.: Мистецтво, 1995. — Кн. 1.
156. Чумацькі пісні. — К.: Музична Україна, 1969.
157. Шаповалов Т. Поселение срубной культуры у с. Ильичевка на Северском Донце. Энеолит и бронзовый век Украины. — К.: Наук. думка, 1976.
158. Шаян В. Віра предків наших. — Гамільтон (Канада), 1987.
159. Шилов Ю. Праісторія Русі // Начало цивилизации. — Екатеринбург; Москва, 1999.
160. Шилов Ю. Джерела витоків світогляду українського народу. — К.: Аратта, 2002.
161. Шилов Ю. Праісторія Русі-України. — Київ; Хмельницький, 1998.
162. Шишкін К. Про використання аерофотозйомки в археології // Археологія, 1964. — Т. XVII.
163. Шишкін К. З практики дешифрування аерофотознімків у археологічних цілях // Археологія, 1973. — Ч. 10.
164. Шмаглий Н. Крупные трипольские поселения в междуречье Днестра и Южного Буга // Первобытная археология — поиски и находки. — К., 1980.
165. Шмаглий Н. Крупные трипольские поселения в междуречьи Южного Буга и Днестра // Первобытная археология — поиски и находки. — К.: Наук. думка, 1983.
166. Шмаглий Н., Видейко М. Микрохронология поселения Майданецкое // РПГТКУ.
167. Шмаглий М. Великі трипільські поселення і проблема ранніх форм урбанізації. — К.: МП "Тираж", 2001.
168. Шмаглий М., Дудкін В., Зінковський К. Про комплексне вивчення трипільських поселень // Археологія. — 1973. — Ч. 10.
169. Шовкопляс І. Основи археології. — К.: Вища шк., 1972.

170. Шухевич В. Гуцульщина. — Львів, 1902. — Ч. III.
171. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків. — К.: Наук. думка, 1990.
172. Kandyba O. Schipenitz Kunst und Geraite eines neolitischen Dorfes. — Wein-Leipzig, 1937.
173. Kandyba O. Halicska pomalovana keramika neoliticka. Doktorska disertace. — Praha, 1930.



Зміст

ТРИПІЛЬСЬКА ЦИВІЛІЗАЦІЯ НА ЗЕМЛЯХ УКРАЇНИ	3
Трипілля українського п'ятиріччя	4
Відкриття культури мальованої кераміки	9
Цілісність різноманіття	16
Життєві галузі господарювання	21
Міста енеоліту в Україні	30
Хто заснував Трипільську культуру?	40
ЗА ЗАКОНОМ СВІТОВОГО ЛАДУ	49
Мірності космосу і життя	50
Світ білий як цілісність і єдність	61
Велика Матір і Володарка світу	66
Ясне-красне світило	81
Сакральний образ краю	90
В лад із життям світу	99
Предковичність етносфери	106
Пісні первовічні	112
Гімни світу білому і сонцю красному	120
Священне коло	127
Святилища як мікромодель світу	136
По колу і за звичаєм	147
Золотий вінок	153
ДАР БОЖИЙ ІЗ РАЮ	162
Син Сонця	163
Святість золотого кола	167
Короваю — наш раю	171
Із знаком вишнього неба	174

ПАРНІСТЬ	178
Єднання і взаємодія життєвих сил та енергій	179
Священний шлюб	186
Щоб наша пара щаслива була	193
ТРИЄДИНІСТЬ	203
Зростання і безмежність світу	204
Двотрикутні богині	211
Єдність світу і роду	216
Тричі дивная	222
Три долі в полі	231
Райськеє древе	239
СВІТОВИДНІСТЬ	249
Світ на чотири сторони	250
Стояло світило зірочок чотири	256
ТРИЄДНІСТЬ У ЧОТИРИЧАСНОСТІ	264
Триєдність у чотиричасності	265
СВЯТА СОНЯЧНОГО КОЛА	272
За законом неба і землі	273
Трійця із золотого кола	285
СЕМИЧИННІСТЬ	295
Семичинність як творяща сила світу	296
Сім разів відміряно	303
ОСНОВИ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ	310
Основи життя і творчості	311

The culture of ethnos is developing hereditarily. Moreover it's based on the dimension of the World division which merged through descriptive language. It determines the spirituality and creativity, it used for people communication with the World, against each other and proclaims it in future. The works of the famous archeologist deal with the philosophy aspects of genesis of bread-makers of Trypilska civilization which acted in half of VI century and in first centuries of III millennium BC on the lands from Danube to Dni pro, about spiritual-economic phenomena of ancestry, about the development of the life on the basis of the dimension of the world view about the community of the descriptive language of historical cultures and peoples culture in Ukraine. Due to the spirit-art manifestations the historical thread of Ukrainian people is settled the affinity of cultures which were developed on the land of Ukraine at least from the end of Neolithic age.

Наукове видання

Мицик Вадим Федорович

ЗА ЗАКОНОМ СВІТОВОГО ЛАДУ

Трипільська цивілізація
і світогляд українського народу

Scientific edition

Mytsyk, Vadym F.

BY LAW OF DIMENSION OF THE WORLD

Trypilska civilization
and the world view of the Ukrainian people

Відповідальний редактор *М. В. Дроздецька*

Редактор *А. М. Ліщинська, С. О. Кавуненко*

Коректор *А. А. Тютюнник*

Комп'ютерне верстання *Т. І. Губанова*

Оформлення обкладинки *А. В. Ясиновський*

Підп. до друку 17.07.06. Формат 70×100/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 27,41. Обл.-вид. арк. 23,5. Наклад 3000 пр. Зам. № 7-198

Міжрегіональна Академія управління персоналом (МАУП)
03039 Київ-39, вул. Фрометівська, 2, МАУП

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 8 від 23.02.2000



ВАТ "Білоцерківська книжкова фабрика"
09117 Біла Церква-17, вул. Леся Курбаса, 4