

Віктор Кирій

ЛЕЛЕГИ-ТРИПІЛЬЦІ –
ПЕРШОВІДКРИВАЧІ
ЗАОКЕАНСЬКОГО КОНТИНЕНТУ



Віктор Кирій

**ЛЕЛЕГИ-ТРИПІЛЬЦІ –
ПЕРШОВІДКРИВАЧІ
ЗАОКЕАНСЬКОГО
КОНТИНЕНТУ**

Дрогобич 2019

Віктор Кирій

К 43 ЛЕЛЕГИ-ТРИПІЛЬЦІ – ПЕРШОВІДКРИВАЧІ ЗАОКЕАНСЬКОГО КОНТИНЕНТУ –

Дрогобич, Посвіт, 2019. – 76 с.

Монографія досліджує культурні зв'язки Трипільської цивілізації із низкою археологічних культур Старого та Нового Світу. На основі встановлених паралелей простежується процес колонізації трипільцями Кікладських островів (близько 3200 до н. е.) та ареалу археологічної культури Вальдивія (Еквадор) – починаючи із 3500 до н. е., яка з'явилася на території, де до цього ціле тисячоліття не мешкала людина. Походження а. к. Вальдивія наразі не встановлене у науці. Зазвичай пишуть, що її попередницею була а. к. Лас Вегас, яка припинила своє існування близько 4500 р. до н. е. – на тисячоліття раніше за появу Вальдивії.

У книзі представлена низка авторських відкриттів етнологічного змісту.

Видано коштом автора

ISBN 978-617-7835-38-6

© В. Кирій, 2019

ЗМІСТ

I. ТРИПІЛЬЦІ НАЗИВАЛИ СЕБЕ «ЛЕЛЕГАМИ»	3
II. ТРИПІЛЬСЬКІ ЗОБРАЖЕННЯ ЛАМИ ТА КОБРИ	26
III. ЗНАК ТРЬОХ ТОЧОК, W-ЗНАК, ПОДВІЙНА СПІРАЛЬ ТА ІНШЕ	32
IV. АСТЕРИЗМ СУЗІР'Я ОРІОНА – СИМВОЛ ДВОХ БОГИНЬ	26
V. СПІРАЛЬНО-ТРИКУТНИКОВИЙ ОРНАМЕНТ І ТРИСКЕЛІОН	45
VI. ПАРАЛЕЛІ ТРИПІЛЛЯ-ВАЛЬДИВІЯ В КЕРАМІЦІ	51
VII. ТРИПІЛЬСЬКІ «РОД І РОЖАНИЦІ» ТА Y-ПОДІБНИЙ ЗНАК	55
VIII. ЧИСЛОВІ СИМВОЛИ	60
XI. РОМБИ, СІРІНГА, ПОЯСИ ТРИКУТНИКІВ	63
IX. МЕКСИКАНСЬКИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ГЕОМЕТРИЧНИЙ ОРНАМЕНТ	71
X. СПІЛЬНІ НАРОДНІ ЗВИЧАЇ Й ПОВІР'Я АЦТЕКІВ ТА УКРАЇНЦІВ	73
ПІДСУМКИ	74

I. ТРИПІЛЬЦІ НАЗИВАЛИ СЕБЕ «ЛЕЛЕГАМИ»

У наш час зібрано чимало доказів на користь теорії палеоконтактів – теорії, яка наполягає на тому, що Американський континент було відкрито не просто у доколумбову добу, але задовго до того, як зробили це скандинавські мореплавці, і навіть задовго до фінікійців.

В одній із попередніх своїх праць мені пощастило суттєво розширити напрацьовану іншими дослідниками доказову базу відкриття Америки мінойцями. Проте існують артефакти, які вказують на те, що ймовірно, навіть мінойці не були у цьому першими.

У цій книзі спробую об'єднати всі факти, які можуть свідчити про відкриття Америки трипільцями – не обов'язково свідчать про це, проте у своїй сукупності – вказують на винятково високий коефіцієнт відповідної ймовірності.

Останні дослідження трипільських протоміст на Кіровоградщині українсько-британською та українсько-німецькою археологічними експедиціями виявили той факт, що про Трипільську культуру наука знає не так уже й багато: фортифікаційні укріплення, гончарні горни, великі громадські споруди – все це ще кілька років тому здавалося немислимим у контексті культури Кукутень-Трипілля, а виявилось, що все це «немислиме» є типовим для трипільських протоміст. До речі, нагадаємо про їхні незвичні розміри: Тальянки – 450 га; Небелівка – 300 га; Доброводи – до 250 га; Майданецьке – 270 га. Щоб усвідомити, що це означає, вдамося до порівнянь.

У VII ст. до н. е. одним із чудес світу вважався Вавилон. За клинописними текстами, загальна довжина його стін становила 144000 ліктів (7,2 км; площа: 900 га). Якщо вірити Геродоту, майже утричі більшим за Вавилон було місто Великої Скіфії, що мало назву «Гелон», загальна довжина стін якого становила 120 стадій [Геродот, IV, 108] – поза 20 км. А його площа становила 2500 га (2,5 км квадратних). У десять разів меншим за Гелон, було порівняно велетенське городище давньоруської доби Стільсько – площа: 250 га. Припускають, що воно являє собою рештки столиці Білої Хорватії. Для середньовічної Західної Європи такі розміри могли б вважатися вражаючими. Скажемо, середньовічний Париж вміщався приблизно на 86 га.

Проте нагадаємо, що трипільське протомісто Тальянки значно перевищувало за своїми розмірами Стільсько та гігантський Плісенськ (площа: 300 га), територія якого б зайняла лише дві третини Тальянок.

При цьому слід мати на увазі, що відстань між Тальянками та Майданецьким, які існували синхронно і синхронно досягнули свого розквіту, становить лише 11 кілометрів! (16 км автотрасою).

Тобто мова йде про потужну агломерацію IV тис. до н. е. із загальною площею заселеної території приблизно 720 га! При цьому слід мати на увазі, що у тому-ж-таки Тальнівському районі на Черкащині, де знаходилася агломерація Таль'янки-Майданецьке, існувало ще одне трипільське протомісто – Веселий Кут (за 60 (83) км від Тальянок і за 50 (72) км від Майданецького), площа якого становить 150 га. Також у сусідньому до Тальнівського Уманському районі на Черкащині сконцентровано два трипільські мегаполіси: згадані уже Доброводи (до 250 га) та Косенівка (70 га), відстань між якими – 7 км (9 км – сучасною автотрасою).

Археологи припускають, що трипільські протоміста являли собою міста-держави. На мою думку, малоймовірно, щоб три міста-держави із шести найбільших були сконцентровані на території одного сучасного району, а два інші – на території сусіднього. Такі міста, очевидно, мали своє теократичне самоуправління, проте сама матріархальна релігія трипільців вимагала централізації суспільства – певний центр мав бути головним. І якщо у наш час столицею держави може бути відносно мале місто (як Тель-Авів у Ізраїлі), то у добу неоліту столицею могло бути лише найбільше із усіх. У даному випадку – Тальянки (бл. 3700 до н. е.). А, починаючи із останнього століття V тисячоліття до н. е. приблизно, протягом двох століть такою столицею могла бути Небелівка.

Судячи зі всього нам відомого про дану культуру, трипільські протоміста являли собою сакральні центри, основний із яких (столиця) присвячувався Великій богині (богині-матері), а дещо менший – доньці Великої богині. Як правило, ці два центри виростили майже поряд, як, скажемо, Тальянки і Майданецьке, утворюючи своєрідну агломерацію. Позаяк трипільське суспільство сповідувало матріархальну релігію, центри, присвячені чоловічому божеству (богу-володарю підземного світу, наділеному функцією вітру та бурі) мали бути меншими і дещо віддаленими від двох основних (скажімо, як Веселий Кут – відносно агломерації Тальянки-Майданецьке).

Таку-ж саму схему утворюють трипільські протоміста в Уманському районі: агломерація – Доброводи-Косенівка (загальна площа: 320 га) і віддалене від Доброводів за 17 км на південь відносно невелике поселення Сушківка (27 га).

Як бачимо, відстані між протомістами кожної із двох тріад (тальянківської й уманської) є пропорційною до їх площі – чим більша площа, тим більша відстань.

Очевидно, кожне достатньо потужне трипільське плем'я мало свої три культові центри. При цьому

існувало головне плем'я трипільців, яке правило іншими племенами – не силою зброї, а силою релігії – посада верховних жриць, ймовірно, передавалася по спадковості – так само, як це було у Шумері.

До нашого часу вважалося, що трипільські протоміста існували не більше за 50 – 80 років, після чого їх мешканці переселялися у нову місцевість, а своє поселення знищували вогнем. Внаслідок досліджень 2016 р. у Тальянках було виявлено, що це протомісто існувало до 200 років, при цьому розширювало свою площу, у зв'язку із чим, оборонні укріплення – переносилися. Таким чином красива легенда-реконструкція, яка пояснювала спалення трипільських протоміст вимогою місцевої релігії, або-ж – вимогою аграрної доцільності – виявилася фантомом, що суттєво відрізняється від реалій. Очевидно, згорання протоміст, яке траплялося відносно часто, було зумовленим їхнім плануванням та технологією виготовлення житла. Вкриті соломною будівлі стояли досить близько одна від іншої і пожежа в одній із них, за наявності вітру, спричинювала загибель цілого поселення. Адже релігійний звичай мав би поширюватись на всі протоміста – без винятків. Якщо такий виняток становило найбільше з протоміст, значить і самого відповідного звичаю – не існувало.

Зрозуміло, що у випадку епідемії протомісто потрібно було спалити – звичай спалювання житла, у яке проникла чума, зберігся у Європі до Середньовіччя та доби Ренесансу. Трипільська спільнота не була ізольованою від зовнішнього світу і протягом кількох тисячоліть своєї історії мала б не раз потерпати від епідемії. Особливо – у протомістах, де скупчувалася значна кількість населення, а відсутність каналізації, ймовірно, спричинювала антисанітарію. Археологи стверджують, що спалені трипільські будинки містили чимало предметів побуту та продуктів – схоже на те, що це є дії в умовах страшної епідемії. Зрозуміла річ, що деякі люди хотіли б щось взяти із будинків, де поселилася чума, проте цього зробити їм не дозволяла релігія, адже Велика богиня трипільців була, серед іншого, богинею смерті – епідемії уявлялися наслідками її гніву, дім, де поселилася чума, оголошувався власністю богині – разом зі всім його майном, його спалення ставало своєрідним жертвоприношенням. Той, хто порушував звичай із жадібності, ставав жертвою чуми – на острах іншим.

Судячи за його культурою, трипільське суспільство було теократичним. А позаяк культ Великої богині та її доньки обслуговували жінки-жриці, чоловіки у цьому суспільстві, очевидно, відігравали вторинну роль – попри те, що тут існували і жерці-чоловіки, але статус останніх був значно нижчим. Державою правила, очевидно, верховна жриця Великої богині, якій допомагала рада із шести жриць цієї богині, дещо нижчих за рангом. Така адміністративна система ґрунтувалася на релігійних уявленнях,

пов'язаних зі Знаком Плеяд, який уособлював Велику богиню у вигляді семи зірок, основна з яких знаходиться у центрі, а решта – розташовані колом пропорційно навколо неї. Такий Знак Плеяд бачимо на диску із Небри, на Фестському диску та інших окремих старожитностях мінойської культури. А його найбільш рання поява пов'язана безпосередньо із Трипільською культурою, де цей знак ми бачимо на одному із ритуальних зерновиків. Такі зерновики призначалися винятково для зберігання перших плодів у вигляді стиглих колосків із зерном, принесених у жертву Великій богині (та її доньці). Отож, все, що зображено на цих зерновиках, треба думати, мало-б виявляти безпосередній зв'язок із символікою та атрибутикою двох основних богинь трипільського пантеону. Зокрема, це помітно за двома парами ліпних жіночих грудей, якими прикрашені більшість із таких зерновиків, а також за популярним мотивом їхнього розпису – двома гадюками, розташованими так само, як китайський знак «Інь-Янь».

Владислав Чабанюк, директор державного історико-культурного заповідника «Трипільська культура» розповідає про статуетку богині-птахи, виявлену археологами у Майданецькому під час розкопок 2016 р.: **«...ця статуетка шанувалася. Коли ми нею потрясемо, вона пустотіла, всередині в ній сім глиняних горошин»** [<http://fakty.ictv.ua/ua/ukraine/20160907-rozkopky-najbilshogo-v-yevropi-poselennya-trypilskoji-kultury/>].

Кількість горошин у статуетці – не випадкова – це число Великої богині трипільців.

У тих сім'ях, де жінки прибирають до рук левову частку влади, чоловіки, як правило, не тримаються дому. Треба думати, завдяки цьому фактору трипільське суспільство було особливо експансивним. В одній із попередніх своїх праць мені пощастило простежити на хронологічних фактах культурно-мистецькі витoki появи трипільських елементів розпису кераміки у Китаї (культури Мацзяю і Баньшань). Ось звідки з'явилася у Китаї відома емблема «Інь-Янь».

Але до Китаю трипільці могли добратися лише сухопутним шляхом, наскільки ж ними було освоєне мореплавання, про це можна судити за іншими фактами. Наприклад: **«У Майданецькому знайдені глиняні жетони-вироби геометричної форми, аналогічні до тих, що мали поширення в Месопотамії в 6 – 4 тис. до н. е.»** [<http://spadok.org.ua/trypillya/maydanetske-trypilskuu-megapolis/>].

Відомо, що в Україні є археологи, які намагаються розглядати феномен Трипільської цивілізації як вторинний щодо малоазійських культур. Проте зазначені жетони, що використовувалися, на думку учених, в облікових операціях як символи, були виявлені лише у Майданецькому – для Трипільської культури в цілому вони були не властивими, а відтак

їх можна тут розглядати лише як предмет імпорту.

До Месопотамії з України можна добратися через Кавказ, проте такий торговий шлях не є реальним не лише для доби неоліту, але і для більш пізніх епох. Не менш складним би виявився й інший сухопутний шлях до Месопотамії – через Балкани, Дарданели, Малу Азію. Відтак, єдиний реальний варіант зв'язків трипільського суспільства із Месопотамією – морський – через Чорне та Середземне моря. У I половині IV тис. до н. е. у Месопотамії не було культури, здатної виготовляти судна, які б могли плавати у відкритому морі. Відомо, що подібні кораблі у добу неоліту будувало лише населення культури Імпрессо, галузкою якої була нижньодунайська Хаманджія. Культура Імпрессо у IV тис. до н. е. уже фактично не існувала, але її населення – не зникло. Відомо, що його частина, яка осіла на півночі Італії, згодом утворила культуру *Посудин із квадратним горлом*, населення якої – предки лігурів. У лігурів античної доби традиція досконалого суднобудування добре збереглася, про що можна судити за античними письмовими джерелами [Плутарх, «Емілій Павел», 6; Діодор, кн. 5, 38, 8].

