

**КОМПАРАТИВНІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ГРАФІЧНОЇ ЗНАКОВОЇ СИМВОЛІКИ
ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Олена Годенко-Наконечна

На підступах до теми перед дослідником завжди постає питання способів пізнання (методики) об'єкта свого зацікавлення. Ця стаття присвячена проблемам саме методики вивчення знаково-символічної системи орнаментальних зображень (на керамічних виробах – посуді, статуетках, моделях жител, безвідносно до способів нанесення на поверхню) енеолітичної культури Трипілля або Трипілля-Кукутень.

Останнім часом помітно похвалювався інтерес науковців до знакових систем та духовного світу трипільців¹. Певним узагальненням в осягненні трипільських розписів та свідченням дискусій, які точаться навколо цієї тематики серед науковців, є відповідні статті в “Енциклопедії Трипільської цивілізації” у 2-х томах². На сторінках названого ґрунтовного видання чимало уваги приділено темі трипільських орнаментів та знакових систем розпису. Дійсно, одним із найвиразніших проявів мистецтва Трипілля є орнаментована кераміка, “графіку” орнаментів якої можна розглядати як систему графем – графічних знаків-символів. Аналізуючи цю орнаментальну систему, використовують різні методики. Якщо раніше це передусім було описування, систематизація, інтерпретація, пошук аналогій, історична ретроспекція, то на межі століть виникають нові підходи – структурно-семіотичні, бо аналізується не виокремлений з контексту знак, а система знаків як певна смислова структура.

Система знаків не є, як відомо, просто сумою знаків. Система передбачає певні зв'язки між окремими її частинами, структурованість. Тож останні десятиліття у вивченні трипільської знакової системи позначені

використанням методів семіотики. Нині семіотика (або інакше – семіологія) є міждисциплінарною наукою, свого роду інструментарієм різних гуманітарних наук. Як відомо, засновниками її були швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр (1857–1913) та американські філософи Чарльз Пірс (1839–1914) і Чарльз Морріс (1901–1978). Останній із них вважав семіотику мета-наукою, тобто наукою про науку: семіотика мала об'єднати гуманітарні, соціальні та психологічні науки. Якщо розглядати різні форми духовної культури, зокрема й мистецтво в семіотичному аспекті, тобто як певні мови або тексти, то семіотика виступає як теорія мови, яку можна використовувати в дослідженні різних знакових систем. Основною сферою семіотики вважається лінгвістика. Саме вона відіграє роль моделі, за якою побудовані інші семіотики, які (крім сфери лінгвістики та семіотики природи) вважаються “мінісеміотиками”³. Систему трипільських графічних символів та знаків маємо зарахувати, отже, до цього роду мінісеміотики, до того ж до семіотики немовної та нефігуративної. Наразі постає питання, яке місце можуть посідати семіотичні методи при дослідженні символів та знаків трипільської культури.

Прикладом нового, семіотичного ставлення до проблеми вивчення знакової системи культури Трипілля-Кукутень є насамперед праці археолога Т. Ткачука⁴. Він пропонує нові підходи до осягнення сакрального світу трипільців, а саме: структурно-семіотичний та статистично-позиційний методи.

Формально-статистичні та структурні методи дослідження відкривають нове поле

для наукового дослідження всієї ієрархії трипільських знаків – від елементів орнаменту до його схем і зв'язку цих схем із формою посуду та ритуалом. Найскладнішим у цьому ланцюжку, звичайно, є процедура семантичного аналізу. Для Т. Ткачука ця процедура не можлива без отримання мінімального набору знаків, який формує певну систему (за прикладом лінгвістики, коли в дослідженні письма йдеться про мінімум знаків, що утворюють смислові побудови)⁵. При вивченні трипільських знаків він, виокремлюючи дванадцять базових елементів-графем – простих ключових знаків, – зосереджується на статистиці та комбінаториці їх застосування. Для Т. Ткачука це є наріжним каменем наближення “до світу цінностей культури”, до полісемії образів, до аксіології та ідеології⁶. У його наукових працях накреслюються нові завдання та перспективи семіотичного вивчення трипільської спадщини.

Використання структурно-семіотичних рівнів дослідження – синтактичних (вивчення відношень між окремими знаками системи), семантичних (вивчення відношень між знаками й об'єктами, які вони означають) та прагматичних (вивчення відношень між знаками та людьми, які їх використовують), а в межах синтактики дослідження парадигматичних та синтагматичних рядів (тобто принципів монтажу й комбінацій знаків у межах схеми-парадигми) – дозволяє поглибити аналіз мови трипільських орнаментів.

