

О. П. ГОДЕНКО-НАКОНЕЧНА

**КИТАЙСЬКИЙ СИМВОЛ ТАЙ-ЦЗИ  
ТА СИНУСОЇДНІ ГРАФЕМИ  
ТРИПІЛЬСЬКИХ ОРНАМЕНТІВ  
(символіко-космогонічні  
та графічні зіставлення)**

Прадавня, відома з часів Трипілля, графічна символіка на теренах України, на жаль, не перетворилась у наступних поколіннях у чітку завершену систему, теоретично обґрунтовану та описану, як, наприклад, символіка в культурах Давньої Індії та Давнього Китаю (не беремо до уваги споріднене з трипільською орнаментикою українське народне мистецтво, де ця система існує на рівні підсвідомості та тримається на авторитеті сталих форм, смисл яких, як правило, втрачений). Причина — у відсутності в українській культурі неперервної писемної традиції та неперервної культурної сталості. Тож давню графічну символіку в надрах культури України ще належить “зібрати” в структуровану систему, описати та дослідити, досягнути в усій цілісності.

Знакові орнаменти на ритуальних гончарних виробх енеолітичної Трипільської культури відкрились світові трохи більше ста років тому. Виникли перші гіпотези щодо тлумачення трипільської знакової системи та порівняння її з графічною символікою інших культур. Вже тоді дослідники зазначали подібність трипільської та китайської орнаментики. Маємо на увазі порівняння неолітичної кераміки українського Трипілля та китайського Яншао. Зокрема, К. Болсуновський висунув ідею про єдине джерело походження китайської та трипільської графічної символіки<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Болсуновський К. В.* Символіка епохи неоліта // Сфрагистические и геральдические памятники Юго-Западного края. — К., 1908. — Вып. 11.

Спроби порівняння трипільських орнаментів з орнаментами інших культур, зокрема китайською, мають місце і в сучасних дослідженнях<sup>2, 3, 4, 5</sup>. Проте ці порівняння носять обмежений характер і, як правило, не торкаються системоутворюючих “матриць” як смислоутворюючих моделей світобачення. Тож у дослідника цієї теми виникає бажання не лише співставити певні елементи семіотичних систем, створених у лоні різних культур, а й проаналізувати ці системи як цілісні смислові першооснови.

Компаративні методи дослідження, зокрема порівняння або зіставлення знаків різних культур, пошук точок дотику між семіотичними системами (їх семантикою та стилістикою) давнього Китаю та Трипільля — один із шляхів філософського осмислення дійсності на основі заглиблення у символіку Сходу й Заходу. Ці системи дають приклади цілісного уявлення людини про світ та невід’ємність людини від космосу. Наші сучасні прагнення до інтеграції культур можуть спиратися на досягнення філософських поглядів предків (зауважимо, що універсальні уявлення не носять специфічно китайський характер) як основи для формування світоглядних принципів носіїв національних (східних та західних) традицій. Порівняльний аналіз давніх систем дає можливість знайти спільне та специфічне в досягненні світу західними та східними культурами.

В Китаї здавна символіка вважалась одним із засобів методології науки: графічна символіка — знакова геометрія — завжди була у цій культурі універсальним методом мислення. Давньокитайські мислителі серйозно замислювалися над “методологічними” аспектами своєї науки і все, що стосувалося символіки, прагнули довести до досконалості. Вони вважали, що символи — це намагання осягнути сховані таємні механізми, що управляють явним світом<sup>6</sup>. Вважалося, що в схемах є своя музика і поезія, своя філософія і наука: “схеми дозволяють, відволікаючись від усього вторинного, наочно і точно відобразити найбільш суттєві закономірності явища, яке досліджується, його змістовну структуру, що часом здається важко досягти при чисто вербальному на-

<sup>2</sup> Голан А. Миф и символ. — М., 1993.

<sup>3</sup> Евсюков В. В. Мифология китайского неолита. — Новосибирск, 1980.

<sup>4</sup> Кашина Т. И. Керамика культуры Яншао. — Новосибирск: Наука, 1977.

<sup>5</sup> Лацук Ю. Українське Трипільля, китайське Яншао та сучасне Поділля // Арганія. — 1997. — № 3.

<sup>6</sup> Еремеев В. Е. Чертеж антропокосмоса. — М., 1993. — С. 8.