У IV тис. до н. е. також уже не існувало культури Хаманджія – на її місці (без змін в етнічному складі населення) виростили інші: Гумельниця, Боян, можливо: Варна. Перша із них виявляє особливо тісні зв'язки із культурою Кукутень-Трипілля. І це не були просто зовнішні торгові зв'язки – це були ті зв'язки, які вказують на спільну релігію і спільні елементи культури. Зокрема, у культурі Трипілля часто трапляються керамічні моделі храмів, які чимось нагадують нам хатинку баби Яги на «кур'ячих» ніжках (фото 1, 2., 5., 7.). І не лише тому, що їх, як правило, виготовляли на керамічних ніжках. Фасад та задній фасад цих храмів-моделей прикрашені на даху ліпним зображенням місячного серпа, чим вони нагадують голову баби Яги у хустці, зав'язаній на чолі характерним вузлом із «ріжками». Фольклорний образ баби Яги – далека ремінісценція Великої богині трипільців, отож, візуальна паралель не виглядає таким вже випадковим збігом, як це може видатись на перший погляд. Тим більше, що серед трипільських статуєток, які репрезентують місцеву богиню, трапляються й такі, що містять об'ємне зображення місяця на голові (фото 13.).

У культурі Гумельниця подібні моделі керамічних храмів виготовлялися без ніжок, проте в усьому іншому вони мало чим різняться від трипільських. Різниця полягає у тому, що населення культури Гумельниця виготовляло такі храми-моделі блоками – по три-чотири у кожному блоці (фото 3., 4.).

Що все це означає? Означає це те, що населення культур Гумельниця та Трипілля вшанувало Велику богиню-матір та її доньку подібним чином, а також те, що одним із атрибутів цих богинь був місяць.



Фото 1. 2. Керамічні трипільські моделі храмів з місячною символікою



Фото 3. Керамічна модель храму з місячною символікою. Культура Гумельниця

Втім, твердження про те, що тут йдеться про культ двох богинь – матері та доньки – потребує свого доведення, яке полягає у тому, що на трипільських храмах-макетах із місячною символікою іноді бачимо зображення двох гадюк – таке ж саме, як і на ритуальних зерновиках, призначених для зберігання перших плодів, принесених у жертву двом основним богиням.



Фото 4. Керамічна модель храму з місячною символікою. Культура Гумельниця



Фото 5. Керамічна трипільська модель храму з місячною символікою



Баба Яга у традиційній хустці. Кадр із фільму



Фото 6. Стулка мушлі кардіум із отворами. Трипільська прикраса



Фото 7. Керамічна трипільська модель храму з місячною символікою та двома гадюками



Фото 8. Дві гадюки на зерновнику. К-ра Трипілля

Про зв'язок Трипільської культури із традицією культури Імпредо свідчить той факт, що серед трипільських старожитностей трапляються стулки мушлі кардіум із просвердленими отворами для нитки (див. фото 6).



Фото 9. Трипільська «триповерхова» богиня з хвостом дельфіна на зерновіку
Бл. 3700 до н. е. Софія VIII - «Ла Мойне». Молдова. Розкопки В. Бікбаєва. 1988.
Висота: 35,7 см.



Фото 11. Трипільський «триповерховий» зерновик. Бл. 3950 до н. е. Редулений Векь Молдова. Розкопки В. Маркевича. 1981.
Висота: 42 см.



Фото 10. Трипільська «триповерхова» богиня на зерновіку. Петрени. Молдова

Якщо взаємозв'язки культур Кукутень-Трипільля та Гумельниця були настільки тісними, цілком ймовірно є припущення, що трипільці володіли добрими навігаційними навиками, характерними для культури Хаманджія та її наступниць. Зокрема, відомо, що серед артефактів останньої археологам іноді трапляються кістки глибоководної риби, яку можна було ввіймати лише далеко від берега, зокрема, йдеться про дорада виду *aurata* [<http://www.agesmystery.ru/node/1975>]. Серед трипільських артефактів таких кісток немає – трипільці не мешкали на морському узбережжі і ловили рибу у річках, а не у морі. Проте вони могли робити значні морські подорожі, позаяк мали сполучення з морем судноплавними річками. Про те, що море не було для них чужим, свідчать окремі артефакти їхнього мистецтва. Так на одному із трипільських зерновиків, виявлених у Молдові (Софія VIII), бачимо «триповерхове» зображення Великої богині із хвостом дельфіна (фото 9.). Таке зображення має свою символіку. Воно означає, що Великій богині приписувалося володіння трьома сферами всесвіту. Хвіст дельфіна вказує на її володіння морем. Це не єдиний такий («триповерховий») образ Великої богині на трипільській кераміці – існує й інший (зерновик із Петрен; розкопки Е. Штерна) – де відповідна символіка виявляє себе ще більш очевидно, проте в останньому випадку богиня має ноги замість хвоста дельфіна (фото 10.).

У поселенні Редулений Векь (Молдова) експедицією В. Маркевича було виявлено трипільського «триповерхового» зерновика із ліпними жіночими сосками, які прикрашають кожен із двох нижніх ярусів (фото 11.). Його символіка тотожна до двох попередніх зображень «триповерхової» богині. Цікавим є і розпис цього «триповерхового» зерновика: тут (у нижньому ярусі) також бачимо Знак двох гадюк.



Фото 12. «Триповерхвий»
монокль. Львівський
історичний музей.
Культура Трипілля



Фото 13.
Трипільська
статуетка



Фото 14. Трипільський посуд-двійнята
Поселення Розсохуватка



Фото 15. Трипільський посуд-двійнята
Усатівська арх. культура (пізньотрипільська)



Фото 16. Посуд-двійнята. Наксос.
Арх. музей Наксоса. Кікладська а. к.

У Львівському історичному музеї знаходиться «триповерхвий» монокль (фото 13.), який, очевидно, також уособлює Велику богиню, позаяк усі трипільські моноклі уособлюють цю богиню, а всі трипільські біноклі є уособленням її ж та її доньки. Те ж саме можна сказати про трипільський посуд-двійнята (фото 14., 15.). Подібний посуд-двійнята існував у культурі Вінча, а пізніше – у Кікладській (фото 16.), Мінойській та більш пізніх: Кастелуччо тощо. Посуд-двійнята бачимо і в культурах Нового світу – таких, як Сан-Агустин, Байя і Тайрона (фото 18., 19., 20). Але вперше у Новому Світі посуд-двійнята з'являється у контексті а. к. Вальдивія (див. фото 17.). За своєю типологією він тут дуже близький до раннього трипільського (порівняймо із фото 14.).

Арх. культура Байя (500 до н. е. – 500 н. е.) є однією зі спадкоємиць а. к. Вальдивія (3500 – 1800 до н. е.). У культурі Вальдивія трапляються двохчасні чаші (фото 21.). Цей термін є відомим за Трипільською культурою, де такі чаші виготовлялися у кількох варіантах, один із яких (фото 22., 23.) цілком збігається із вальдивійським. В інших культурах світу чаші такого типу, як зазначені трипільські та ті, що трапляються у контексті культури Вальдивія,



Фото 17. Посуд-двійнята. Культура Вальдивія



Василь Шостопапець (1856 - 1879).

Посуд-двійнята. Музей Івана Гончара. Сокаль.
Автор не мав уявлення про усатівські аналоги (Усатівська а. к. була відкрита лише 1921 р.). Традиція українського гончарства виявилася більш давньою, ніж це собі уявляли учені



Фото 18. Посуд-двійнята. Сан-Агустин а. к.



Фото 19. Посуд-двійнята. Байя арх. культура



Фото 20. Посуд-двійнята. Тайрона арх. к-ра

– не відомі. Ритуальне призначення двохчасних чаш у двох зазначених культурах, очевидно, є тотожним до посуду-двійнята.

У культурі Байя трапляється посуд-двійнята на трьох ніжках (трипод), що утворює паралель із трипільськими мисками-триподами, прикрашеними двома головами корів, що символізують двох богинь – матір і доньку. А на загал, зазначений посуд-двійнята синхронних культур Байя та Сан-Агустин, очевидно, виник тут внаслідок еволюціонування вальдивійських двохчасних чаш.



Фото 21. Двохчасна чаша. Вальдивія а. к.



Фото 22. Двохчасна чаша. Кукутень а. к. Крістіан (поблизу Брашова). Румунія



Трипільська зооморфна ритуальна миска-трипод

Цього неможливо сказати про згаданий чорнолощений екземпляр посуду-двійнят культури Тайрона. На мою думку, такі зразки, що нагадують даунійську кераміку, з'явилися у Новому Світі внаслідок більш пізніх палеоконтактів.

Посуд-двійнята арх. культур Сан Агустин, Байя і Тайрона, як правило, прикрашений ліпними зображеннями облич молоді та старої жінки – богинь матері і доньки, рідше посуд-двійнята культур Нового Світу не містить ліпних антропоморфних елементів, що характерно для такого посуду в культурах Старого Світу.

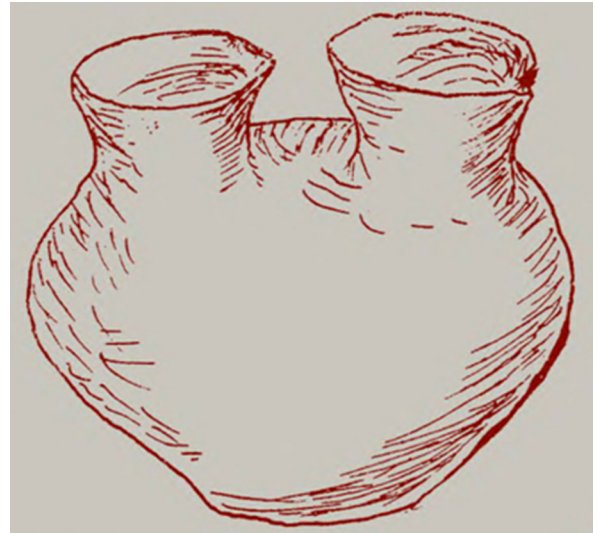


Фото 23. Двохчасна чаша. Трипільська а. к. Поселення Лукаші (за В. М. Щербаківським)



Фото 27., 28., 29. Біноклеподібний ритуальний посуд. Культура Байя. Музей Саланго. Еквадор

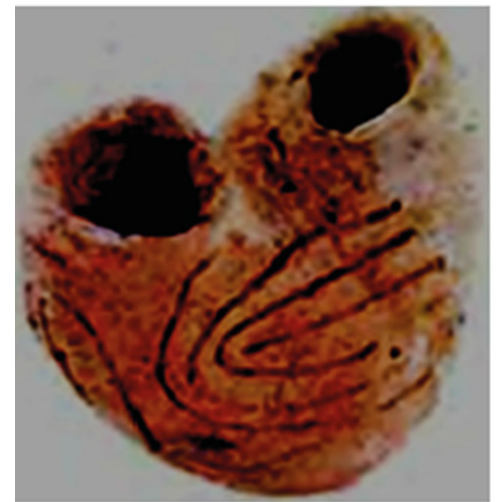


Фото 24., 25., 26. Двохчасні чаші. Трипільська арх. культура

Усім відомо, що біноклеподібний ритуальний посуд у Старому Світі не виготовляв народ жодної арх. культури, окрім Трипільської. Аналоги трипільських «біноклів» знайдені археологами лише у провінції Манабі (Еквадор), одній із тих, де була локалізованою культура Вальдивія (див. фото 27., 28., 29.). Еквадорські керамічні «біноклі», які знаходяться у музеї Археології Salango (м. Пуерто-Лопес) належать до старожитностей місцевої культури Байя (500 до н. е. – 500 н. е.). Але, ймовірно, що традиція їх виготовлення сягає контексту культури Вальдивія, у якій кераміка з'явилася (як свідчать стратиграфічні дані із Реаль-Альто) ще до 3000 р. до н. е. Мало ймовірно, щоб цей ритуальний посуд було винайдено цілком незалежно від трипільських прообразів, до яких вони разюче подібні – попри те, що це справді посуд, а не бінарні лійки (як це переважно було у трипільців). Проте такий посуд має мало практичної доцільності і міг використовуватись винятково з ритуальною метою (як і посуд-двійнята, а також – як і трипільські бінарні лійки).

Мало хто знає, що у Трипільській культурі існували два основні типи «біноклів». Перший із них – більш поширений – являв собою керамічні бінарні лійки, а другий – подібний до них зовні посуд. Останній тип трипільських «біноклів» є цілковитим аналогом до «біноклів» культури Байя (див. фото 30., 31.).

Але дана паралель на цьому не вичерпується. Як відомо, у трипільців існували не лише бінарні керамічні лійки, але й одинарні, які отримали від археологів назву «моноклі», а також – подібні до них вазы («фруктовниці», як їх назвали археологи) – (див. фото 36.). У культурі Байя також, окрім керамічних «біноклів», виготовлялися і керамічні «моноклі».



Фото 34. Антропоморфна ваза, вкрита червоним ангобом. Культура Каньярі



Фото 30. Біноклеподібний ритуальний посуд без отворів. Трипільська к-ра. Майданецьке. Колекція Платар



Фото 31. Біноклеподібний ритуальний посуд без отворів. Трипільська к-ра.



Фото 32., 33. Біноклеподібні трипільські посудини без отворів та з отворами (лійки)

Зрозуміло, це були не лійки, але своєрідні ритуальні вази (див. фото 36-а.).

Такі ж моноклі та фруктошниці (див. фото 158-а) виготовляло населення більш ранньої місцевої культури Чоррера, яка вважається прямим продовженням культури Вальдивія.

До того ж, нагадаємо, що саме у провінцій Манабі археологи виявили й інші аналоги специфічного за формою ритуального трипільського керамічного посуду. Цього разу такі аналоги (двохчасні чаші) були ототоженні із арх. культурою Вальдивія (див. фото 21.), де вони, очевидно, пов'язані із культом двох богинь, який також репрезентують вальдивійські подвійні жіночі статуетки.

Питання про те, чи була вальдивійська кераміка найбільш ранньою у Новому Світі, залишається дискусійним. Але достеменно відомо, що у культурі Вальдивія вперше у Новому Світі з'являються зразки кераміки, вкритої фарбою, та кераміки, вкритої червоним ангобом [<https://w.histrf.ru/articles/article/show/valdivia>]. Останнє – винахід трипільців, у яких червоний ангоб з'являється вперше у Старому Світі.

Серед пізніх культур Еквадору доколумбової доби, які продовжують певні традиції Вальдивії, арх. культура Каньярі, локалізована у провінціях Каньяр та Азуей. Один зі зразків кераміки а. к. Каньярі являє собою антропоморфну вазу, яка уособлює Велику богиню (богиню-володарку підземного світу) із піднятими вгору стилізованими руками, або ж – крилами (див. фото 34.). Прообрази такої іконографії Великої богині знаходимо у контексті Трипільської культури, де також трапляються антропоморфні вази із піднятими вгору руками (див. фото 35.). Про те, що такі вази (трипільські та еквадорські) уособлюють саме цю богиню, свідчать старожитності низки культур Нового Світу, які успадкували традицію вальдивійців. Зображення жіночої постаті із піднятими вгору руками трапляються у культурах Чавин, Кімбайя (див. фото 38., 39.), у традиції народу майя тощо.

Якщо ж розглядати антропоморфну вазу культури Каньярі як таку, що вирізняється піднятими вгору крилами, тоді тут паралель простежується із культурою Гумельниця (див. фото 37.).