На думку Т. Ткачука, ретроспективний та в його межах порівняльно-типологічний методи дослідження трипільської орнаментики, які використовувались досі, себе вичерпали⁷. Квінтесенцією використання такої методики він вважає праці Б. Рибаківа⁸.

На порівняльно-типологічні методи спиралося чимало авторів наукових розвідок, присвячених пошукам паралелей між трипільськими знаками й знаками та символами слов'янського (зокрема українського, російського) традиційного народного мистецтва⁹. Такі вчені відштовхуються від позицій В. Хвойки та М. Грушевського, які вважали українців нащадками трипільців. Інші дослідники не наважуються пов'язувати Трипілля зі слов'янами (зокрема українцями),

гадаючи, що немає для цього достатніх підстав, пояснюючи схожість графем у культурі різних історичних поколінь, що проживали на українській території, не фактом спорідненості цих народів, а запозиченням, перейманням традицій, наслідуванням культури попередників.

Історично-порівняльний метод і дотепер широко використовують, аналізуючи трипільські знаки. Він є основою при віднаходженні подібності декоративних знаків давнини з орнаментами, що й зараз побутують у слов'янському, у тому числі українському традиційному народно-вжитковому мистецтві. Оглядаючи літературу з трипільської тематики, можна зауважити, що пошуки першовитоків українського традиційного народного мистецтва (при вивченні міфологем, орнаментів, інших символіко-знакових систем) не залишаються поза увагою науковців¹⁰.

Поряд із порівнянням трипільських знаків та їх смислового міфологічного навантаження зі слов'янськими (зокрема українськими) орнаментами (тобто вивченням українських народних знаків-символів як “текстів”, що виконують функцію архетипів), є й інший напрям – характеристика трипільської символіки з позицій індоевропейської (і не лише) міфології, пошук паралелей та спільних витоків. Залучення Рігведи, Авести, давньогрецьких міфів тощо для тлумачення міфологем енеоліту України, знаходження аналогій та перетинів у міфах та етнографічних текстах різних індоевропейських народів мають місце в того ж таки Б. Рибаківа та інших авторів¹¹.

Т. Ткачук вважає такі порівняння довільними, а висновки Б. Рибаківа про походження народних слов'янських (українських зокрема) символів з часів трипільської давнини – передчасними. На його думку, “можна порівнювати та зіставляти лише знакові системи, а не окремі знаки”, а робота з вивчення цих систем ще не проведена, тож “етнографічний ключ до вивчення змісту дописемних орнаментів слід вважати сумнівним”¹². Він відзначає, що старі підходи є правомірними, але не всеосяжними, “бо багато питань залишається поза межами економічно-детерміністичних та ретроспек-

тивно-міфологічних (з погляду історичної міфології) інтерпретацій”¹³, з чим не можна не погодитись.

Застосування іншими вченими методики, запропонованої Б. Рибаківим (метод прямих міфологічних асоціацій з індоєвропейськими текстами та етнографією, історичною міфологією та прямим економічним детермінізмом явищ світосприймання), за Т. Ткачуком, призводить до повторюваних результатів. Хиби на цьому шляху виникають тому, що дослідники спираються на символічне усвідомлення трипільських знаків¹⁴. Т. Ткачук, слідом за Р. Бартом, протиставляє такому символічному типу знака (для якого характерним є відношення форми та бездонного змісту) два інших типи – парадигматичний (для якого характерне відношення знака до деякої визначеної множини інших знаків, з якої він вилучається для внесення до “тексту”) та синтагматичний (при якому сутнісними є правила поєднання знаків)¹⁵. Таким чином, традиційні методи дослідження (які застосовуються при вивченні символів) протиставляються новим – семіотичним (що використовуються при вивченні знакових текстів).

На нашу думку, така постановка питання й таке тлумачення понять веде до неправомірного розмежування понятійного апарату, а за цим і принципів дослідження трипільських графем: символи (знаки символічного виміру) розглядаються з позиції їх універсального смислу, а знаки – як елементи інформаційної системи; до перших застосовуються методи історико-міфологічної інтерпретації, а до других – структурно-семіотичні підходи. З цим важко погодитись: символічний тип усвідомлення знака не варто протиставляти іншим типам, адже символічне й синтактичне існують у нероздільній цілості. Тому не лише конвенційний “чистий” знак, але й знак, який стає символом, також доступний для застосування семіотичних методів дослідження.

У трипільських мальованих або ритованих візерунках певна знакова модель складається з окремих частин-деталей (графічних “маркерів”), які вписуються в матричну схему. І ця схема, або знакова модель, є полісемантичною та символічною. Тож окре-

мі частини орнаменту (індекси, іконічні знаки та окремі символи) вписуються у структури. Немає рації розмежовувати ці структури на синтактичні (парадигматичні та синтагматичні) та символічні, бо вони піддаються вивченню як з позиції формальних характеристик, так і з позицій змістовності, символічності.