уковому описуванні”<sup>7</sup>. Символічний спосіб відтворення дійсності перевершував вербальний спосіб, бо “письмо не вичерпує мову, а мова не вичерпує думку”, “високомудрі склали символи — тим самим вичерпали думки”<sup>8</sup>. Приводом до співставлення китайських та трипільських знаків є дивовижна подібність деяких із них. У зв’язку з цим виникає бажання “примірити” світоглядно-міфологічні тлумачення східної символіки на геометричні схеми Трипілья, з’ясувати, яким чином знаки, подібні до трипільських, “працювали” в інших культурах.

Зокрема, в трипільській кераміці розповсюдженим є знак з умовною назвою “дві рибки” (або “дві змії”<sup>9</sup> чи “добрі вужі”<sup>10</sup>), який є подібним до традиційного китайського графічного символу “інь-ян” або “Тай-цзи”, тобто “Велика межа”. Особливу увагу ця тема привернула після демонстрації творів трипільської кераміки з колекції “Платар”, зокрема так званого “китайського будиночку”, та певних публікацій, зокрема в “Енциклопедії Трипільської цивілізації”<sup>11</sup>.

Ці найпоширеніші трипільські графеми та їх фризіві модифікації, зазначені у різних авторів як “S-подібні спіралі”<sup>12</sup>, “синусоїдні композиції”, або “спіральні-символічний мотив”<sup>13</sup>, “тангентний орнамент”, або “біжуча спіраль”<sup>14</sup>, “меандрові, або “спіральні-воліютові композиції”<sup>15</sup>, “ланцюги S-подібних змії”<sup>16</sup> отримали стабільне використання на ритуальних керамічних виробках протягом усього часу існування цієї культури. Прагнемо порівняти, зіставити їх з подібними знаками в китайській знаковій системі, зокрема із символом “Тай-цзи”, не вдаючись до питання хронології.

На нашу думку, у певних ситуаціях при зіставленні знаків можна не акцентувати на моменті синхронності, коли визначення часу виникнення типових для певних культур знаків не має особливого значення. Прадавні архетипові знаки-символи живуть у часі довго, і при паралель-

<sup>7</sup> Там само. — С. 1.

<sup>8</sup> Там само. — С. 8.

<sup>9</sup> Енциклопедія Трипільської цивілізації: В 2-х т. — К., 2004. — Т. 1. — С. 383.

<sup>10</sup> Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев неолита // Археология. — 1965. — № 1. — С. 37.

<sup>11</sup> Енциклопедія Трипільської цивілізації. — Т. 1. — С. 425–428.

<sup>12</sup> Енциклопедія Трипільської цивілізації. — Т. 2. — С. 107.

<sup>13</sup> Енциклопедія Трипільської цивілізації. — Т. 1. — С. 425–426.

<sup>14</sup> Енциклопедія Трипільської цивілізації. — Т. 2. — С. 513.

<sup>15</sup> Даниленко В. М. Космогония первобытного общества. — К., 1969. — С. 15.

<sup>16</sup> Рыбаков Б. А. Знач. работа. — С. 37.

ності їх тривалого існування іноді не є важливим момент їх зародження. Про таку особливість символу говорить Ю. Лотман: символ, зазвичай, зберігає смислову і структурну самостійність, тобто символ ніколи не належить лише одному синхронному зрізу культури, він пронизує вертикаль з минулого до майбутнього<sup>17</sup>.

Тож нас цікавлять не одночасні, енеолітичні, а позачасові паралелі — порівняння двох сталих знакових систем (на конкретному прикладі), незалежно від часу їх формування. Не ставимо й питання першості — яка з цих систем первинна, а яка вторинна, яка з них могла впливати на іншу. (Ці питання заслуговують окремого розгляду).

Аналізуємо китайський символ і шукаємо семантико-стилістичні паралелі в трипільському мистецтві. Основою такого підходу є позиція, що ідентичні за схемою знаки не можуть не мати точок дотику у смислових ходах. Порівнюючи дві знакові системи, шукаємо спільні риси, породжені єдністю часу походження (період неоліту з його формами господарства та архетиповими міфологемами), та виокремлюємо особливості. Спираємося на методологічну основу, за якою, якщо й існує схожа матрична схема знаку в різних етнічних культурах, то вона неповністю неповторними та етнічно забарвленими варіантами міфологічних сюжетів<sup>18</sup>. Саме в логіці взаємодії “каркасу” структури та її частин розкривається глобальний сенс міфологеми, а зовнішні міфологічні події, герої, забарвлення та елементи змісту є тим семантичним нашаруванням ментально-етнічного, соціального характеру, які можуть надавати основній драматургії змістовні коди.