Фото 35. Антропоморфна ваза. Трипільська культура.



Фото 36. Трипільська ваза («фруктошниця»)



Фото 36-а. Експозиція музею Саланго із біноклеподібним посудом культури Байя та «монокліями» (вазами) культур Чоррера і Байя

Гончарне мистецтво вкривати кераміку ангобом вперше фіксується археологами у контексті арх. культури Сескло. Але тут цей ангоб – білий, а у трипільців – оранжевий та червоний (як і у вальдивійців).

Мистецтво поліхромної мальованої кераміки виникло у контексті синтезу тессалійських арх. культур Сескло і Диміні (між 4800 до н. е. і 4400 до н. е.). Це мистецтво досягнуло своєї вершини у лоні Трипільської культури, звідки воно поширилося в інші регіони Європи та потрапило до Азії. Це була складна надійна технологія, яка дозволяє фарбам не вицвісти протягом шести тисячоліть – попри дію води, різниці температур, тощо. Фарба, якою вкрита кераміка вальдивійців, виявилася практично настільки ж стійкою до дії часу, як і трипільська (хоч вона і переважно більш пізня у порівнянні з останньою). У поселенні Реаль-Альто (Real-Alto) археологи виявили ступки зі слідами природних пігментів, які у них розтиралися вальдивійцями [<https://www.nkj.ru/news/27549/>]. Схоже, що все це був імпорт технологій, адже перед тим, як керамічну посудину розмальовували, спочатку її випалювали у горнах, виготовлення яких також становило значну технологічну новацію.

Подібно до Трипільської культури, а. к. Вальдивія була землеробською. **До її появи у відповідному ареалі людина не мешкала ціле тисячоліття – її попередниці невідомі науці!** Вальдивійці вирощували, зрозуміла річ, місцеві культури: боби, арахіс, папайю, кукурудзу, маніоку, перець різних сортів, гарбузи різних сортів, канну, бавовну. Подібно до трипільців, вальдивійці вміли ткати одяг, але ткали його із бавовняних ниток, а не із льону чи коноплі. Подібно до трипільців, вони виготовляли житло із переплетених гнучких прутиків [<https://www.nkj.ru/news/27549/>]. Щоправда, на відміну від трипільців, не обмазували житло глиною – підсоння цього не вимагало.

Від самих своїх витоків арх. культура Вальдивія вирізняється характерною особливістю матріархального змісту своїх звичаїв. А на загал культуру Вальдивія учені вважають такою, що має системні ознаки матріархату. Зокрема, парні жіночі статуетки археологи часто знаходять у похованнях вальдивійців, що наводить на думку про їхній безпосередній стосунок до культури богині родючості та її доньки, пов'язаних із підземним світом. Сказане стосується не лише релігійного мистецтва – жіноче поховання, виявлене в Real-Alto, свідчить про наявність матріархальних традицій з особливою яскравістю. Тут у ногах небіжчиці знайшли рештки розчленованого чоловічого тіла. Зрозуміло, що в останньому випадку йдеться про людське жертвоприношення, яке не виходило за рамки поховального обряду. Пізніше навколо небіжчиці було поховано ще сім осіб [<http://www.salango.com.ec/museo-arqueologicosalango-cultura-valdivia.php>]. Остання деталь дозволяє нам зрозуміти, що тут



Фото 37. Богиня-пташка. К-ра Гумельниця



Фото 38. Богиня з піднятими руками. Арх. культура Чавин



Фото 39. Богиня з піднятими руками. Арх. культура Кімбайя



Фото 40. Зооморфні трипільські статуетки. Два зображення ведмедиці зі Знаком Плеяд

Йдеться про жрицю місцевої богині-володарки підземного царства (яку зображують жіночі статуетки відповідної арх. культури). Адже числа символіка сімки була пов'язаною із Великою богинею та Плеядами не лише у Трипільській а. к. та деяких інших неолітичних культурах Старого Світу, але і в традиції низки культур Нового Світу. Так, Знак Плеяд (у його трипільсько-мінойському варіанті) бачимо на одному із кам'яних брусків, виявлених на морському узбережжі у провінції Манабі (Еквадор). Ці кам'яні бруски можуть належати арх. культурі Вальдивія чи одній із її наступниць (див. фото 40-а.). Учені схиляються до думки, що скоріше за все – це старожитності культури Байя.



Фото 40-а. Знак Плеяд на кам'яному бруску, знайденому серед інших біля берегів Манабі. Еквадор. Доколумбова доба. Ймовірно: культура Байя

На одній із керамічних статуєток доколумбової доби із Наяриту (Мексика), які зображують місцевий варіант богині-володарки підземного світу, також бачимо Знак Плеяд – ним прикрашено обруч на голові богині (див. фото 41.). Про те, що це – не випадковість, свідчить Знак Плеяд на щиті воїна, зображеного на золотій тарелі, знайденій археологами у криниці Чічен Іца, у яку майя вкидали безліч золотих предметів – як жертвоприношення місцевій підземній богині-володарці Іш Чель (див. фото 42.). Криниці у майя вважалися «священими», як і у слов'ян, де вони були пов'язані із культом Мокоші – функціонального аналога Іш Чель. Цю паралель також було б важко пояснити, ігноруючи можливість посередництва культур Трипільської-Вальдивія. Тим більше, що у звичаях українців та іншого високоцивілізованого народу Нового Світу – ацтеків – багато спільних звичаїв, про що мова йтиме в 10-му розділі цієї книги.



Фото 41. Знак Плеяд на обручі богині. Керамічна статуетка із Наяриту. Фрагмент. Мексика. Доколумбова доба

До речі, Наярит є осередком найбільш ранньої високорозвинутої арх. культури у Мексиці – *Опеньйо* (XVI - II ст. до н. е.). Ця культура передувала *Ольмекській*, вона вирізнялася чудовою керамікою, близькою до певних трипільських типів. А також – окремими заглибленими знаками на кераміці, тотожними до трипільських (про це мова – попереду).

Звичайно, Знак Плеяд міг потрапити до Нового Світу разом із мінойцями чи разом із фінікійцями, у яких він символізував богиню Таніт. Проте у фінікійській іконографії Знак Плеяд нагадує квітку. Тобто він тут графічно відмінний від того варіанту,



Фото 42. Золота тарель із криниці Чічен Іца. Культура майя. В центрі: Знак Плеяд



Фото 43. Знак Плеяд на трипільському ритуальному зерновуку, прикрашеному ліпними зображеннями жіночих грудей. Колекція Платар

який трапляється у трипільців, мінойців та у культурах Нового Світу.

Добре відомо за письмовими джерелами, що більшість цивілізованих давніх народів Старого та Нового Світу ототожнювали символіку сімки із Плеядами. Наприклад, давні єгиптяни [Мюллер, с. 44].

Як зображували Знак Плеяд давні народи – це стало достеменно відомим лише після того, як наприкінці ХХ ст. у землі Саксонія-Анхальт (Німеччина) було виявлено бронзовий диск, прикрашений золотими аплікаціями астрономічного змісту (диск із Небри; близько 1600 до н. е.; Унетицька а. к.; див. фото 44.). Першим ідентифікував Знак Плеяд на диску з Небри професор Рурського університету Вольфгард Шлоссер (Бохум), який зауважив, що зорі, сонце та місяць на диску виготовлені із карпатського золота, а дві бокові золоті пластини (одна із яких не збереглася) – із золота іншого походження, а відтак група із семи зірок, розміщених майже симетрично, повинна означати сузір'я Плеяд. У наш час його гіпотеза одностайно визнана авторитетними ученими всього світу.

Виникнення матріархальної культури європейського зразка у контексті а. к. Вальдивія можна було б пов'язати із культурою мінойського Криту, але близько 3500 р. до н. е., коли виникла культура Вальдивія, цивілізація на Криті лише зароджувалася. Інакше кажучи, йдеться про культури-ровесниці, тому є малоюмовірним, щоб одна із них породила іншу, адже між ними – Атлантичний океан і Середземне море. Щоправда, критяни практично від самого початку виникнення мінойської цивілізації вже володіли непоганими навігаційними навиками, проте імпорт цих навиків із якоїсь частини Європи вказує на те, що десь інде на той час мореплавство уже було розвинутим.

Мистецтво культури Хаманджія та мистецтво Кікладських островів виявляють різючі паралелі. Можна було б припустити, що населення культури Гумельниця заснувало цивілізацію на Кікладах близько 3000 р. до н. е. – саме цією приблизною датою позначають археологи появу перших характерних стилізованих статуеток, схожих на хаманджійські, на Кікладських островах. Щоправда, а. к. Хаманджія, як вважається, припинила своє існування близько 4550 – 4500 рр. до н. е., а в контексті постхаманджійських культур Гумельниця та Боян не простежується жодного зразка характерного хаманджійського мистецтва. Треба думати, існувала ще одна постхаманджійська культура, де мистецька традиція Хаманджії була збереженою більш тривалий час. Можливо, такою культурою був ранній етап Кукутені (Прекукутень), яка принаймні перші триста років існувала паралельно із Хаманджією – на її завершальному етапі, а мистецтво трипільців формувалося не без хаманджійського впливу (див. фото



Фото 44. Знак Плеяд на диску із Небри

63.; 64.). При цьому слід мати на увазі, що відповідно до періодизації румунських археологів, Прекукутень лише на сто років старша за Гумельницю. Підстави для такого припущення надають, зокрема, певні археологічні знахідки. Наприклад, у Національному археологічному музеї Афін в експозиції Кікладської цивілізації знаходяться жіночі статуетки типу Лурос із о. Наксос фази Кампос Ранньокікладського ЕС II періоду (2800 – 2600 до н. е.) – такі ж самі «безрукі», як і трипільські (див. фото 45.; 46.). Ті й інші мають загострені обрубки замість рук, розставлені у вигляді хреста (див. фото). Така іконографія не виглядає якоюсь випадковістю, позаяк символіка хреста (разом із символікою місяця) супроводжує археологічний контекст, у якому знаходять такі кікладські статуетки. А їх абсолютну більшість знаходять саме у похованнях, з чого випливає висновок, що це є зображення богині-володарки підземного світу тобто Великої богині (як її умовно називають археологи). З іншого боку – у Трипільській культурі хрест у колі відносно часто можна побачити у розписі керамічних ритуальних зерновиків, пов'язаних із культом Великої богині, частина вівтарів якої також є хрестоподібною. Але зв'язок символіки хреста із культом Великої богині у кожній із зазначених культур є недостатнім приводом для того, щоб у кожній із них цілком самостійно виникла досить оригінальна іконографія хрестоподібної «безрукої» богині. Отож, впливає висновок про наявність запозичення – тим більше, що тут йдеться про острів Наксос, який виявляє найбільш чіткі паралелі саме із Трипільям.

Культуру Варна, відому переважно за Варнським некрополем, де було знайдено 3000 золотих прикрас, румунські археологи здебільшого вважають локальним варіантом культури Гумельниця. Але позаяк у культурі Варна була поширеною поліхромна мальована кераміка (не характерна для Гумельниці, де така кераміка – рідкість), її можна розглядати як локальний



Фото 45. Мармурові ідоли типу Лурос. Фаза Кампос. Наксос. Культура Кіклад. Національний археологічний музей Афін. Культура Кіклад. Інвентарний № 6140 (6, 7, 9, 10, 11).



Фото 46. Трипільські статуетки з Румунії, Молдови (Вихватинці), України (Стіна)

варіант Прекукутени, де ця кераміка з'явилася майже одночасно із а. к. Диміні, і де продовжувалася традиція солеваріння, що сформувалася у контексті більш ранніх дунайських культур – традиція, що вважається характерною рисою культури Варна.

Кікладські статуетки почасти схожі на окремі

стилізовані статуетки культури Вальдивія, для яких також характерна схильність до узагальнень форм [Фестський диск, с. 60]; (див. фото 47.; 48). Останні іноді повторюють характерний жест перших – складені на діафрагмі руки (традиція переважно о. Наксос). З'явилися вальдивійські статуетки цього



Фото 47. Кікладські статуєтки з о. Наксос зі складеними на діафрагмі руками. Національний археологічний музей Афін. о. Наксос. Інв. № 6140. (14, 12, 20, 21) та інші

типу, якого тут приблизно 80%, вперше близько 2300 р. до н. е. (на Кікладах статуєтки зі складеними на діафрагмі руками вперше з'являються у II фазі Сирос Ранньокікладського періоду ЕС II, який охоплює діапазон із 2800 до 2300 до н. е., інакше кажучи, з'явилися ці статуєтки тут близько 2500 до н. е.). Таким чином є теоретично можливим вплив культури Кікладських островів (принаймні культури о. Наксос) на формування вальдивійської релігійно-мистецької традиції – на формування іконографії жіночих статуєток, які, поза всіляким сумнівом, репрезентують місцеву Велику богиню, що є природним для відповідного матріархального суспільства.

У культурі Вальдивія існує також інший тип жіночих статуєток, багато у чому подібний до попереднього. Як і у попередніх випадках, тут відсутні стопи ніг (що зближує ці статуєтки із трипільськими відповідниками). Як і більшість трипільських статуєток та кікладських статуєток типу Лурос, цей тип вальдивійських жіночих ідолів вирізняється відсутністю рук, замість яких наявні загострені обрубки. Характерна автохтонна особливість: широко розставлені ноги (ця ж особливість простежується у трипільських статуєток окремого типу (див. фото 50 а.)). Значний відсоток вальдивійських статуєток цього типу – екземпляри, вкриті геометричним різьбленням, що є характерним для трипільських статуєток, які виготовлялися на території Румунії – на ранніх фазах Кукутені (порівняймо фото 46. (перші два екземпляри) та фото 52.).

Але було б цілком очевидною помилкою на цій

підставі дійти висновку, що континент Нового Світу вперше відкрили кікладці. Слід пам'ятати, що культура Вальдивія є на кілька століть більш давньою за цивілізацію Кікладських островів. При цьому вона була керамічною (тут, зокрема, трапляються зразки поліхромної мальованої кераміки, див. фото 69.), землеробською, матріархальною та мала чимало інших своїх характерних ознак уже від самих своїх витоків.

Впливає висновок, що берегів Нового Світу близько 3500 р. до н. е. могли досягнути мореплавці арх. культури Кукутені-Трипілля, що це був якийсь локальний варіант цієї культури, можливо, невідомий ще сучасній науці – локальний варіант, що близько 3200 р. до н. е. заснував цивілізацію Кікладських островів, населення яких в античну добу називалося «лелегами» (ймовірно, це і є самоназва трипільців). А відтак трипільці, що оселилися на Кікладах, вже знали морський шлях до Нового Світу і мали можливість принести сюди свою релігійно-мистецьку традицію – іконографію Великої богині.