Здається, саме з причини розмежування понять символу і знака маємо неправомірне протиставлення семіотичного методу дослідження як новітнього іншим традиційним порівняльним методам.

Існує багато визначень понять символу і знака. Символ у перекладі з грецького і є “знак”, “прикмета” або “з’єднувати”, “зв’язувати”. У широкому сенсі символ – загальний спосіб наочного, образного втілення ідей та ідеалів, цінностей та смислів сукупної життєдіяльності людини; це найбільш концентрована та продуктивна форма вираження культурних цінностей і смислів. Окремо можна виділити позицію К. Юнга, на думку якого, символ може бути способом виявлення архетипу, символізація – головний і, напевно, єдиний шлях прояву безсвідомого.

Виступаючи як носії смислу, “оброблені” (фізично й духовно) людиною речі, процеси, явища стають знаками. Знак є формою, що виступає як носій інформації про інші предмети й поняття і використовується для її отримання, збереження, переробки та передачі¹⁶. У широкому значенні знак – це “щось, що репрезентує щось інше”¹⁷.

У різних авторів не однакові тлумачення поняття символу. Наприклад, згідно з однією традицією, яка йде від Арістотеля, символ вважається знаком, значенням якого є деякий знак іншого роду чи іншої мови, це засіб перекладу вислову у зміст, тож символ визначається як конвенційний, інформаційний знак. Згідно з іншою традицією, започаткованою Платоном, символ є знаковим висловом вищої та зовсім не знакової сутності, тобто його зміст ірраціональний, отже, символ є сутнісним образом, який не може бути до кінця розкритий, смисл якого не має однозначного прочитання¹⁸.

Стосовно трипільської культури усталилися такі тлумачення: “Символ – образ, у

якому закодовано суть певного явища. У дослідженнях щодо трипільської культури вживається як: 1) образ, який вказує на загальний зміст, 2) алегоричний образ, 3) будь-який знак у широкому сенсі¹⁹; а знак – “це форма, в якій здійснюється передача інформації, елемент знакових систем. Як одне із значень в археології елемент орнаменту з доволі усталеними й чіткими, у рамках певної культури, ознаками, графічною індивідуальністю та семантикою. Знак, як правило, полісемантичний і цим відрізняється від символу”²⁰. Автори “Енциклопедії Трипільської цивілізації” розуміють символ якраз у платонівському значенні і віддаляють його від терміна “знак”. Це знайшло підтвердження, наприклад, у таких тезах: “символічне усвідомлення трипільсько-кукутенських знаків” досягло апогею у 1960-х роках, “ввійшло в узагальнюючі праці зі слов’янської міфології” і, по суті, було першим типом усвідомлення знака, до якого не можна застосувати семіотичні методи дослідження, а лише методи міфологічної інтерпретації²¹. Цьому тлумаченню символу у стилі Ф. де Соссюра, який підкреслював відмінність символу від конвенційного знака і бачив у символах іконічний аспект, можна протиставити інше, згідно з яким символ не відокремлюється від знака. Тоді при дослідженні мистецтва Трипілля розгляд символів та знаків не буде відокремлений, а графічна знакова система сприйматиметься не як “чиста” система знаків, наближена до знакової системи запису (на кшталт писемності), а як система знаків-символів. Без уваги до будь-якого тлумачення символу, він є “текст, тобто має кордони значення та його виразу”²², і в цьому випадку символ ототожнюється зі знаком. Тобто символ у кожному разі є знаком (бо він є текстом, щоправда, з певною особливістю – зберігати об’ємні змісти у згорнутому вигляді). Проте знак не завжди є символом.

Можна посперечатися й щодо тези про полісемантичність, яка притаманна знаку на відміну від символу. Якщо сприймати графічні знаки в цілісній композиції, вважати, що знаком може бути не просто рідкісне зображення поза орнаментом, а “кожен

ритмічний елемент орнаменту” як “ритмічна знакова композиція” на посуді²³, то твердження про полісемантичність знака не викликає сумніву. То чи можна протиставляти знаку символ як не полісемантичний і не багатозначний? Якщо у сприйнятті знака виходити із загальновідомого тлумачення терміна “знак” наукою семіотикою (знак – це певний емпіричний об’єкт, який сприймається на чуттєвому рівні і виступає представником якогось іншого об’єкта або окремих властивостей об’єктів чи відношень між ними. Він виступає як носій інформації про інші предмети, він їх замісник²⁴), то полісемантичність буде притаманна не знаку на відміну від символу, а якраз символу на відміну від знака, або знаку, який стає символом. Знак стає символом тоді, коли його застосування передбачає загальнозначиму реакцію не на сам символічний об’єкт, а на абстраговане значення, конвенційно пов’язане з ув’язаним об’єктом.