Предметом нашого аналізу, як вище зазначалось, є одна з трипільських схем-композицій — “два вужі”, або так звані синусоїдні чи тангентні композиції. Подібна “матриця” в китайській традиційній знаковій системі — це символ “інь-ян” як серцевина знаку “Тай-цзи” в оточенні восьми триграм *гуа* (комбінацій з трьох рисок — цілісних, чоловічих, та перерваних, жіночих). Цей базовий символ китайської знакової системи являє собою етнокультурний феномен, який набув структурованого, закінченого вигляду.

Теза, що прадавня символіка є відображенням космологічних уявлень, не викликає сумнівів у дослідників цієї проблематики. Китайська культурна традиція породила систему космологічної графічної символіки восьми триграм (*гуа*) як символу філософського осмислення дій-

<sup>17</sup> Лотман Ю. Символ в системі культури // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1987. — Вып. 21. — С. 15.

<sup>18</sup> Леви-Стросс К. Первобытное мышление. — М., 1994.

сності близько початку 3 тис. до н. е. Згідно з китайськими відомостями, виникнення цієї графічної системи приписують легендарному засновнику цієї системи Фу-сі, який жив на межі 29 та 28 століть до н. е. Давні китайці уявляли світ як всеосяжну знакову систему. “Канон” (“цзин”) із 64 гексаграм (комбінацій з шести рисок, або двох триграм) склав засновник династії Чжоу — Вень-ван у 12 ст. до н. е., зробивши перше ієрогліфічне тлумачення цих знаків. У 6–3 ст. до н. е. основні принципи “Чжоу і” (“Циклічних змін”), або “І цзин” (“Канону змін” або “Книги змін”) були філософськи осмислені у творах різних авторів, зокрема Конфуція, й вплинули на розвиток усієї духовної культури Китаю. В Китаї була широко розповсюджена й практика ворожіння по “Канону змін”. Відомо, що крім Конфуція (автора “Коментарів” до трактату Вень-вана) значний внесок у філософське осмислення китайської символіки зробили даоси — Лао-цзи та його учні, що сповідували вчення “Дао”, якому була близька натурфілософська школа “інь-ян цзя” та “п’яти стихій”. Певні впливи на китайську культуру того часу справляла культура Індії. В добу Хань давні вчення перетворилися на “вчення про символи та числа” та “вчення про креслення та писання”, а через багато століть, в добу Сун (X—XIII ст.) законсервовані ідеї відродилися в нових трактатах, зокрема “Поясненні креслення Великої межі” Чжоу Дуньї<sup>19</sup>.

Таким чином, вчення про інь-ян та п’ять стихій отримує завершений вигляд у філософії середини 1 тис. до н. е. Проте сам графічний символ “Тай-цзи” (коло, поділене синусоїдною лінією на чорну та білу половини із крапками контрастного кольору — зародишевидими станами майбутніх перетворень) не вважається стародавнім: у закінченому вигляді він з’явився в епоху Сун (960–1279), “китайському Відродженні”. “Про істинне походження цієї графеми нічого не відомо”<sup>20</sup>.

Китайське “Тай-цзи” означає “Велика межа”. Це певний універсальний принцип, що присутній у кожному фрагменті життя, це коло існування, в якому відбувається зміна світла (*ян*) й п’тьми (*інь*). Цикли переносу світла у п’тьму постійно відновлюються задля породження світла з п’тьми. “Світовий ком” котиться в часі, його динаміка — це трансформація: зародження, розвиток та деградація. Велика межа приходить у рух, і породжується *ян*. Рух доходить до межі, й настає спокій. У спокої народжується *інь*. Спокій доходить до межі, й знову з’являється рух. Так, то рух, то спокій є коренем один одного<sup>21</sup>. Без-

<sup>19</sup> Еремеев В. Е. Знач. праця. — С. 12.

<sup>20</sup> Еремеев В. Е. Знач. праця. — С. 35.

<sup>21</sup> Еремеев В. Е. Знач. праця. — С. 32–33.