Не даремно ж вальдивійські жіночі статуєтки обох зазначених вище типів не мають ніг. Подібно до своїх трипільських аналогів, такі статуєтки характеризуються заокругленими обрубками замість ніг, що не властиво їх аналогам обох типів із Наксоса, які мають ступні. І не випадковим є те, що існує тип вальдивійських статуєток, із нереалістичними кінцівками, подібними до трипільських аналогів, вкритих геометричним орнаментом – відповідно до традиції Кукутені. І хоч орнамент на кукутенських та вальдивійських статуєтках є різним, проте



Фото 48. Статуетки культури Вальдивія зі складеними на діафрагмі руками (спосіб «муфта»)

вальдивійські статуетки вкриті різьбленням, яке є не чужим Трипільській культурі. Подібний орнамент трапляється у розписі трипільської кераміки, знайденої на Тернопільщині, зокрема, у поселенні Кошилівці (порівняймо фото 52. та 52-а.).

Очевидно, кілька островів Кікладського архіпелагу стали для трипільців своєрідною морською базою і згодом тут виникли їхні колонії, які зробилися ядром майбутньої місцевої цивілізації. На це може вказувати наступний факт: серед старожитностей культури Байя привертає увагу статуетка жінки

із дитиною (очевидно, це Велика богиня) – (див. фото 54.). Тут ноги також не мають стіп, замість яких – обрубки. Вони складені таким же чином, як і ноги кікладської статуетки раннього періоду, яка зображує вагітну Велику богиню (див. фото 53.). Навіть стилеві особливості скульптурної манери обох зразків – збігаються – так, ніби обидві згадані статуетки виконав один майстер. Випадковістю такий збіг бути не може. Але це твори мистецтва різних епох, між ними – тисячоліття.

Йдеться, зокрема, про зразок кікладського



Фото 49. Статуетки культури Вальдивія двох основних типів

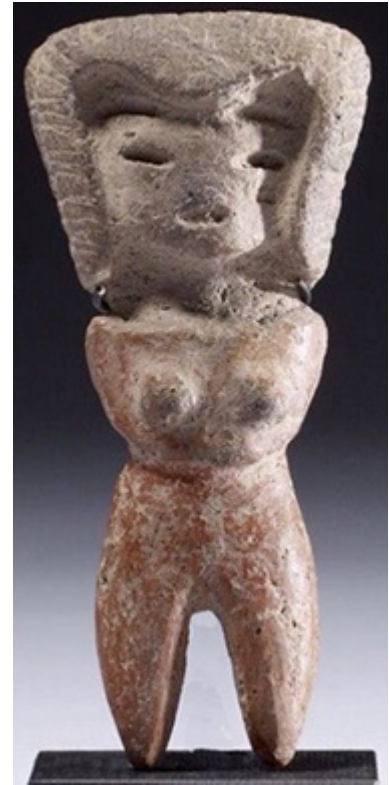


Фото 50. Статуетка культури Вальдивія зі складеними на діафрагмі руками за зразком відповідників з о. Наксос



Фото 51. «Безрукі» статуетки культури Вальдивія різних періодів



Фото 50 а. Трипільські статуетки із розставленими ногами

мистецтва раннього періоду, коли рівень цивілізації на Кікладах стояв досить низько, щоб пов'язувати із ним можливість міжконтинентальних палеоконтактів. А тим часом – на цій статуетці руки Великої богині складені на діафрагмі способом «муфта», що є характерним для більшості вальдивійських статуеток, в іконографії яких таким чином простежується синтез ранньої кікладської

традиції із традицією трипільською. Єдине, що тут можна припустити – часткове збереження місцевої іконографії Великої богині на ранній стадії «трипільської» доби Кіклад, коли стали можливими морські подорожі до Нового Світу.

Пізніше, приблизно у XVI – XV ст. до н. е., кікладці із островів Мілос та Тіра (Санторин) могли принести до південної частини Нового Світу технологію



Фото 52. «Безрукі» статуетки культури Вальдивія, вкриті геометричним різьбленням



Фото 53. Статуетка вагітної Великої богині, зі складеними на діафрагмі руками (спосіб «муфта»). Наксос. бл. 3200 до н. е. Національний археологічний музей Афін



Фото 52-а. Трипільська ваза. Кошилівці. Тернопільщина. Британський музей. Лондон

розпису стін водяними фарбами по сирій штукатурці та техніку мистецтва фрески, зразки якого відповідної доби виявлені у Філакопі (Мілос) та Акротирі (Санторин) – [Хаммонд, с. 41]. Цю ж технологію застосовували художники доколумбової доби Нового Світу: населення культури Мочіка (Перу), народу міштеків та міста Теотіуакан (культура Пунка), а також – народ майя – [Уїтлок, с. 148 – 149].

Така гіпотеза пояснює і ті передумови, які пізніше дозволили мінойцям Криту також прилучитися до «морських палеоконтактів». А сталося це, треба думати,

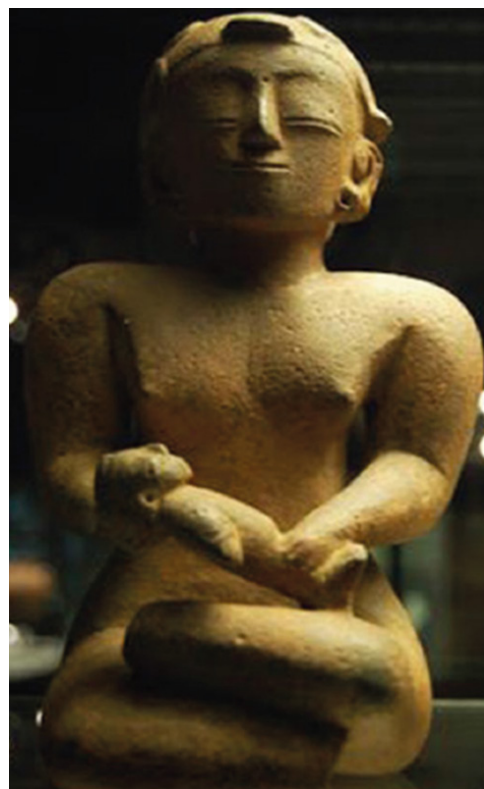


Фото 53. Статуетка Великої богині з дитиною. Культура Байя (500 до н. е. - 500 н. е.)

після того, як у II тис. до н. е. мінойці підкорили острови Кікладського архіпелагу, а, можливо, і значно раніше.

На користь цієї версії мав би свідчити і той факт, що для двох синхронних арх. культур був властивим доволі рідкісний тип поховання – у



Фото 55. Антропоморфна стела.
Хаманджія а. к. Бл. 5900 до н. е.



а).



в).



с).

Фото 56. Антропоморфні стели. Кемі-Обинська арх. культура.
а). Казанки; в). Ал Чокрак; с). Сватово. III - II тис. до н. е.

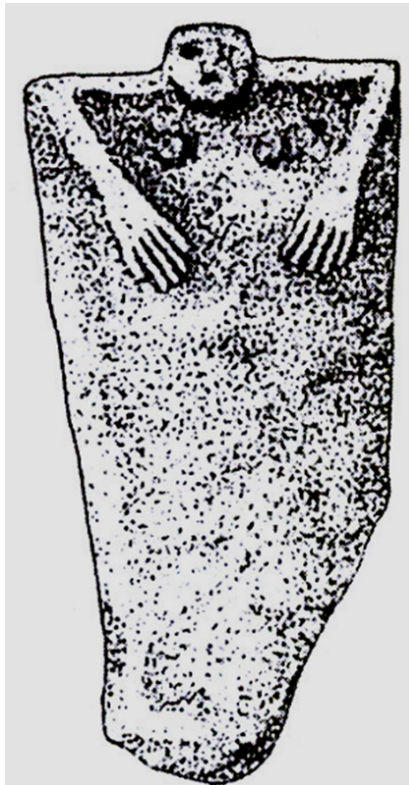
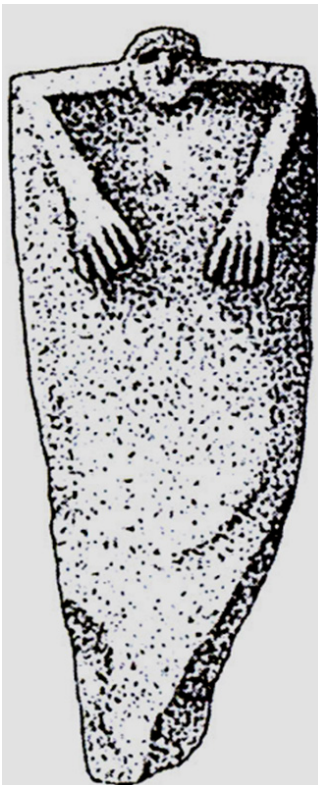


Фото 57. Антропоморфні стели. Кемі-Обинська а. к. Перші дві були знайдені у мурах Тірітаки

кам'яних скринях. Ці дві культури – Кікладська і Кемі-Обинська (3000 – 2300 до н. е.). Серед найбільш цікавих пам'яток останньої – антропоморфні стели, прообрази яких можна знайти у культурі Хаманджія. А позаяк між а. к. Хаманджія та Кемі-Обинською – хронологічний інтервал, тривалістю у півтора тисячоліття, доводиться знову припускати, що певний локальний варіант Трипільської

культури, можливо, невідомий сучасній науці, або ж – недостатньо добре відомий – мав би заповнити цю хронологічну прогалину, позаяк стилістика та іконографія хаманджійських та кемі-обинських антропоморфних стел тісно перегукуються (див. фото 54.; 55.; 56.).

Чи можна встановити культурні паралелі між культурами Кіклад та Трипілля? Думаю, зробити



Фото 58. Бронзова сковорода зі спіральною свастикою. Арх. музей Наксос. Інв. № 614DA



Фото 59. Іонела Міхулеак. Копії трипільської кераміки із Подул-Дялул Гіндару. Румунія



Фото 61. Спіральна свастика на кераміці міштеків (дно чаші)



Фото 60. Сучасна копія спіральної свастики, що трапляється на трипільській кераміці



Фото 60-а. Розгортка розпису трипільського зерновика у вигляді спіральної свастики

Вплив мистецтва а. к. Хаманджія на ранню скульптуру Прекукутені



Фото 62. «Мислитель» із Чернаводе. Полірований камінь. Арх. культура Хаманджія

це буде не важко, хоч і не займався окремо цим питанням. Наведу лише два відповідні приклади.

Читач має пам'ятати типологію трипільського посуду-двійнят із Розсохуватки (див. фото 14.). Якщо ми порівняємо її із посудом-двійнятами, які виготовлялися на о. Наксос у період з 3000 до 2500 до н. е. (експонат Національного археологічного музею Наксос; див. фото 16.), виявиться, що тип керамічного з'єднання двох посудин в одну в обох згаданих екземплярах є спорідненим і, фактично, він не має аналогів в якихось ще культурах (за винятком окремих зразків посуду-двійнят у китайській групі культур Яньшао).

У згаданому музеї Наксос знаходиться також експонат № 614DA, що датується 2700 – 2500 до н. е. Він являє собою бронзову сковороду, дно якої заповнене зображенням емблеми, яку можна умовно назвати «спіральною свастикою» (див. фото 58.). Серед старожитностей культури Кукутені (Трипілля), виявлених на території Румунії, трапляються повні аналоги такого символу. Щоправда, про це можна судити лише за копіями, відтвореними румунськими художниками. До їх числа належить робота Іонели Міхулеак, яка виготовляє та розписує копії трипільського посуду, не відходячи від оригіналу в передачі символіки (див. фото 59.).

Подібну спіральну свастику бачимо на одній із чаш доколумбової доби народу міштеків (див.



Фото 63. Жінка у позі мислителя. Теракота. Арх. культура Кукутені (період Прекукутені)



Фото 64. Тарель зі зображенням качанів кукурудзи. Майданецьке. Трипільська а. к.

фото 61.), культура якого часто перетинається із мистецькими традиціями Старого Світу.

Зрозуміло, що це лише одне із можливих пояснень феномену культурних паралелей Старого та Нового Світу доби енеоліту-бронзи, яке є прив'язаним до сучасного рівня археологічних досягнень у відповідному напрямку. Зрозуміло, що згодом обрії археологічного вивчення Трипільської культури – розширяться. І не лише завдяки новим розкопкам, але й вивченню тих численних експонатів, які знаходяться у фонді Інституту археології. І тоді з'явиться можливість збагнути щось більше за нам відоме.

Теоретично можливо також (хоч і вкрай мало ймовірно), що цивілізація Кікладських

островів цілком самостійно дійшла у своєму мистецтві до крайньої стилізації, характерної для а. к. Хаманджія. Але трипільські паралелі із культурами Нового Світу являють собою занадто масштабне багатогранне явище, щоб його було можливим ігнорувати, або переконливо пояснити поза теорією міжконтинентальних палеоконтактів.

Судячи за мистецтвом трипільської мальованої кераміки, трипільці знали, що таке кукурудза. За словами одного із ведучих фахівців з вивчення Трипілля Михайла Відейка: «... є трипільський знак – схожий на кукурудзу заштрихований овал» [<http://fakty.ictv.ua/ua/>



Фото 64-а. Тарель зі зображенням качанів кукурудзи. Фрагмент. Майданецьке. Трипільська арх. культура



Фото 65. Зображення качанів кукурудзи на уламку посудини [ЕТЦ II, С. 188]. Трипільська а. к.

По центру: незрілий качан. З обох боків від нього: два качани без листя. Зліва: більш зрілий

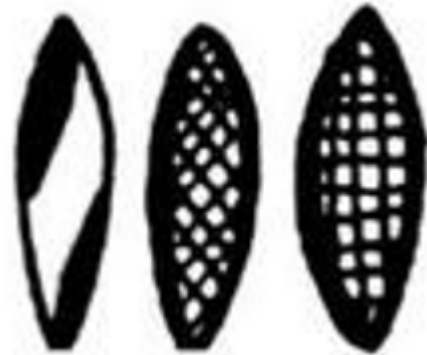


Фото 65-а. Копії трипільських зображень качанів кукурудзи. Малюнки із праці українських археологів (Шмаглій, Відейко)



Фото 66. Кубок зі зображенням качана кукурудзи (?). Трипільська культура. Томашівська група

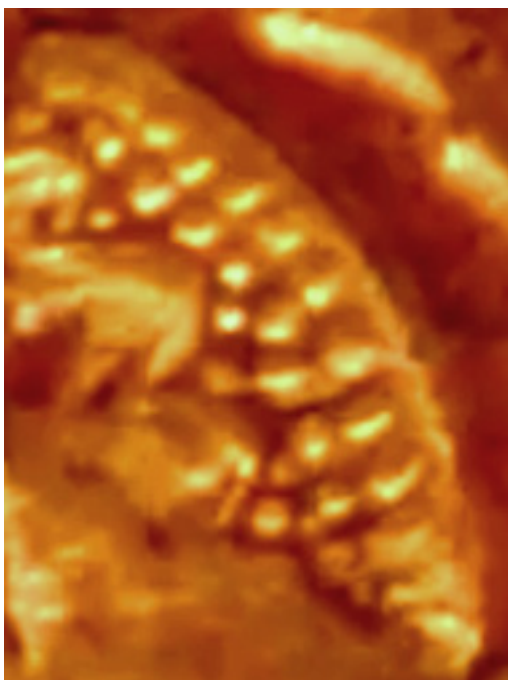


Фото 67. Зображення качана кукурудзи на Фестському диску. Мінойська культура



Фото 68. Золоті моделі качанів кукурудзи. Музей Ларко. Ліма



Фото 69. Керамічна ваза, вкрита поліхромним розписом. Культура Вальдивія

ukraine/20160907-rozkopky-najbilshogo-v-yevropi-poselennya-trypilskoyi-kultury/].