Згідно з англо-американським варіантом класифікації знаків, яка базується на відношенні знака та референта (референт – реальність або об’єкт, які позначаються), існують різні типи знаків: знаки-копії (іконічні знаки), знаки-ознаки (знаки-прикмети, індекси) та знаки-символи. Знаки-символи – це такі знаки, що фізично не пов’язані з об’єктами, які вони позначають, їхні значення встановлюються переважно за умовною згодою²⁵. А це означає, що знак може належати до певного типу семіотики (згідно з тезами французької семіотичної школи) – одно-, дво-, багатопланової, тобто змінюватись від простого, однозначного, “чистого” знака до складного, багатозначного, а отже, символічного. Чистий знак лише позначає об’єкт, проте сам не має особистого змісту, тоді як знак-символ є загальним способом образного втілення ідей, ідеалів, цінностей та смислів.

Напрошується думка, що, аналізуючи трипільські графеми, немає сенсу розмежовувати методіку досліджень окремо символів і окремо знаків: для символів застосовувати методи міфологічної інтерпретації, а для знаків – структурно-семіотичні підходи.

Дійшовши висновку, що “чисті” знаки-маркери та окремі іконічні знаки-символи у

складних структурах стають полісемантичними, багатоплановими символами, тобто трипільські графеми є знаками-символами, дозволимо стверджувати, що не варто протиставляти порівняльно-історичні методи структурно-семіотичним. Якщо символ у кожному разі є знаком, то й символи (а не лише чисті знаки) можуть бути предметом семіотичного аналізу. При цьому лише треба дотримуватися певних умов: символічні моделі повинні заслужити назву “структури”, а це означає, зокрема, що модифікація будь-якого елемента моделі тягне модифікацію інших, група моделей утворює певну, лише їй притаманну, сукупність перетворень²⁶. Маємо приклади, коли структурно-семіотичний метод використовується не лише щодо вивчення мов (зокрема й піктографічних), але й у сфері міфології, етнології, естетики, мистецтва (зокрема літератури), які не є мовами у прямому значенні, а становлять складні системи символів, і які не мають свого впорядкованого семіозису й запозичують його зі сфери природних мов.

Для зняття протиріч між новими структурними підходами та традиційними методами існують й інші причини. Ті, хто заперечує ретроспективний (історичний, історико-порівняльний) метод та протиставляє йому структурний, на нашу думку, змішує поняття методу та прийому. Певно, це відгомін дискусій про методіку дослідження в галузі лінгвістики, звідки структурний метод перекинувся в інші науки. Слушною видається думка, що структурний аналіз є не методом, а прийомом. Окремі мовознавці не погоджуються з існуючою тезою про поділ методів на порівняльно-історичні, структурні, експериментальні. Останні два вони вважають не методами, а прийомами, тобто сукупністю процедур-операцій²⁷. Описовий, історичний, зіставний та інші методи можуть спиратися на формалізовані прийоми структурного аналізу або на прийоми спостереження та культурно-історичної інтерпретації. Тож не варто заперечувати дієвість класичних прийомів “ретроспективно-міфологічних інтерпретацій” на користь сучасним прийомам структурного та дискретного аналізу (останній передбачає виділення у структурній одиниці найелементарніших компо-

нентів). На наш погляд, у межах ретроспективного (історичного) методу можуть працювати різноманітні прийоми. Цей метод передбачає вивчення історичного розвитку окремої знакової системи з метою виявлення в ній зовнішніх та внутрішніх закономірностей, встановлення історичної тотожності та відмінності в діахронному аспекті, тобто у вертикалі певного часу. Вважаємо, що історичний метод себе не вичерпав, він лише має збагатитися новими прийомами та аспектами дослідження, зокрема структурно-аналітичними, дескриптивними, трансформаційними тощо.