межне, а потім — Велика межа (за китайською термінологією: *У цзи*, а потім — *Тай цзи*), як Небуття, а потім Буття<sup>22</sup>. Фігура кола — модель Великої межі між безкінечним та кінцевим, спокоєм та рухом<sup>23</sup>. Інь — потасмне, буквально схований бік гори; Ян — явне, світлий бік гори. Протистояння протилежностей врівноважують один одне, безкінечний рух у сукупності створює гармонію, спокій:

*У сил Інь та Ян — спільні властивості.  
Проте у твердого та м'якого є особливості.  
У цьому втілюється творча сутність  
Неба й Землі...  
Тверде й м'яке взаємно торкаються...  
Сонце й місяць йдуть по колу.  
Холод й тепло змінюють один одне.  
Шлях Неба втілюється у чоловічому.  
Шлях Землі втілюється у жіночому...<sup>24</sup>*

Тож символ “інь-ян” — це зміна протилежностей, перехід їх один в одне — це основа універсуму, великий закон, символ побудови і розвитку Всесвіту.

Подивимось, як космічні, календарні уявлення вкладаються в китайську графічну символіку діалектики світобудови. В “І цзіні” чоловічу силу Ян символізує цілісна риска, а жіночу Інь — перервана риска, тобто дві риски. Усі явища світу — результат взаємодії чоловічої та жіночої сил, тож усі вони можуть бути висловлені комбінацією цих елементарних символічних рисок. За китайськими уявленнями, “з усієї багатоманітності життя виділяються чотири явища — “чотири образи”, які відповідають чотирьом загальним характеристикам Неба та Землі, які у свою чергу відповідають чотирьом порам року. Дві цілісні лінії висловлюють абсолютне володарювання чоловічої сили, яка, проте, вже знаходиться на грані занепаду. Це — велике Ян, Літо. Дві перервані лінії символізують торжество жіночої сили на межі зникнення. Це — велике Інь, Зима. Комбінація рисок, з яких нижня цілісна, символізує зростання чоловічої сили, Це — молоде Ян, Весна. Комбінація рисок, з яких нижня перервана, говорить про зростання жіночої сили. Це — молоде Інь, Осінь<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Еремеев В. Е. Знач. праця. — С. 14.

<sup>23</sup> Еремеев В. Е. Знач. праця. — С. 24.

<sup>24</sup> Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика, история, трактовка в литературе и искусстве. — М., 1975.

<sup>25</sup> Сычев Л. П., Сычев В. Л. Знач. праця. — С. 16.

Через систему 8-ми триграм — *ба гуа* — ті ж самі ідеї динаміки Буття висловлені значно повніше. Існує два різновиди цієї системи, одна з них приписується вже згаданому Фу-сі. В ній протиставляються Небо (Південь, Літо) як чоловіча істота та Земля (Північ, Зима) як жіноча. Динаміку, розвиток річного циклу бачимо у колі триграм. Зародження і початок зростання Світла починається з Півночі-Зими за годинниковою стрілкою у бік Сходу-Весни, де Світло (Сонце-чоловік-Ян) охопило Темряву (Землю-жінку-Інь). Світло потрапляє в полон до Темряви на Заході (Осені) і пропадає взимку, щоб заново народитися. Така символіка носить універсальний характер: батько-Небо та мати-Земля спільно творять Життя<sup>26</sup>.

Існує інший варіант восьми триграм — так звана “веньванівська схема”, яка в коментарях “І цзіна”, зроблених у III ст. Ван Бі<sup>27</sup>, подає як основне протиставлення не Небо та Землю, а Вогонь, в надрах якого зароджується вода (Морок, жіноча сутність), та Воду — Темряву, що утримує всередині Світло-сонце, чоловічу сутність.

Отже в основі міфологічної символіки такої розвиненої системи, як китайська, знаходяться уявлення про природні просторово-часові явища, їхній неперервний розвиток, зміну в суворій послідовній закономірності.

Індоевропейська традиція також надає мотивам шлюбу Неба та Землі особливого значення: Земля в якості богині родючості є жінкою Неба або Сонця. Такою є й українська (слов'янська) “Мати сира земля”<sup>28</sup>. Слов'янські купальські ритуали з вогнем та водою так само мають шлюбну символіку, припадають на дні літнього сонцестояння, є символом кохання, буяння природи, апогею Сонця-Літа, тож повороту на осінь, зменшення світового дня. В Україні протиставлення жіночої та чоловічої сутностей у природі, а саме у різні пори року, ніколи не буває абсолютним: при нацуванні “чоловічого” присутність “жіночого” очевидна й навпаки — тріумф “жіночого” — це не є знищення останнього, а лише зменшення його ролі. Якщо умовно Сонце є чоловік: світлий, сухий, гарячий, то Вода (або зволожена Земля) є жінкою і асоціюється з протилежними поняттями: темряви, вологи, холоду (наприкінці зими в Україні, на Масляну, спалюють солом'яну *Марену-Мару* як символ темряви та мороку). У річному колі, у кожній його фазі присутні як “чоловік”, так і “жінка”. Бо не буває світла без темряви, а темряви без світла.