На думку археолога, цей знак може означати колос пшениці. Але колосся трипільці зображували таким чином, що з кукурудзою їх сплутати неможливо. До того ж, на тарелі із Майданецького та на уламку керамічної посудини (Томашівська група) окремі качани кукурудзи зображено відносно натуралістично (див. фото 64-а.; 65.). А на малюнках українських археологів, зроблених, очевидно, з інших трипільських старожитностей, качани кукурудзи виглядають ще більш реалістично (див. фото 65-а.). Порівняймо зі золотими моделями качанів кукурудзи із музею Ларко (Ліма; доколумбова доба – див. фото 68.). Як бачимо, стилістика зображень качанів кукурудзи у вигляді квадратів у різних культурах різних епох може бути спільною.

Щось схоже на качан кукурудзи бачимо і на одному із кубків Томашівської групи (див. фото 66.). Важко собі уявити, що різні трипільські майстри розпису кераміки, які жили у різний час і у різних місцевостях, одностайно вирішили зображувати колосся у вигляді качанів кукурудзи. До цього слід додати, що на Фестському диску також наявна піктограма, досить схожа на качан кукурудзи (див. фото 67.).

Отож, залишається припустити, що деякі із трипільців (та пізніше – деякі із мінойців) бачили кукурудзяні качани вочевидь. Для цього потрібно було якимось чином добратися до далекого континенту і щасливо повернутися назад. Це видається настільки неймовірним для доби енеоліту, що подібне припущення слід було б відразу ж відкинути, якби не існувало низки ще більш загадкових фактів, які можна розглядати як паралелі Трипільської культури із Новим Світом. Про одні із них ми вже згадали, а іншим присвяtimo окремі розділи.

Якщо вважати а. к. Хаманджію галузкою культур Імпресо, постає питання: звідки прибуло її населення вперше у Добруджу? Найбільш вірогідна відповідь на це питання буде ґрунтуватися на

територіальному факторі: найближчою галузкою культур Імпресо стосовно Добруджі, де локалізується а. к. Хаманджія, є культура Сескло із Тессалії (6850 – 4400 до н. е.).

Кераміка, штампована мушлею кардіум, у культурі Сескло існувала лише на її ранньому етапі. Згодом її населення відмовилося від цієї традиції. Саме цим може бути поясненим той факт, що хаманджійці не застосовували такої техніки оздоблення керамічного посуду, а водночас їхня культура містить ознаки, характерні для інших традицій а. к. Імпресо.

Тривалий час вважалося, що штампована мушлею кардіум кераміка Сескло є найбільш давньою в Європі, але за останні десятиріччя було зроблено чимало археологічних відкриттів, які свідчать про те, що вона існувала паралельно із такою ж керамікою на Корсиці, у печері Шатонфле-Мартигю (Прованс, каліброване датування: близько 6750 до н. е.), Самчинською керамікою, штампованою мушлею, на півдні України (близько 7000 до н. е.) тощо.

Також тривалий час вважалося, що культура Сескло зникла близько 4800 р. до н. е. внаслідок «нашествия варварів» – експансії населення однієї із галузок або локального варіанту культури Вінча. У підсумку на місці локалізації а. к. Сескло виникла культура Диміні. Згодом виявилось, що населення культур Сескло та Диміні протягом чотирьох століть (з 4800 – до 4400 до н. е.) співіснувало у спільному регіоні, а перехід від культури Сескло до культури Диміні відбувався поступово, очевидно, внаслідок змішаних шлюбів.



Фото 70. Трипільська зооморфна статуетка у вигляді лами чи гуанако. Кераміка

II. ТРИПІЛЬСЬКІ ЗОБРАЖЕННЯ ЛАМИ ТА КОБРИ

Трипільські зображення качанів кукурудзи – тема, яку можна дискутувати – якщо її виокремити зі загального контексту. Тим більше, що гіпотеза міжконтинентальних контактів доби енеоліту-бронзи вимагає додаткових доказів, які б стосувалися рослинного або тваринного світу Америки, відображеного у мистецтві трипільців. На мою думку, цю теоретичну лакуну також існує можливість вдало заповнити.

У поселенні Кошилівці-Обоз українські археологи свого часу виявили трипільську статуетку незвичної тварини (див. малюнок на фото 70.). Археолог В. Мицик у своїй книзі *«Священна країна хліборобів міста й села Трипільської цивілізації...»* називає цю тварину *«священною»* [Мицик, с. 149], адже колись статуетка мала дві голови, одна із яких не збереглася, а інша збереглася не повністю. Поза всіляким сумнівом, ця тварина справді для трипільців була священною, позаяк уособлювала Велику богиню та її доньку, про що можна судити із вантажу на спині цієї дивовижної істоти, який є органічною частиною статуетки (див. фото 70.). Як бачимо, цей вантаж являє собою рельєфний варіант хреста у колі, який є одним із основних графічних символів Великої богині.

Цікавіше те, що такого виду тварини у Старому Світі не існує і, як свідчать дані палеозоології, не було його тут і в добу Трипільської цивілізації. Фантастична тварина? До такого висновку дійшли деякі археологи (інші пишуть, що це – корова (з хвостом у кілька сантиметрів!!!). Але, якщо вони мають ра-



Фото 71. Лама (вгорі). Гуанако (внизу)



Фото 70-а. Реконструкція трипільської статуетки із поселення Кошилівці-Обоз



Фото 72. Трипільськака зооморфна статуетка у вигляді лами чи гуанако. Уламок. Бернашівка



Фото 73. Гуанако

цію, тоді цей екземпляр можна вважати винятком для даної арх. культури, у якій пластичні зображення тварин не виходять за межі видів, існуючих у реальному світі. За дивовижним збігом обставин, цей пластичний «плід людської уяви» являє собою доволі реалістичне зображення гуанако – дикого предка південноамериканської лами – місцевого виду верблюда, який мешкає в Андах. Всі анатомічні деталі збігаються – за винятком двох голів замість однієї. Порожнинна статуетка, очевидно, наповнювалася водою через отвір на спині, а вода вилита із неї мала вважатися «священною». Інакше кажучи, можливо, такі статуетки мали ритуальне призначення, подібне до трипільських бінарних керамічних лійок («біноклів»). Таку воду, що побувала всередині пластичного

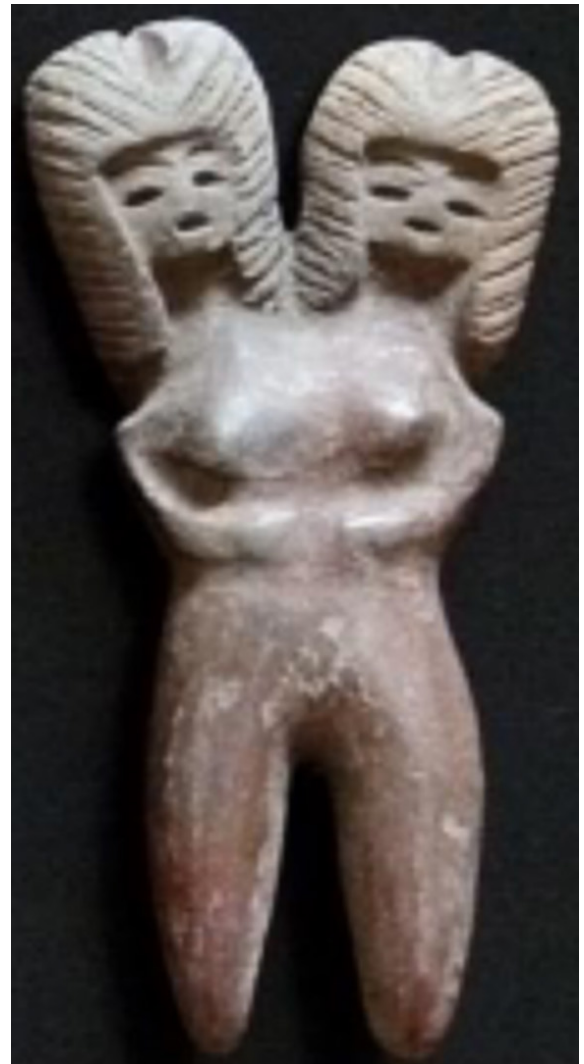


Фото 74. Подвійна богиня. А. к. Вальдивія



Фото 75. Подвійна богиня. А. к. Байя

зооморфного образу двох основних богинь пантеону, трипільці, очевидно, давали породілям та жінкам, які бажали швидше завагітніти. Така вода могла вважатися «помічною» і для тих, хто відчував брак власної жіночої привабливості.

Подібні зооморфні трипільські статуетки із отвором на спині, який закривався керамічною накривкою, трапляються не рідко. Як правило, це зображення худоби та шурів (див. фото 81., 82.). Але найбільш цікавим є те, що ритуальні статуетки цього типу трапляються також у культурі Вальдивія. Порівняймо типологію отвору на спині вальдивійської статуетки оленя (фото 83.) та трипільської згаданої статуетки із Кошилівців (фото 80.). Тут простежується повний збіг.

У поселенні Бернашівка українські археологи виявили уламок зооморфної статуетки, яка також, ймовірно, репрезентує собою образ Великої богині у вигляді молодої особини гуанако або лами (див. фото 72.; 73.).

Яким же чином трипільські майстрині кераміки (а цим ремеслом тут, очевидно, переважно займалися жінки) отримали уявлення про анатомічну будову гуанако? Звісна річ, фантастичні відповіді на це запитання до уваги не братимемо, зокрема, версії про допомогу інопланетян, телекінез та про польоти на мітлі трипільських відьом через Атлантичний океан. А визначальний нюанс даної таємниці може полягати у тому, що така статуетка не могла бути створеною там, де гуанако та лами не мешкають, тобто за межами Південної Америки. Інша важлива деталь, яку потрібно враховувати, – у тому, що це єдине зображення двоголової тварини у Трипільській культурі, яке проте кореспондується із двоголовою антропоморфною пластикою вальдивійців.

Впливає висновок, що трипільські жінки-жриці іноді могли брати участь у морських подорожах чоловіків. У середньовічній Європі жінка на кораблі вважалася несприятливим фактором для щасливого повернення. У трипільців, очевидно, все було навпаки, позаяк їх культура та релігія були наскрізь матриархальними – жінка-жриця забезпечувала зв'язок із Великою богинею, яка очолювала пантеон, це вселяло впевненість у допомозі божества та надію на сприятливий підсумок подорожі.

Значний відсоток вальдивійських жіночих статуеток (а чоловічі тут – відсутні) має дві голови, позаяк ці ідоли уособлюють Велику богиню та її доньку. Голова Великої богині, як правило, дещо вивиснується над головою її доньки, тобто ці статуетки дещо асиметричні (див. фото 74.). Ця ж традиція збереглася і в культурі Байя (див. фото 75.). Щоправда, тут дві богині вже мають кожна – своє окреме тіло. В усьому іншому вальдивійські двоголові жіночі статуетки подібні до одноголових, які зображують Велику богиню.

До речі, асиметрія символіки двох богинь (матері



Фото 76. Трипільські бінарні лійки із підкресленою асиметрією. Більча-Золоте



Фото 76-а. Трипільські асиметричні бінарні лійки. Музей О. Поліщука «Арата»



Фото 77. Трипільський вітвар. Трушешти

і доньки) є характерною також і для Трипільської культури. Нагадаємо, що символами цих божеств були трипільські бінарні лійки, які часто є асиметричними (див. фото 76.; 76-а.). Асиметричним



Фото 78. Трипільський зерновик.

є й стилізоване зображення двох богинь на трипільському керамічному вівтарі із Трушешти (див. фото 77.). А також – двох богинь у вигляді піскового годинника – у розписі трипільського ритуального зерновика (див. фото 78.). Останній факт стає зрозумілим лише тоді, коли усвідомимо, що мистецтву трипільців було чужим розуміння лінійної перспективи, яке з'явилося у Європі лише у добу раннього Відродження. Нагадаємо, що Леон Батіста Альберті першим у світі виклав поняття лінійної перспективи у живопису 1436 року («Трактат про живопис»).

Як виникла вальдивійська іконографія двоголових жіночих статуєток? Трипільські колонізатори, які принесли свою культуру на територію сучасного Екватору та, очевидно, сусідніх країн, одружувалися із представницями місцевих аборигенів. Їхні нащадки почали творити культурний синтез, успадкований ними від двох народів, чіткими генними носіями вони були. Позаяк палеоконтакти продовжувалися, нові покоління трипільців, які прибували до Нового Світу, зустрічалися тут із культурою, яка для них була у значній мірі рідною. Отож, вони легко сприймали її нюанси, відмінні від трипільської традиції, але такі, що перегукуються із нею. Очевидно, під впливом місцевої зооморфної іконографії, де лама (зокрема, гуанако) уособлювала Велику богиню (подібно до самки тура у трипільців) було й виготовлено таку статуєтку.

Випадок із трипільським зображенням гуанако свідчить про те, що а. к. Вальдивія не була єдиним осередком Трипільської цивілізації у Новому Світі, щось подібне (хоч і у менших масштабах) мало б бути десь в Андах, а між обома цими осередками існував торговий і культурний обмін. Останнє припущення

кореспондується із нещодавно встановленим археологами фактом: виявляється, населення арх. культур Вальдивія та Майо-Чінчіле – Мараньйон підтримувало такі «міжнародні» зв'язки, при цьому остання із двох належить цілковито місцевим аборигенам.

Інша справа – культура, яка, можливо, існувала вже у добу європейського енеоліту у болівійських Андах. Саме їй належить місто Тіуанако, збудоване із гігантських кам'яних блоків (один із них важить 440 тонн!). Такий укріплений і густонаселений мегаполіс, площею у дві квадратні милі, було під силу звести лише могутній цивілізації. Інкі вважали, що його створив сам основний бог їхнього пантеону Віракоча. Більшість археологів переконані, що це місто виникло приблизно у середині I тисячоліття до н. е. Болівійський археолог Артур Познанські стверджував, що – в XI тисячолітті до н. е. Його бачення проблеми поділяє американський геолог і дослідник Роберт Шох, який обґрунтовує свою думку наступним чином: *«У Тіуанако знайдені рештки виду *Cuvieronius* – схожої на слона хоботної тварини із великими бивнями. Ми бачимо зображення цих тварин, вирізані на великому кам'яному порталі – Воротах Сонця, які свідчать про те, що такі «слони» у значній кількості мешкали в районі Тіуанако. Проте ці «слони» повністю вимерли близько 10 000 р. до н.е.»* [Шох, с. 101].

Роберт Шох не враховує той факт, що зауважені ним зображення ні чим не відрізняються від можливих зображень африканських чи індійських слонів.

Коли було споруджено Тіуанако? Цього з повною певністю сказати неможливо, позаяк камінь не піддається радіо-карбонному аналізу. Достеменно відомо те, що відповідне місто проіснувало до X ст. н. е. Достеменно відомо також і те, що цивілізація Тіуанако була аграрною, що її населення володіло дивовижними для свого часу таємницями землеробства, які дозволяли йому процвітати. Зокрема, йдеться про терасні поля, що захищали посіви від приморозків і забезпечували чудову врожайність. Вважається, що саме кліматичні зміни призвели до загибелі цієї цивілізації, тобто тут сталося те ж, що і з подібною, але більш ранньою аграрною цивілізацією Трипілля.