Сучасний дослідник трипільських знаків та символів має спиратися на різні наукові методології залежно від поставленої мети. Компаративний метод за своїми різновидами (порівняльний та порівняльно-історичний методи, історико-порівняльний, або просто історичний, порівняльно-зіставний – кожен із них має свою специфіку²⁸) має залишитися як один із дієвих методів. Великі можливості для узагальнень відкриваються при проведенні синхронних зіставлень знакових систем, різних за місцем походження та районування. Інший підхід – порівняння в діахронній послідовності різночасових знакових структур, близьких і споріднених завдяки етнічній єдності або єдності ареалу свого розташування. Використання зіставного методу (тобто знаходження різниці, контрастних особливостей на тлі спільних рис), який передбачає синхронну основу, та порівняльно-історичного (знаходження схожих характеристик), що передбачає діахронну основу, означає пошук паралелей трипільським знаковим моделям в інших культурах (сусідніх чи далеких), зіставлення їх із символікою інших традиційних культур, що мають сформовану й сталу знакову систему; або означає аналіз знакової системи в її історичному розвитку, тобто виявлення її спорідненості з пізнішими її варіантами, пошук точки відліку у виникненні цих систем, спільної архаїчної основи, залучаючи аспект відносної хронології, тобто визначення, яке з двох явищ передувало іншому. Отже, порівняння (історична ретроспекція) та зіставлення паралельно існуючих систем – це основні напрямки компаративістики, а

спектр прийомів при цьому може бути надзвичайно широким, включаючи й прийоми структурно-семіотичного аналізу.

Варто зауважити, що дослідник у певних ситуаціях при зіставленні знаків може не акцентувати момент синхронності, коли визначення часу виникнення типових для певних культур знаків не має особливого значення. Прадавні архетипові знаки-символи живуть у часі довго, і при паралельності їх тривалого існування іноді не важливим є момент їх зародження. Про таку особливість символу говорить Ю. Лотман, наголошуючи, що символ зазвичай зберігає смислову і структурну самостійність, тобто символ ніколи не належить лише одному синхронному зрізу культури, він пронизує вертикаль з минулого до майбутнього²⁹.

Такими сформованими є певні символічні системи, які належать стабільним культурам. Чи є такою цілісною та самодостатньою трипільська графічна знакова система, пов'язана з певним часом та певною етнічною групою? Певно, що так. Чи реалізувалася ця архаїчна геометрична система в чітку, сталу філософську систему поглядів, яка є дієвою аж до нашого часу, як це спостерігаємо, наприклад, у Китаї чи Індії? На жаль, ні. Чи є ця знаково-символічна система змертвою, чи жива й функціонує досі, лише певною мірою трансформувшись? Якщо ця символіка й нині знаходить поле своєї дії, то як її тлумачать носії її традиції? На ці запитання існують суперечливі відповіді: певні автори дотримуються позиції, що українські знаки та орнаменти традиційного народного мистецтва є продовженням трипільської традиції, інші це заперечують і не пов'язують трипільську культуру з українською, незважаючи на явну подібність їх основних орнаментальних схем. Усебічне дослідження трипільських розписів допоможе пошукам істини.

Український культурний регіон ще не досліджувався як окремішній та самодостатній, до того ж він не виглядає цілісно у своїй часопросторовій еволюції: Трипілля розглядається окремо, скіфи – окремо, слов'яни – окремо. Ув'язати всі історико-культурні етапи розвитку України в лінію безперервного культурного розвитку поки не вдається, бо

існують прогалини або в самій історії, або в наших знаннях про неї.

Дослідження графіки знаково-символічних моделей різних історичних епох на території України, а також їх порівняння з такого типу моделями в інших культурах дозволить увести в контекст історії світової культури історію слов'янських народів, зокрема українського, переглянути стали підходи в питаннях формування та хронології світової цивілізації. Визначення місця “прадавніх українських культур”, зокрема трипільської, у загальносвітових процесах, у формуванні наступних культурних “шарів” аж до слов'янського часу надасть можливість окреслити значення східноєвропейської духовної спадщини у світовому контексті³⁰. Тож дослідження “ланцюга” культурного розвитку на території України від сивої давнини до сьогодення – один із напрямків компаративістики, яким не варто нехтувати, а навпаки, удосконалювати його прийоми.

Структурні прийоми формалізують аналітичний процес і є ґрунтом для подальшого заглиблення в тему. Вони спрямовані на вивчення передусім знакового засобу. Нагадаємо, що знакова система, згідно з постулатами науки семіотики, – це певна “мова”. Знаковий процес, або семіозис, передбачає чотири його основні компоненти: знаковий засіб (це те, що виступає знаком), значення (те, на що вказує знак), інтерпретатор (той, хто сприймає знак), інтерпретант (дія, реакція того, хто сприймає знак).