<sup>26</sup> Сычев Л. П., Сычев В. Л. Зазнач. праця. — С. 16–17.

<sup>27</sup> Сычев Л. П., Сычев В. Л. Зазнач. праця. — С. 17.

<sup>28</sup> Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. — М., 1987. — Т. 1. — С. 467.

В надрах Зими-Мороку завжди живе світло, яке заново народжується в день зимового сонцестояння, зростає, проходить крізь весняну межу рівнодення — рівності Дня й Ночі, досягає пріоритету в день літнього сонцестояння та занепадає, проходячи осінній паритет темряви та світла в день осіннього рівнодення, і знов народжується на свято Різдва Світла<sup>29</sup>. Такими були космологічні та календарні уявлення наших предків, такими вони залишаються й досі, проглядаючи крізь пізніші християнські нашарування.

Як у китайській, так і в індоєвропейській культурі людей цікавили не стільки окремо Небо та Земля, скільки їх шлюбний союз. В землеробських культурах практичне значення мали мотиви злиття Неба і Землі, конкретним втіленням чого був дощ. В Китаї уособленням єднання Неба і Землі, Вогню та Води, став Дракон. Зовнішня стихія Дракона-змії — вода, внутрішня — вогонь (“вогнедихаючий дракон”). “Походження цього образу ще не прослідковано остаточно, проте зрозуміло, що воно губиться у глибокій давнині та коренями йде до тотемістичного культу. Первісно це, мабуть, була змія, що займала вагоме місце в культурі багатьох народів”<sup>30</sup>. Супутники китайського дракона — грім та блискавка, ознаки весни, коли Дракон виконує свої фалічні призначення — як носій чоловічої сили Ян запліднює Землю. Дракон — щось середнє між птахом (бо має крила) та земноводною твариною (бо має луску та ноги ящера). У китайській символіці його графічним символом є спіральний завиток полум’я, що виходить з центру перлини-грому, або три коми у вихорі руху в палаючому колі як символ сутності буття. В декоративному мистецтві Китаю існує такий мотив: два дракони грають перлиною (кулею грому), завдяки чому викликають благодатний дощ<sup>31</sup>. Дракон “в день весняного рівнодення злітає в небо; в день осіннього рівнодення пірнає у прірву”. До недавнього часу Дракон у Китаї символізував нареченого. Хоч Дракон є володарем Весни та Сходу, він, як повелитель водної стихії, пов’язаний із Північчю та Зимовою. “Емблема, що зображує черепаху в обіймах змії, завжди означала Північ. Вона втілювала союз Землі та Неба... Цікаво, що Дракон тут виступає у своїй найдавнішій, зміїній формі”<sup>32</sup>.

В українській міфології Змій — неоднозначний персонаж. “У щедрівках Змій виступає як добрий геній молоді та посередник у жени-

<sup>29</sup> Войнович В. Українська міфологія. — К., 2002. — С. 188, 290.

<sup>30</sup> Сычев Л. П., Сычев В. Л. Зазнач. праця. — С. 26.

<sup>31</sup> Багер В., Дюмоц И., Головин С. Энциклопедия символов. — М., 1995. — С. 77.

<sup>32</sup> Сычев Л. П., Сычев В. Л. Зазнач. праця. — С. 27–28.



хальних справах”. Змій пов’язаний із водою і горами; із землею і небом; із чоловічим запліднюючим началом. “Змій часто згадується у зв’язку з фалічною символікою”<sup>33</sup>. Отже український міфологічний образ Дракона близький до китайського: це сила (або іпостась), що є зв’язком між Небом-чоловіком та Землею-жінкою. Така семантика цього образу в цілому відповідає його графічному втіленню в орнаментиці трипільських глеків, де завитки “вужів-змій-драконів” знаходяться у полі між “небесною та земною твердями” — полі, яке в інших варіаціях може бути заповненим косими лініями дощу, що проливаються з неба на землю<sup>34</sup>.