Основним символом, Тіуанако, увічненим у камені, є чакана, характерна для розпису кераміки культури перехідного періоду Сескло-Диміні, української та мексиканської вишивки (про що буде мова в окремому розділі).

Коли б не було зведеним Тіуанако – у добу європейського енеоліту, чи у I тисячолітті до н. е. (якщо лише не мають рацію Артур Познанські та Роберт Шох), існує значна ймовірність того, що це місто спорудили ті нащадки трипільців, які

замешкали в Андах. Після занепаду цивілізації Тіуанако, її населення, яке звикло до гірського підсоння, очевидно, переселилося на Мексиканське нагір'я, де стало відомим як «тольтеки». Як відомо, згодом чічімеки завоювали цей регіон, після чого стали називати себе «ацтеками», а тольтеки збереглися у вигляді кількох своїх галузок, зокрема, йдеться про міштеків та майя.

Якщо справді місто Тіуанако звали нащадки трипільців, тоді звідки у цьому місті на основних його воротах з'явилося зображення слонів, які не мешкали ні в Америці, ні в ареалі Трипільської культури та на суміжних територіях? На це запитання можна відповісти іншим: яким чином серед пізньотрипільських старожитностей з'явилося зображення індійської кобри? А те, що воно тут наявне – встановлений наукою факт, який не підлягає сумніву. Знайдено було відповідний артефакт в усатівському поселенні Красногірка (зараз знаходиться у Херсонському краєзнавчому музеї).

Індійська кобра відрізняється від єгипетської більш широким капюшоном. За цією ознакою трипільське зображення кобри більше подібне до індійської очкової змії. Але скульптор міг і

перебільшити, зобразивши таким чином єгипетську кобру подібною до індійської. Таким чином відповідна ідентифікація виду зображеної рептилії залишається не з'ясованою достеменно. Але у будь-якому випадку зазначений артефакт може нам пояснити те, яким чином з'явилося зображення



Рештки мегалітичного храму Тіуанако



Фото 79. Керамічна кобра (фото в анфас і профіль). Красногірка. Усатівська культура



Фото 80. Трипільська зооморфна ритуальна статуетка. Кошилівці-Обоз.



Фото 83. Ритуальна статуетка оленя. Культура Вальдивія



Фото 81.; 82. Трипільські зооморфні ритуальні статуетки



слонів на Воротах Сонця Тіуанако, якщо його пов'язати із ймовірною трипільською колонізацією болівійської частини Анд. Адже слони (як і кобри) мешкають не лише в Індії, але і в Африці. А позаяк північна частина Африки не є батьківщиною слонів і позаяк африканські слони не надаються бути прирученими людиною, більш ймовірно, що трипільські мореплавці плавали вздовж західного узбережжя Африки, а, можливо, досягнули цим шляхом навіть Індії. Звичайно, Індії можна було досягнути й суходолом, але для того, щоб у контексті Усатівської культури з'явилася статуетка кобри, цього було замало – потрібно було ще й повернутися на батьківщину. Зробити це морським шляхом було значно менш складно.

Навіть, якщо припустити, що зображення кобри з'явилося у мистецтві трипільців внаслідок подорожі до Єгипту, що зображення слонів на Воротах Сонця не мають до них жодного стосунку і, що дво-голова лама (гуанако) із поселення Кошилівці-Обоз є фантастичною твариною – цілковитим «плодом

уяви», навіть у цьому випадку доведеться визнати, що Єгипту трипільці могли досягнути морським шляхом, а відтак – їхні гіпотетичні навігаційні навички та традиція суднобудування, що дозволяли плавати у відкритому морі, отримують своє підтвердження. Відповідно – і численні культурні паралелі Трипілля із Вальдивією та її наступницями (Мачаліла, Чоррера, Байя тощо) отримують своє пояснення. Тим більше, що, за твердженням південноамериканських археологів, вперше у Новому Світі плавати під вітрилами почали саме вальдивійці і, що поселення свої вони будували (як і трипільці) у формі еліпса, у центрі якого знаходилися одна-дві громадські споруди [http://www.salango.com.ec/en/museum_archaeological_salango_culture_valdivia.php]. Принаймні, таким є планування вальдивійського поселення у Реаль Альто (про яке ми вже не раз згадували).

Ще раз підсумуємо ті паралелі, що єднають Вальдивію (та її прямих наступниць) з Трипіллям, паралелі, які вже ми описали. Це високий рівень

аграрного господарства; виробництво кераміки, яка випалювалася у горнах, використання для оздоблення ритуального посуду червоно-оранжевого ангобу, застосування поліхромного розпису кераміки; виготовлення тканин; культ двох богинь – матері й доньки; виготовлення стилізованих статуєток Великої богині без нижньої частини ніг, а на ранній стадії Вальдивії – і без рук; іконографія Великої богині із піднятими вгору руками; матриархальні звичаї; плавання під вітрилами; планування поселень у формі еліпса із громадськими спорудами у центрі; виготовлення біноклеподібного ритуаль-

ного посуду та посуду-двійнят, цілком тотожного до трипільського; виготовлення посуду-моноклів; виготовлення ритуальних двохчасних чаш, цілком тотожних до трипільських; використання Знаку Плеяд як символу Великої богині... Все це у культурі Вальдивія (та дещо, можливо, у її наступниць) з'явилося вперше на континенті!

Навіть цього вже цілком досить для впевнених висновків, проте все перелічене – лише дешифрація того, що існує об'єктивно, отож, цю книгу можна продовжувати не менш продуктивно, аніж її розпочато.

III. ЗНАК ТРЬОХ ТОЧОК, W-ЗНАК, ПОДВІЙНА СПІРАЛЬ ТА ІНШЕ

У культурі трипільців переважно використовувалися пряслиця двох типів. Перший із них – більш поширений – являв собою керамічне (чи виточене із каменю) коліщатко із незначним стовщенням по центру (навколо отвору) та поступовим витонченням – до країв. Цей тип репрезентує екземпляр, виготовлений із каменю у IV тис. до н. е., знайдений археологами у трипільському поселенні Жванець (Музей трипільської культури Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав») – (див. фото 84.).

До цього ж типу належать і численні пряслиця доколумбової доби, виявлені у Новому Світі, наприклад – у Теотіуакані (Мексика) – (див. фото 85.).

Інший тип трипільських пряслиць трапляється не так часто. Його репрезентує екземпляр із Волиці (біля Дубно), виготовлений у V тис. до н. е. (див. фото 86.). Очевидно, подібні зразки були більш ранніми, проте подекуди виготовлялися й пізніше. Пряслиця подібного типу також можна побачити в експозиціях мексиканських музеїв, де зібрані старожитності доколумбової доби. Наприклад, такі є у колекції дослідника XIX ст. Вільяма Нівена (музей у Мехіко) – (див. фото 87.). Вважається, що належать вони місцевій культурі Мескала (300 до н. е. – 1000 н. е.), проте, ймовірно, що тут йдеться про відкриття значно більш давньої цивілізації (яка існувала близько 2500 до н. е.), позаяк на це вказує стратиграфія – свої знахідки гірський інженер Нівен виявив переважно на глибині 9 метрів!

Основним символом цієї цивілізації була подвійна спіраль, характерна також для розпису трипільської кераміки (питання – до якого ми ще повернемося).

Але у культурах Нового Світу доколумбової доби трапляються іноді пряслиця зовсім іншої форми, аналоги яких у трипільців, очевидно, не існували. Одне із них було знайдене на Північному узбережжі Перу (див. фото 88.). Проте саме це пряслице змушує згадати насамперед про Трипільську культуру.



Фото 84. Пряслице із поселення Жванець. Трипільська к-ра. Музей «Переслав»



Фото 85. Пряслице із Теотіуакану. Мексика. Символ, характерний для Трипільської а. к.

Справа у тому, що воно прикрашене заглибленим орнаментом, єдиним елементом якого є коло із вписаним у нього Знаком трьох точок. А тим часом такий символ вперше в історії з'являється саме на трипільських старожитностях. Його ми бачимо на «грушоподібному» ритуальному зерновнику із Колекції Платар (див. фото 89.); внизу на керамічному кратері, знайденому у поселенні Веселий Кут (див. фото 90.); на керамічній зооморфній накривці для зерновика із поселення Пеньожкове (див. фото 91.);



Фото 86. Пряслице із Волиці. V тис. до н. е.
Трипільська культура



Фото 89.; 89-а. Знак трьох точок та Знак
дванадцяти точок на трипільському зерновіку



Фото 87. Пряслице із колекції Нівена. Мексика



Фото 88. Пряслице, орнаментоване Знаком
трьох точок. Північне узбережжя Перу.

на кратері із Національного музею історії України [ЕТЦ, с. 276].

У всіх розглянутих випадках Знак Трьох точок має безпосередній стосунок до культу Великої богині, позаяк ритуальна кераміка, про яку йшлося, використовувалася для обслуговування цього культу. Зокрема, керамічні трипільські кратери використовувалися не лише для споживання ритуального питва, але й для накривання керамічного ритуального посуду більшого розміру (зерновиків).

До речі, у культурі Вальдивія також існували великі керамічні зерновіки, які вальдивійці також накривали зверху керамічними накривками у вигляді посуду (див. фото 92.).



Фото 90. Знак трьох точок на кратері.
Трипільська к-ра. Поселення Веселий Кут



Фото 91. Керамічна накривка. Поселення
Пеньожкове. Трипільська к-ра



Фото 92. Зерновики із керамічними накривками-посудом. Арх. культура Вальдивія

Чи можна сказати про пряслице, знайдене на Північному узбережжі Перу, що воно також має певний стосунок до якогось із місцевих етнокультурних варіантів мітообразу Великої богині? Так, можна, адже прядіння та ткацтво пов'язувалося із культом Великої богині не лише у культурах Старого Світу, але й у найбільш розвинутих цивілізаціях Америки доколумбової доби, наприклад, у майя, де ця богиня мала епітет «Іш Чель» [Майкл Ко, с. 202]. Отож, можна вважати цікавим збігом той факт, що етрусські пряслиця також іноді прикрашені Знаком трьох точок (див. фото 93.). Але сказане не означає того, що цей символ потрапив до Нового Світу внаслідок гіпотетичного плавання етрусків. Справа у тому, що Знак трьох точок вперше з'являється на Американському континенті у контексті тієї ж арх. культури Вальдивія. Тут ми його бачимо на кам'яному кубку, вкритому петрогліфічною геометричною символікою (див. фото 94.). Кам'яний посуд був характерним для раннього етапу Вальдивії. При цьому слід звернути увагу на ту деталь, що тут Знак трьох точок зображений у вигляді трикутника вершиною донизу, що характерно для трипільської традиції (де врешті трапляються винятки із цього правила). Згодом, коли населення а. к. Вальдивія дещо змінить свою культуру, у його ареалі з'являться а. к. Мачаліла та згодом – Чоррера (деякі археологи вважають першу із них перехідним етапом між Вальдивією і Чоррерою). І тут Знак трьох точок змінить свою просторову орієнтацію – він являтиме собою схему трикутника вершиною вгору. Але, як і раніше, він символізуватиме ту ж таки Велику богиню, позаяк в обох зазначених поствальдивійських арх. культурах цей символ зображують таким чином, щоб він проектувався на інтимне місце богині (див. фото 95.; 96.).

Знак трьох точок у Мінойській культурі також символізує Велику Богиню [Фестський диск, с. 100]. Його появу у Новому Світі можна було б пов'язати із палеоконтактами мінойців. Проте наявність цього знаку в контексті культури Вальдивія – на її ранньому етапі – вказує на те, що значно ймовірнішим тут є вплив трипільців.



Фото 93. Пряслице, орнаментоване Знаком трьох точок. Культура етрусків



Фото 94. Кубок зі Знаком трьох точок. Арх. культура Вальдивія



Фото 95. Статуетка зі Знаком трьох точок. Чоррера



Фото 96. Статуетка зі Знаком трьох точок. Арх. культура Мачаліла

Інший доказ на користь цього припущення полягає у тому, що перша поява на території Еквадору Знаку трьох точок супроводжується символікою числа Дванадцять (порівняймо це із числовою символікою на одному із трипільських зерновиків, де Знак дванадцяти точок сусідує зі Знаком трьох точок (див. фото 89.; 89-а.)).

Йдеться про дванадцять нефритових чаш стандартного розміру, на одній із яких бачимо Знак трьох точок (див. фото 97.). Цей же знак викарбуваний і на тринадцятій чаші – набагато більший за своїми розмірами за попередні (див. фото 98.). Ці ритуальні келихи у 1984 р. на глибині 90 метрів виявила в одній із печер центральної частини Еквадору (провінція Котопаксі, район Ла Мана) геологічна експедиція доктора Еліаса Сотомайора [Фестський диск, с. 98 – 99; 113]. Зазначені старожитності окремі фахівці датують II половиною IV тис. до н. е. Якщо таке датування є слушним, хронологічно вони відповідають ранньому етапу а. к. Вальдивія, але помітно не збігаються із її ареалом.

Технологія обробки каменю на ранньому етапі Вальдивії досягнула вже достатньо високого рівня, щоб вальдивійці могли виготовити такі келихи. Та окрім них у печері Ла Мана було виявлено безліч ін-



Фото 97. Сервіз із 12 малих нефритових чаш та однієї великої.

Знахідка печери Ла Мана



**Фото 97-а. Статуетка кобри
Знахідка печери Ла Мана**



**Фото 98. Чаша зі Знаком трьох точок
(велика нефритова чаша з печери Ла Мана)**

ших виробів із каменю – загальна кількість – поза триста. Із них особливий інтерес для науки являють лише кілька – близько десятка. Деякі із цих виробів характеризуються вмонтованими «цятками» із металу, а така технологічна традиція (наскільки мені відомо) була характерною винятково для Трипільської культури. Так, у трипільському поселенні Булбочи (розкопки В. Маркевича) було виявлено кам'яну фігурку молодого баранця, на чолі якого вмонтовані два вкраплення із міді (Знак двох точок) – (див. фото 99.; 99-а.). До речі, Знак двох точок наявний також на одній із дванадцяти нефритових чаш пе-



Фото 99. Трипільська зооморфна статуетка зі Знаком двох точок. Поселення Булбочи



Фото 99-а. Трипільська зооморфна статуетка зі Знаком двох точок. Булбочи. Фрагмент

чери Ла Мана. Він прикрашає чудовий керамічний посуд західно-мексиканської арх. культури Опеньйо (1600 – 200 до н. е.) (див. фото 100.). Цей же знак бачимо на окремих зразках трипільської кераміки (див. фото 101.; 102.; 103.; 104.; 105.). Очевидно, він символізує двох основних богинь матриархального пантеону – Велику богиню та її доньку. Їх об'ємні зображення, близькі за своєю стилістикою до ранньої традиції арх. культури Вальдивія, бачимо на нефритовому вівтарі із печери Ла Мана, на якому, до речі, також наявний *Знак трьох точок* (див. фото 106.).