Якщо порівняння по лінії знакового засобу передбачає більш формальний (структурно-семіотичний) аналіз (аналіз схеми та її частин, іконічності або міри умовності, взаємозв'язку частин та їх комбінаторики, стилістики та естетичної виразності), то аналіз по лінії значення (семантики) та прагматики (відношення між знаковими системами і тими, хто використовує повідомлення, які вони містять у собі) спирається на вивчення всього спектру джерел цієї культури: історичних, філософських, міфологічних, соціопсихологічних, естетичних тощо. Перший та другий компоненти знака (засіб та значення) виступають у своєму взаємозв'язку: від характеру формальних показників залежать семантичні показники.

Ці два компоненти при аналізі трипільських розписів виступають на перший план. Інтерпретатора трипільської доби ми можемо лише умовно “сконструювати”, а інтерпретацію можемо передбачити як певну функціональну дію тих чи інших знаків у магичних ритуалах.

Можна порівнювати сутність цих чотирьох компонентів у різних знакових системах і в межах кожного з цих компонентів порівнювати окремі їх особливості. Тож процес порівняння може обростати новими параметрами й досліднику варто чітко окреслити завдання, яке він ставить перед собою.

Насамкінець зазначимо, що до історико-археологічного, міфологічного та структурно-семіотичного аналізу під час вивчення трипільської знаково-символічної графіки варто додати й інший – мистецтвознавчий, у межах якого може мовитися про художні, стильові особливості трипільських орнаментів, композиційні прийоми, характер самої графіки, її образність та естетичну виразність. Вирішуючи такі проблеми, варто звернутися знов-таки до компаративних методів дослідження задля виявлення точок дотику або характерних особливостей та розбіжностей в художньо-стильових системах, які склалися й розвивалися в різних регіонах та в різний час. (Не забуваючи при цьому, що в далеких одна від одної за часом та простором локальних цивілізаціях можна побачити подібні за своєю “матрицею” знаки. Мало того, різні знакові системи часто мають схожий набір основних знаків-елементів).

Таким чином, після порівняння за різними параметрами (семіотичними, міфологічними, мистецтвознавчими) наступним кроком має бути зведення окремих ракурсів компаративістської спрямованості в єдине русло узагальненої характеристики трипільських орнаментально-знакових моделей. Отримання цілісної картини розвитку цих моделей у сукупності осягнень їх формальних компонентів (структурності, трансформацій в її межах, комбінаторики окремих деталей, сталості композиційних схем-матриць при варіативності периферійних частин; композиційних, стилістичних особливостей, художньої виразності тощо) та компонентів змістовних (текстових та позатекстових –

комунікативних) дозволить ставити та вирішувати питання більш широкого змісту: типології знакових систем, можливості знайдення спільного регіону походження, в одному випадку, і в другому – паралельного існування, можливих контактів та взаємовпливів, причин схожості знаково-символічних феноменів у різних культурах, тривалості їх існування та впливу на наступні покоління аж до сьогодення. Відповіді на ці та інші запитання сприятимуть розв’язанню глобальних наукових проблем зародження та взаємовпливу світових семіокультур, підтвердженню або спростуванню певних теорій, наприклад, теорії моноцентризму виникнення знакових протописемних систем або їх полілінійного розвитку як локальних та незалежних. На стикові структурно-семіотичного, релігійно-міфологічного, мистецтвознавчого, герменевтичного підходів може з’явитися узагальнювальна картина розвитку (у контексті світових процесів) орнаментально-піктографічного, знаково-символічного мистецтва трипільців.

Висуваючи тезу про комплексний підхід при дослідженні трипільського культурного спадку, про взаємодоповнення традиційних та нових структурних методів аналізу, не забуваймо про відносність та умовність будь-яких висновків, бо йдеться про духовні світи, віддалені від нашого часу тисячоліттями, про неможливість автентичного сприйняття минувшини через ментальну різницю між нашими сучасниками та нашими предками. Якщо ХХ століття вважати кінцем просвітницької доби, яка вірила в об’єктивність наукової істини, то особливо зараз тлумачення тексту не сприймається об’єктивним, а є значною мірою наслідком нав’язування йому власного змісту. Шукаючи оптимальні методи дослідження, варто розуміти мету кінцевого осягнення матеріалу та складність самого завдання, коли мовиться про знаки. Бо знаки є означенням або тлумаченням чогось, що ховається за їх зображенням, за словами Ш. Монтеня, “більший клопіт тлумачити тлумачення, аніж тлумачити речі”³¹.