Якщо звернутися до трипільських символічних знаків, то Дракону тут відповідає образ змія-вужа, який так само є і знаком води, і знаком полум’я. Це може бути “спіраль”, завиток-волюта, синусоїдні фігури — окремо одна від одної, або у зчепленні одна за одну, утворюючи меандрові, “спіральні-волютові” композиції<sup>35</sup>. Змієподібні фігури можуть бути досить умовними, просто геометричними лініями, або мати зміїні голови, тобто виглядати більш реалістично. Ланцюги S-подібних змій можуть утворювати безкінечні фризи; між навскісними лініями “змій” трапляються зображення кола — такі орнаментальні схеми називають тангентними (від німецького “тангентенкрейсбанд”) — зображення з навскісних стрічок, з’єднаних колом. Зустрічаються в трипільських орнаментах і композиції, що нагадують китайський мотив “спіральних завитків навколо перлини грому”. На відміну від китайських графічних знаків, трипільські менш статичні, більш рухливі, пластичні. В китайських символах — певна графічна математика, а в трипільських — емоційна художня виразність, варіативність, графічна вишуканість.

Підводячи підсумки, зазначимо, що є світові культури, де символіка має чітку структурованість. Китайська культура належить до таких. В системі прадавніх китайських символів закодовані ключові категорії релігійно-філософських вчень. Серед основних філософських понять та графічних знаків-символів Китаю — символ Тай-цзи (Велика межа) як верховний принцип полярності світу та коло сутності, в якому відбувається коловорот світла (інь) і півми (ян). Китайська культурна традиція породила систему восьми триграм (гуа), які традиційно розташовуються по сторонам світу кола “Тай-цзи”, та їх гексаграмних комбінацій як означення головних світоглядних просторово-часових зв’язків.

<sup>33</sup> *Войнович В.* Знач. праця. — С. 193.

<sup>34</sup> *Рыбаков Б. А.* Знач. праця. — С. 39.

<sup>35</sup> *Даниленко В. М.* Знач. праця. — С. 14.

Варіанти тлумачення космологічних уявлень в китайській культурі та філософії (від міфічного Фу-сі та Вень-Вана до Конфуція та Лао-цзи), втілені у графічну символіку, надають можливість співставлення їх із космологією старосередньовічної культури, зокрема на основі вивчення трипільських графем. На жаль, маємо обмаль даних про прадавню європейську культуру та її системи символів. Трипільські орнаментальні символічні знаки-коди є тим благодатним матеріалом (ще недостатньо дослідженим), який може стати основою для компаративістських досліджень у ракурсі проблеми “Схід — Захід — Центр”. Спроба семантичного та стилістичного аналізу синусоїдних (S-образних, тангентних, меандрових) знаків, подібних до китайських графічних символів (зокрема символу “інь-ян” та його праобразів в неолітичній кераміці Яншао), порушує питання генезису трипільської та протокитайської культур (враховуючи й існуючу в науці позицію про неперетинання цих культур).

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Багер В., Дюмоц И., Головин С.* Энциклопедия символов. — М., 1995.
2. *Болсуновский К. В.* Символика эпохи неолита // *Сфрагистические и геральдические памятники Юго-Западного края.* — К., 1908. — Вып. 11.
3. *Войнович В.* Українська міфологія. — К., 2002.
4. *Голан А.* Миф и символ. — М., 1993.
5. *Даниленко В. М.* Космогония первобытного общества. — К., 1969.
6. *Евсюков В. В.* Мифология китайского неолита. — Новосибирск, 1980.
7. *Енциклопедія Трипільської цивілізації: В 2-х т.* К., 2004.
8. *Еремеев В. Е.* Чертеж антропокосмоса. — М., 1993.
9. *Кашина Т. И.* Керамика культуры Яншао. — Новосибирск: Наука, 1977.
10. *Лащук Ю.* Українське Трипілля, китайське Яншао та сучасне Поділля // *Артанія.* — 1997. — № 3.
11. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. — М., 1994.
12. *Лотман Ю.* Символ в системе культуры // *Труды по знаковым системам.* — Тарту, 1987. — Вып. 21.
13. *Мифы народов мира.* Энциклопедия: В 2-х т. — М., 1987. — Т. 1.
14. *Рыбаков Б. А.* Космогония и мифология земледельцев неолита // *Археология.* — 1965. — № 1.
15. *Сычев Л. П., Сычев В. Л.* Китайский костюм: символика, история, трактовка в литературе и искусстве. — М., 1975.