Одним із виробів, у які вмонтовані вкраплення із металу, є знайдена у печері Ла Мана, виготовлена із каменю, пірамідка із трикутною основою (див. фото 107.). На поверхні її основи наявний піктографічний надпис під астеризмом сузір'я Кассіопеї (у його дзеркальній проекції). Сам цей астеризм виконаний у вигляді золотих дисків-цятки, вмонтованих у камінь (див. фото 108.). Цікаво, що у Трипільській культурі астеризм сузір'я Кассіопеї іноді використовується для розпису ритуальної кераміки (див. фото 109.; 110.). У традиції еллінів цей астеризм розглядається як «трон богині». Але цілком можливо, що у трипільців та вальдивійців цей W-подібний знак означав двох богинь – матір і доньку (у вигляді двох гадюк, з'єднаних хвостами, у чому виявляє себе явище поліейконії, притаманне мистецтву трипільців). Принаймні, у культурі Вальдивія (на її ранній стадії)



Фото 100. Кераміка зі Знаком двох точок. Арх. культура Опеньйо



Фото 101. Трипільська керамічна накривка-посуд зі Знаком двох точок. Колекція Платар



Фото 102. Трипільський керамічний кратер зі Знаком двох точок. Колекція Платар

трапляється зображення Великої богині із великим V-подібним знаком, який за своєю формою в сутності являє собою половину попереднього (див. фото 111.). Можливо, що піктографічний надпис на піраміді із печери Ла Мана був зробленим пізніше – не майстром, який виготовив цей виріб та вмонтував у нього астеризм сузір'я Кассіопеї, а кимось іншим і, можливо, – через багато століть по цьому.



Фото 103. Трипільський кратер зі Знаком двох точок. Поселення Щербанівка



Фото 104. Трипільський зерновик зі Знаком двох точок. Колекція Платар



Фото 105. Трипільський зерновик зі Знаком двох точок. Колекція Платар. Фрагмент



Фото 106. Нефритовий вівар із печери Ла Мана

У згадану пірамідку було також вмонтовано зображення людського ока (див. фото 107.). У Мінойській культурі такий символ означав солярну функцію Великої богині. Принаймні на одній із мінойських печаток, вирізьблених із зеленого каменя (яшми), бачимо *Знак людського ока* поряд зі *Знаком трьох точок* (див. фото 112.). На трипільських ритуальних зерновиках часто бачимо зображення людського ока (археологи називають тут цей символ «Всевидяче око»). Як правило – поряд із двома гадюками (див. фото 113.; 114.). Впливає висновок, що тут також зображення людського ока означало солярну функцію Великої богині – паралельно зі зображенням кола, яке часто бачимо на трипільських зерновиках. А відтак – поєднання вмонтованого астеризму Кассіопеї та вмонтованого Знаку людського ока не виходить із поля традиційної трипільської символіки.

Піраміди із трикутною основою у давніх культурах світу – велика рідкість. Якщо не брати до уваги артефакти з печери Ла Мана, можна знайти лише в одному регіоні подібну форму піраміди. Йдеться про низку підземних пірамід Севастополя, виявлених на початку 90-х рр. XX ст. геологами. Оскільки державні органи не вважали за потрібне фінансувати археологічні дослідження цих об'єктів, а приватні розкопки супроводжувались певними зловжи-

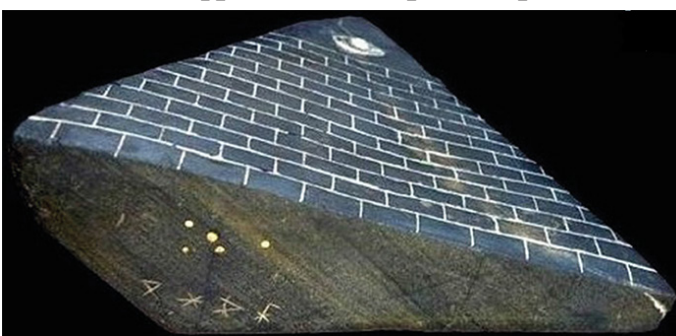


Фото 107. Пірамідка із печери Ла Мана



Фото 108. Астеризм Кассіопеї, виконаний вмонтованими у камінь золотими дисками на стороні основи піраміди з печери Ла Мана (умовні лінії проведені автором В. К.)



Фото 108-а. Астеризм Кассіопеї. Фото нічного неба з умовними лініями



Фото 109. Трипільська керамічна посудина із W-знаком

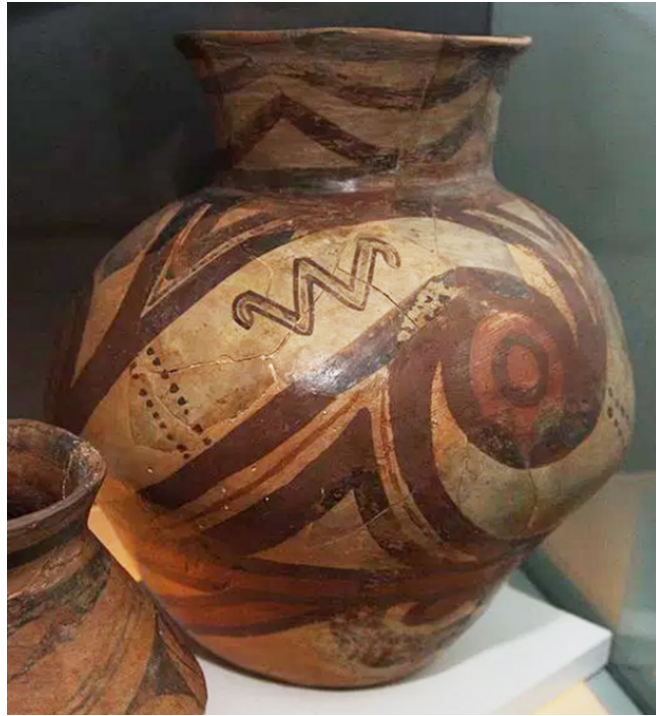


Фото 110. Трипільська керамічна посудина із W-знаком (астеризмом Кассіопеї)



Фото 111. Кам'яні статуетки Великої богині із V-знаком. Арх. культура Вальдивія

ваннями, їх заборонили і справа не знайшла свого продовження. Проте трикутну форму основи кримських пірамід встигли встановити та зафіксувати – її констатували всупереч загальним тенденціям, відповідно до яких, приватні дослідники намагалися перебільшувати значущість паралелей із єгипетськими аналогами.

Крим не належав до ареалу Трипільської культури, але тут мешкали кемі-обинські племена, які у значній мірі успадкували трипільську традицію, про що вже згадувалося у цій книзі.

А тим часом окремі учені спробували пов'язати артефакти печери Ла Мана з Індією. Справа у тому, що серед них наявне зображення королівської кобри, виточене із каменя та розмальоване. Королівська кобра (інша назва: очкова змія) не мешкає десь інде, окрім Індостану та сусідньої Шрі Ланки. Проте ми маємо пам'ятати, що подібне об'ємне зображення королівської кобри, виготовлене із каменя, було виявлене у контексті однієї із пізньотрипільських археологічних груп, яку частіше називаємо Усатівською культурою.

У будь-якому випадку – кобри ніколи не мешкали у жодному регіоні Нового Світу. І знахідка зображення кобри у печері Ла Мана незаперечно підтверджує існування палеоконтактів. Якщо ж такі палеоконтакти були (у чому тепер немає жод-

ного сумніву), тоді не існує жодних підстав вважати, що тісні паралелі між Вальдивією та Трипільською культурою – випадковий системний збіг, який є «наслідком конвергентності людського мислення».

До найбільш цікавих пам'яток із печери Ла Мана належить витесаний із каменя трикутник із гострим верхнім кутом, на якому зображена подвійна спіраль (очевидно, найбільш рання – із виявлених у Новому Світі) – (див. фото 115.). Іншого типу спіраль (зраз-



Фото 112. Символи мінойської Великої богині на мінойській яшмовій печатці:
Знак трьох точок та Знак людського ока



Фото 113. Символи трипільської Великої богині на трипільському зерновуку із колекції Платар:
Знак двох гадюк та Знак людського ока

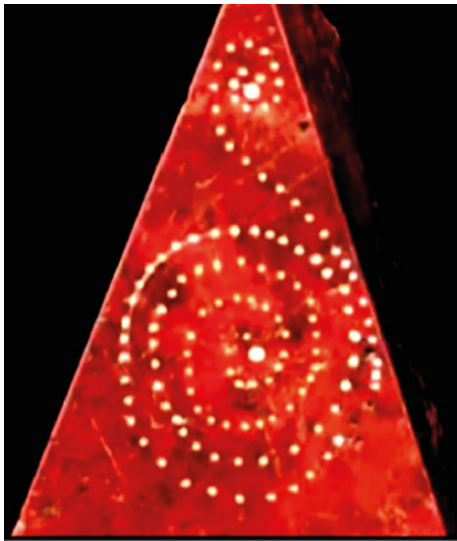


Фото 115. Трикутник із каменю з печери Ла Мана зі зображенням подвійної спіралі



Фото 114. Символи трипільської Великої богині на трипільському зерновуку із колекції Платар



Фото 116. Знак згорнутої у спіраль гадюки на Березівському вівтарі

ки якого неолітичної доби трапляються не лише у Старому Світі, але і в контексті культури Вальдивія (див. фото 116-а.) наявна на шліфованому мармуровому диску із печери Ла Мана (див. фото 117.). Такі ж спіралі іноді трапляються у розписі трипільської кераміки (див. фото 118.) та на інших старожитностях трипільців (фото 116.).

Нагадаємо, що подвійні спіралі – характерний символ культури Мескала (або її гіпотетичної попе-



Фото 116-а. Керамічна посудина зі згорнутою спіраллю. Арх. культура Вальдивія

редниці), яка передувала Ольмекській на території Мексики (зокрема, див. фото 87.). Основним символом подвійна спіраль була й у високорозвиненій арх. культурі Кімбайя (локалізований на території Колумбії), яка виникла у V ст. до н. е., а у VI ст. н. е. досягнула свого найвищого розквіту (зокрема, див. фото 119.). Трапляється подвійна спіраль і у розписі



**Фото 117. Диск зі згорнутою спіраллю.
Арефакт печери Ла Мана.**



**Фото 119. Подвійна спіраль на посудині
ритуального призначення. К-ра Кімбайя.
Колумбія. Сплав міді та золота (тумбага)**

кераміки культури Маражо (локалізованої на території Бразилії) – (зокрема, див. фото 120.).

Настільки широкий ареал цього символу свідчить про те, що на його поширення знадобилися, очевидно, тисячоліття. Водночас слід мати на увазі, що подвійні спіралі – характерний елемент розпису трипільської кераміки. Особливо часто це простежується на старожитностях, виявлених у Румунії (див. фото 121.; 122.). Але трапляються вони й у східному регіоні а. к. Типілля – на території України (див. фото 123.).

Насамкінець слід додати, що на одній із Дванадцяти нефритових чаш із печери Ла Мана бачимо й *Знак чотирьох точок* (див. фото 97.). Цей символ також часто трапляється на трипільській кераміці ритуального призначення, зокрема, на кратерах. На великій нефритовій чаші бачимо Т-знак, характерний для Трипільської культури (див. фото 121.; 98.).

У народу майя ієрогліф Ік (вітер) позначався знаком тау-подібного хреста – Т-знаком [Климишин, с. 234, 235]. В ацтеків богом вітру «нічним вітром» вважався Тецкатліпока – в майя йому відповідав Хуракан. Таким чином, Ік – епітет Хуракана, а тау-подібний хрест – символ цього божества, тоді як подвійна спіраль, ймовірно, символізує двох богинь.



**Фото 118. Трипільська посудина, орнаментована
згорнутою спіраллю.**



**Фото 120. Подвійна спіраль-безконечник на
посудині ритуального призначення.
Культура Маражо. Бразилія**



**Фото 121. Подвійна спіраль та Т-знак – на
трипільській вазі. Румунія**



Фото 122. Західнотрипільські вази, орнаментовані подвійною спіраллю. Справа – з поселення Фрумушика



Фото 123. Подвійна спіраль на посудині із Заліщиків. Трипілля

IV. АСТЕРИЗМ СУЗІР'Я ОРІОНА – СИМВОЛ ДВОХ БОГИНЬ

Як відомо, сузір'я Оріона (якщо брати до уваги його найбільш яскраві об'єкти) являє собою фігуру, що нагадує пісковий годинник, чи лабрис без держака, або ж – зав'язану у бант стрічку (фото 124.). Найбільш яскраві зірки Оріона: Ригель, Бетельгейзе, Беллатрикс, Альнилам, Альнитак, Саїф, Мінтака, Хатиса (остання перебуває всередині «банта»).

Мінтака, Альнилам, Альнитак – утворюють «пояс» Оріона. Ригель, Бетельгейзе, Беллатрикс та Саїф – найбільші зірки цього сузір'я – розташовані у формі чотирикутника. Завдяки «поясу» – по центру цього чотирикутника – він отримує характерну форму піскового годинника (або ж – перев'язаного снопа, звідси назви цього астеризму: «Сніп»; «Метелик»).

У патріархальних культурах сузір'я Оріона пов'язувалося із чоловічими божествами чи іншими міфічними особами чоловічої статі. Проте, очевидно, у матриархальних культурах існувала зовсім інша традиція, відповідно до якої, дві половини астеризму Оріона розглядалися як два трикутники, кожен із яких символізує одну із двох основних богинь відповідної релігії. На мою думку, *Знак піскового годинника*, поширений в Європі ще з доби неоліту (переважно у вигляді петрогліфів) являє собою схематичне зображення сузір'я Оріона. Якщо не помиляюся, найбільш рання поява *Знаку піскового годинника* фіксується у контексті Трипільської культури. Зокрема – на кістяній букранії із печери Вертеба, на якій оголена постать богині зображена у вигляді *Знаку піскового годинника* (див. фото 125.) – у відповідності до мистецької традиції полієйконії. Часто Велика богиня та її донька зображені на трипільській кераміці як «*бітрикутні фігури*» (як це називають археологи) тобто у вигляді *Знаку піскового годинника* (див. фото 126.; 127.; 128.; 132.). Цей же знак бачимо на одній із керамічних моделей трипільських храмів – із колекції Платар (див. фото 129.; 129-а.). Нагадаємо, що такі храми часто містять місячну символіку та стилізоване зображення

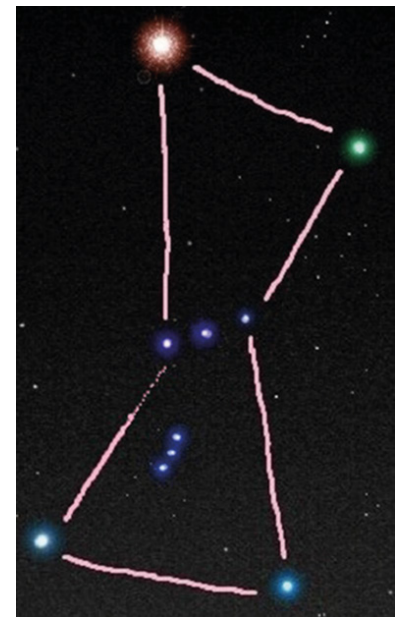


Фото 124. Астеризм сузір'я Оріона

двох гадюк, які символізують двох основних богинь.