Тож у світлі нових ідей постструктуралізму та деконструктивізму хотілося б відзначити, що в останній чверті ХХ ст. в науковому світі з’явилося відчуття обмежених

можливостей структуралістської доктрини. У поле зору дедалі більше попадають питання зовнішніх комунікацій, тобто між тими, хто створив систему, і тими, хто її сприймає. При цьому мова йде не про рецептивно-естетичне сприйняття, а про інтенсивне “інтертекстуалізоване розуміння природи людської свідомості”³². У процесі комунікації реципієнта з текстом змістовий елемент тексту не розглядається як об’єктивна відправна, акцент робиться не на вплив тексту, а на визначення позиції того, хто сприймає текст³³. Тобто, коли характеризувати трипільські знаки, на перший план може виступати момент тлумачення символіки суб’єктом, який не шукає підтвердження об’єктивності свого розуміння архетипів минулого, а переносить свій суб’єктивний досвід у процес сприйняття. Момент об’єднання двох світів – авторського та “читацького” – дедалі частіше стає предметом наукового інтересу.

¹ Археологічні дослідження в Україні в 1998–1999 рр. – К., 1999; Енциклопедія Трипільської цивілізації. – К., 2004. – Т. 1–2; *Ткачук Т., Мельник Я.* Семиотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем: Мальований посуд. – Івано-Франківськ, 2000; Трипільська цивілізація у спадщині України: Матеріали науково-практичної конференції. – К., 2003; *Шилов Ю.* Трипільська культура Наддніпров’я України і її зв’язки з прабатьківщиною індоєвропейців // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 1. – С. 74 та ін.

² Енциклопедія Трипільської цивілізації.

³ Семиотика. – М., 1983. – С. 483.

⁴ *Ткачук Т., Мельник Я.* Зазнач. праця. Див. також статті Т. Ткачука в Енциклопедії Трипільської цивілізації. – Т. 1–2.

⁵ *Ткачук Т., Мельник Я.* Зазнач. праця. – С. 37.

⁶ Там само. – С. 41.

⁷ Там само. – С. 26.

⁸ *Рыбаков Б. А.* Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология. – М., 1965. – № 1; 2; *Його ж.* Язычество древних славян. – М., 1981.

⁹ *Рыбаков Б.* Зазнач. праці; *Черниш К.* Энеолит Правобережной Украины и Молдавии // Энеолит СССР. – М., 1982. – С. 250–252 та ін.

¹⁰ *Верговський С.* Витоки традиційної культури

українців // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 3; *Ілля В.* Прочитання космогонічного змісту початків сакрального трипільського орнаменту // Образотворче мистецтво. – 2002. – № 2. – С. 87; *Пошивайло І.* Спадкоємність трипільського світовидіння // Образотворче мистецтво. – 2002. – № 2. – С. 91 та ін.

¹¹ *Голан А.* Миф и символ. – М., 1993; *Даниленко В. Н.* Космогония первобытного общества // Начала цивилизации. – Екатеринбург; М., 1999. – С. 22–27, 32–35, 41–47; *Рыбаков Б. А.* Космогония и мифология...; *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. – С. 194–212 та ін.

¹² *Ткачук Т., Мельник Я.* Зазнач. праця. – С. 16.

¹³ Там само. – С. 26.

¹⁴ *Ткачук Т.* Мальований орнамент посуду Трипільської культури як джерело вивчення світосприймання давнього населення // Енциклопедія Трипільської цивілізації. – Т. 1. – С. 443–445.

¹⁵ Там само. – С. 449.

¹⁶ *Кармин А.* Основы культурологии. – С.Пб., 1997. – С. 37.

¹⁷ Семиотика. – С. 494.

¹⁸ *Рубцов Н.* Символ в искусстве и жизни. – М., 1991. – С. 6.

¹⁹ Енциклопедія Трипільської цивілізації. – Т. 2. – С. 476.

²⁰ Там само. – С. 185.

²¹ Енциклопедія Трипільської цивілізації. – Т. 1. – С. 445, 449.

²² *Лотман Ю.* Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1987. – Вып. 21. – С. 11.

²³ Енциклопедія Трипільської цивілізації. – Т. 1. – С. 445–446.

²⁴ Семиотика. – С. 39–45.

²⁵ Там само. – С. 495.

²⁶ *Леві-Строс К.* Структурна антропология. – К., 1992. – С. 264.

²⁷ *Зеленько А.* Наукова робота. Загальне мовознавство: аспекти, методи, прийоми, процедури дослідження мови. – Луганськ, 2002.

²⁸ Див., напр.: Язык и наука конца XX века. – М., 1995.

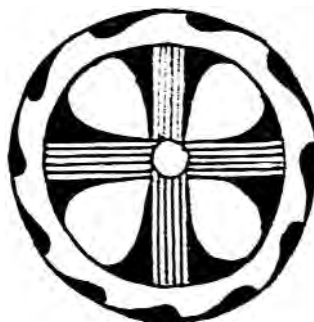
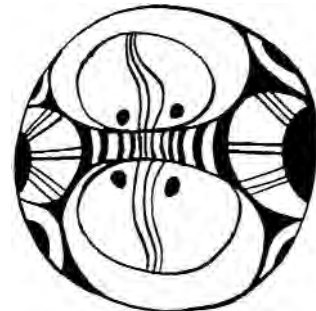
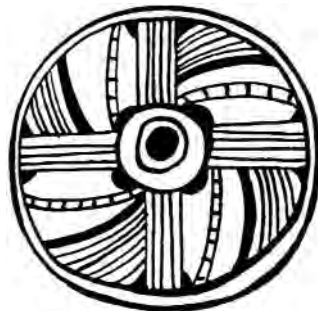
²⁹ *Лотман Ю.* Зазнач. праця. – С. 15.

³⁰ Як приклад такої зацікавленості, наведемо статтю О. Седака “Трипольцы и славяне – диалог культур через тысячелетия (размышления о важности семиотических методов в поиске исторической истины)” в журналі “Цивілізація”. – 2004. – № 1. – С. 20.

³¹ Цит. за: *Дерида Ж.* Письмо та відмінність. – К., 2004. – С. 563.

³² *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. – М., 1998. – С. 31.

³³ Там само. – С. 41.



Зразки абстрактно-геометричної знакової символіки
трипільської археологічної культури



Зразки абстрактно-геометричної знакової символіки
трипільської археологічної культури (продовження)

SUMMARY

Quintessential of Eneolithic art of Thrypillya-Kukuteni culture is ceramics, especially ceramic painting and graphic exactly, which is system of graphical signs and symbols.

The retrospective method which contains comparative-typological one is the traditional in Thrypillya signs and symbols studies. According to the opinion of some authors these methods have been exhausted nowadays, new ways for Thrypillians spiritual world understanding have to be structural-semiotic and statistic-positional methods.

Really formal and statistic methods of analysis discover new horizons in scientific research of Thrypillian signs hierarchy. Structural-semiotic analysis – usage syntactic (including paradigmatic and syntagmatic, semantic and pragmatic) – gives us possibility to deepen in language of Thrypillya's ornaments. But these methods cannot be opposed to others traditional ones.

The semiotic method opposition as new to others comparative methods as traditional has become possible for different interpretation of term “symbol” and “sign”. In literature about Thrypillya culture we can find the idea that symbol is iconic, but sign is conventional and is intended for transmission of information. For example, in “Encyclopedia of Thrypillian Civilization” (Kyiv, 2004), the profound research work about Thrypillya, symbols are analyzed from the point of view of mythological interpretation and system of signs – on the semiotic methods of research basic. But the symbol in any way is a sign as it is a text. We must perceive the Thrypillian graphic system of signs as a system of signs-symbols, that's why a modern researcher have to be grounded on different scientific methods, not opposing but uniting comparative-typological methods and structural-semiotic modes as a base for comparativistics.

In analysis of Thrypillya culture's graphic signs and symbols we have to make use of synchronous and diachronous ways, researching parallels between Thrypillian signs and signs from others Civilizations (such as China, India, Egypt, Mesopotamia etc.) or analyzing

Thrypillian signs in its historical development for revealing alliance with preceding forms and the more late ones. (Never the less it's important to compare not only signs and symbols but systems of signs and symbols). Due to comparative method and its kinds it will be possible to define the place of Thrypillya culture among the others ancient civilizations and to define the role and significance of Thrypillya for following culture generations the formation on the territory of Ukraine.

The research and analysis of Thrypillian paintings semantics and art expressiveness are not enough. It is actually now to make up a deficiency in this question by theory and history of art methods, it is worth to add to historical and semiotic – art critic analysis, within the bounds of this way can look through art and stylistic peculiarities of ornaments, such as compositional devices, graphic expressiveness, figurativeness etc. In this aesthetic sphere the researcher can also use every possible mean of comparative methods for determine likeness and differences in artistic, stylistic devices.

The Neolithic semiotic system investigations are difficult, because ancient signs scripts have not logical and rationalistic character. They always were based on a figurative style and intuitive perception.

The main aim of research in the Thrypillian graphic system of signs and symbols is to compare them in different features: mythological, art critical, semiotic. On this base there must be reduction to united channel all mental, semiotic, art, style features of ornamental models. This way we can obtain integral conclusions about development of these models in unity of form and content and we can raise and solve wide of feasible contacts problems and different cultures mutual influences of its timeless and successive.

As the Ukrainian symbols are not considered to be studied out in the world science, the task is to introduce the question of the Ukrainian symbolics into international scientific sphere. This fact has to be taken into account in Thrypillian signs-symbols study.