У культурах Нового Світу *Знак піскового годинника* також, очевидно, має безпосередній стосунок до богині-володарки підземного світу та богині, яка вважається її донькою. Про це можна судити за петрогліфами доколумбової доби, які трапляються на скелях у Колумбії – у провінціях Кундинамарка та Бойяка. Наприклад, петрогліфічний *Знак піскового годинника*, зафіксований у місцевості Sasaima (муніципалітет



Фото 125. Букранія з печери Вертеба (Більче-Золоте). Трипільська а. к.



Фото 126. Трипільський зерновик зі зображенням богині у вигляді Знаку піщого годинника. Подурь-Дялул Гіндару. Румунія



Фото 127. Трипільський зерновик зі зображенням двох богинь у вигляді Знаку піщого годинника



Фото 127. Трипільська тарілка зі зображенням богині у вигляді Знаку піщого годинника.

Колекція Платар

Gualivá, провінція Кундинамарка) містить у верхній частині погано збережене зображення людського обличчя (див. фото 130.). Аналогічний знак із провінції Бойяка (знаходиться в Археологічному парку Монкіра) містить два жіночих обличчя – по одному, у кожному із трикутників «піщого годинника» (див. фото 131.). Належить ця пам'ятка арх. культурі Муїска (Muisca) – її ранньому періоду (2500 – 1500 до н. е.). У провінції Бойяка було виявлене й інше петрогліфічне зображення Великої богині у вигляді відповідного знаку – цього разу ще більш подібне до трипільських (див. фото 133.).

Найбільш цікавим є те, що вперше Знак піщого годинника з'являється у Новому Світі саме у кон-

тексті арх. культури Вальдивія, серед старожитностей якої бачимо кам'яну статуетку Великої богині, що належить до раннього періоду, для якого є характерним крайнє узагальнення форм. На цій статуетці – Знак піщого годинника – у тому його вигляді, яким він постає на трипільській моделі храму (див. фото 134.).

До всього сказаного у цьому розділі не зайвим буде додати, що згаданий надпис на пірамідці із печери Ла Мана під астеризмом сузір'я Кассіопеї, виконаним засобом вмонтування у кам'яну поверхню золотих дисків, містить першу піктограму у вигляді Знаку



Фото 128. Трипільський зерновик зі зображенням богині у вигляді Знаку піскового годинника («бітрикутна фігура»). Румунія



Фото 129. Трипільська модель храму зі зображенням Знаку піскового годинника. Колекція Платар



Фото 129-а. Знак піскового годинника на трипільській моделі храму. Колекція Платар



Фото 131. Петрогліфічний Знак піскового годинника із людським обличчям. Бойяка. Колумбія



Фото 130. Петрогліфічний Знак піскового годинника із людським обличчям. Кундинамарка. Колумбія



Фото 132. Бітрикутні фігури двох богинь. Поселення Жванець-Лиса Гора. Трипільська арх. культура. Національний музей історії України



Фото 133. Петрогліфічний Знак піскового годинника у вигляді богині («бітрикутна фігура»). Бойяка. Колумбія



Фото 134. Петрогліфічний Знак піскового годинника на статуєтці великої богині. Культура Вальдивія

піскового годинника, що кореспондується із тим символом, який цей піктографічний надпис пояснює.

У колумбійському Музеї золота (Богота), де репрезентовані місцеві старожитності доколумбової доби, можна побачити мініатюрні прикраси (виготовлені зі сплаву золота з міддю), які за своєю формою є аналогами трипільських «моноклів» (див. фото 135.). Вони в сутності є об'ємним зображенням *Знаку піскового годинника*.

У загальному контексті паралелей Трипілля-Вальдивія збіг символічного значення *Знаку піскового годинника* виглядає важливою деталлю, позаяк доповнює собою інші, не менш вражаючі етнокультурні тотожності, аналоги яких до появи культури Вальдивія на Американському континенті не існували.



Фото 135. Моноклеподібні прикраси із Музею золота. Богота. Доколумбова доба



Фото 136. Моноклеподібні вироби із каменю. Культура Вальдивія



Фото 136-а. Ритуальна лійка-монокль. Трипільська арх. культура

V. СПІРАЛЬНО-ТРИКУТНИКОВИЙ ОРНАМЕНТ І ТРИСКЕЛІОН

Наведений у попередньому розділі приклад характерний ще й тим, що у культурі Вальдивія можна простежити лише один випадок, коли *Знак піскового годинника* виявляє себе зі всією очевидністю. Відповідна статуетка могла й не дійти до нашого часу. Разом з тим поява такої традиції у Новому Світі саме через посередництво вальдивійців тепер виглядає цілком очевидною. Це надає нам підстави розглядати ті символи, які вперше з'являються у Трипільській культурі, але згодом фіксуються у культурах Нового Світу доколумбової доби, як такі, що, ймовірно, з'явилися тут внаслідок трипільських палеоконтактів. До їх числа належить тріскеліон. Найбільш відомий тріскеліон на Американському континенті належить культурі Мочіка (I – VIII ст. н. е.). Принаймні, він знаходиться в експозиції цієї культури в археологічному музеї Рафаеля Ларко Гереро в столиці Перу Лімі. Це так званий *Disco Colgante* – кулон, виконаний у формі тріскеліона (див. фото 137.). Цей артефакт часто порівнюють із формою нашої галактики, зауважуючи, що наша Сонячна система потрапляє на її центр, але, ймовірно, це лише випадковий збіг, причому – збіг не надто очевидний. Разом з тим – символіка тріскеліона, хоч і зрідка, все ж, іноді трапляється на старожитностях культур Нового Світу. Зокрема її бачимо на кістяному амулеті культури Міссісіпі (Північна Америка; див. фото 138.), населення якої, подібно до сусідніх племен, зазнало впливу колонізаторів із Південної Америки, які стояли на більш високому щаблі цивілізації.

Серед трипільських старожитностей тріскеліон трапляється також досить не часто, проте саме у контексті Кукутені зафіксовано його найбільш ранню появу і знову – у розписі кераміки (див. фото 139.; 139-а.).

У культурах античної доби (скажемо, у кельтській та давньогрецькій) символіка тріскеліона трапляється досить часто. І, очевидно, ця символіка не зазнала своїх семантичних змін від трипільської епохи. Так, на бронзовому щиті, офірованому кимось із еллінів у святилище Олімпія (нині – у музеї Олімпія), бачимо аплікацію Горгони Медузи у вигляді крилатого тріскеліона (див. фото 140.). Горгона еллінів – ремінісценція Великої богині. Те ж саме можна сказати про Гекату, яку часто зображували із трьома тілами. А також – про трьох Парок (богинь долі). Все це кореспондується зі *Знаком трьох точок* як символом Великої богині.

У культурі Міссісіпі зафіксований ще один артефакт, про який слід обов'язково згадати (фото 141.). Йдеться про чашу, тотожну за своєю формою до трипільських кратерів: порівняймо із кратером з по-



Фото 137. Disco Colgante. Ліма



Фото 138. Кістяний амулет. Культура Міссісіпі



Фото 139. Поліхромний розпис дна кубка. Аріудс. Ковасна. Культура Кукутені.



Фото 139-а. Розгортка орнаментатії зерновика. Поселення Коновка. Чернівецька обл. За Т. Ткачуком. Трипільська а. к.



Фото 140. Бронзова апликація зі щита. Олімпія

селення Заліщики (фото 142.). Як і кратери трипільців, ця чаша, очевидно, мала ритуальне призначення, позаяк її неможливо поставити на рівну поверхню, аби вона не впала, інакше, аніж вінцями донизу, а дном – догори. Подібним чином елліни виготовляли свої ритуальні кубки у формі жіночого перса – мастоси. Їх ставили на стіл завжди перевернутими. Це потрібно було для того, щоб ритуальний напій не залишався на дні кубка.

Але цікавою для нас ця чаша культури Міссісіпі є не лише за своєю «трипільською» формою, але і за своєю «трипільською» орнаментатією. Цю орнаментатію українські археологи називають терміном «хвилька», проте він вбирає у себе різновиди орнаменту, окремі типи якого мають свою специфіку. У даному випадку йдеться про поєднання спіральної «хвильки» із трикутниками, яке первинно виникло у контексті Трипільської культури, отож, відображене на її старожитностях, зокрема, на вазі із поселення Бодаки (див. фото 143.). В іншому варіанті трипільської «хвильки», поєднаній із трикутниками – на зерновикі із музею «Арата» – спіральний елемент цього орнаменту виражений варіантом *Знаку двох гадюк* (див. фото 144.). Зерновик із тотожним



Фото 141. Ритуальна чаша. Культура Міссісіпі



Фото 142. Кратер. Трипільська культура. Посел. Заліщики. Львівський історичний музей



Фото 143. Ваза. Бодаки. Трипільська культура

розписом знаходиться у колекції «Платар» (див. фото 145.). Теж саме потрібно сказати і про трипільський зерновик із колекції «Платар», на якому малюнок нанесений шляхом заглиблення (див. фото 145-а.). Така ж особливість простежується у розписі ритуальних зерновиків, ваз та «біноклів» західного варіанту трипільської традиції – Кукутені (див. фото 146.; 146-а.; 147.; 152-а.). А також – в орнаментатії кукутенських статуєток Великої богині (див. фото



Фото 144. Зерновик. Трипільська культура.
Музей «Арага»



Фото 145-а. Зерновик. Трипільська культура.
Колекція Платар



Фото 145. Зерновик. Трипільська культура.
Колекція Платар



148.). Щоправда, Знак двох гадюк у спіральному елементі «хвильки» кукутенського типу виражений більш схематично. Таким же він постає у розписі ритуальної кераміки перехідного етапу культур Сескло-Диміні (див. фото 149.). В останньому випадку йдеться про кубки із фігурними вінцями, які трапляються також у контексті Кукутені, що свідчить про взаємозв'язок цих культур (див. фото 150.).

Між іншим, меандровий орнамент, який бачимо на трипільському кубку із фігурними вінцями (фото 150.), очевидно, має місцеве походження для неолітичних культур території України, позаяк відповідна мистецька традиція тут існувала ще у пізньому палеоліті – меандровий орнамент, який бачимо на нарукавнику лучника, виготовленому із бивня мамонта (Мізінська арх. культура) датується

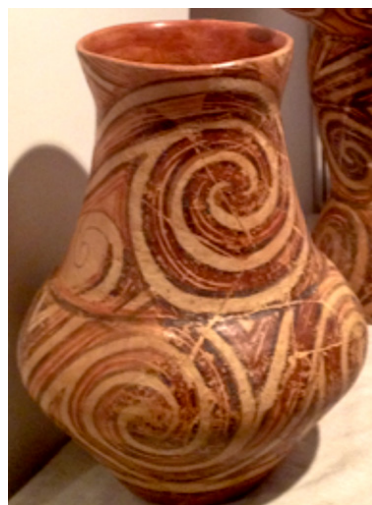


Фото 146.; 146-а. Спірально-трикутниковий орнамент та Знак двох гадюк (схематичний варіант) у розписі кераміки Кукутені



Фото 147. Знак двох гадюк на «біноклі».
Культура Кукутень



Фото 148. Знак двох гадюк на статуетках
Великої богині. Культура Кукутень

наукою XVIII тисячоліттям до н. е. (див. фото 151.).

Врахувавши всі наведені вище дані, дійдемо висновку, що спірально-трикутниковий тип орнаменту був пов'язаним із культом двох богинь – тим більше, що ритуальні зерновика (та кратери, якими їх накривали) виготовлялися для обслуговування цього культу.

На мою думку, цей підтип орнаменту доцільно назвати «спірально-трикутниковим», позаяк ця назва враховує усі його основні особливості.

Досить цікавим є і той факт, що Знак двох гадюк – у своїй формі, близькій до кукутенської – знаходимо і серед старожитностей культури Вальдивія (див. фото 152.).

Згаданий збіг у формі та в орнаментатії ритуальної чаші культури Міссісіпі із трипільськими аналогами почасти може бути випадковим, але почасти він, очевидно, – закономірний. Елемент випадковості, ймовірно, тут виявляє себе у тому, що населення культури Міссісіпі запозичило певні традиції від іншого народу, який прибув із півдня, зокрема



Фото 149. Знак двох гадюк на кубку із фігурними
вінцями. Культура Сескло-Диміні



Фото 150. Кубок із фігурними вінцями.
Калу Пятра Солмулуй. Кукутень а. к.
Розкопки Думітреску



Фото 151. Вкритий меандром нарукавник
лучника («браслет»), виготовлений із бивня
мамонта. Мізинська культура. 18 тис. до н. е.

– традицію орнаментатії і традицію гончарного ремесла. Те й інше випадково поєдналося у даному артефакті.

Елемент закономірності полягає у тому, що обидві ці вузькі традиції є частинами чогось більшого, а коріння цього «більшого» губиться у Трипільській культурі. Ні спірально-трикутниковий орнамент, ні



Фото 152. Знак двох гадюк на кам'яному амулеті.
Культура Вальдивія



Фото 152-а. Знак згорнутої у спіраль гадюки на кам'яному амулеті. Культура Вальдивія



Фото 154. Спірально-трикутниковий орнамент та Знак двох гадюк у розписі кераміки культури Саладоїд. Пуерто Ріко

«трипільська» форма кераміки не були винайдені індіанцями наново, але – успадковані через естафету культур. Так, спірально-трикутниковий орнамент простежується у розписі кераміки культури Ліма (100 до н. е. – 650 н. е.; Перу) – див. вазу із Уака Пукл'яна (фото 153.). Ще більш цікавим є його варіант, що трапляється у розписі кераміки культури Саладоїд (500 до н. е. – 545 н. е.; Пуерто Ріко), позаяк спіральний елемент тут виражений *Знаком двох гадюк* (тотожним чином до низки старожитностей Кукутені) – (див. фото 154.). Варіант цього орнаменту, репрезентований на курильниці із колекції Вільяма Нівена (Мехіко. Культура Опеньйо; див.



Фото 152. б. Знак двох гадюк на зерновіку. Культура Кукутені

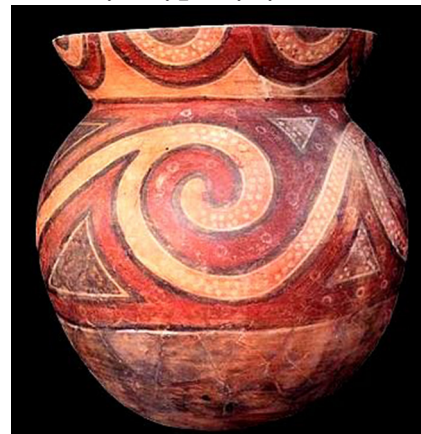


Фото 153. Спірально-трикутниковий орнамент у розписі кераміки культури Ліма. Уака Пукл'яна



Фото 155. Спірально-трикутниковий орнамент на курильниці. Культура Опеньйо. Колекція Вільяма Нівена. Розкопки 1912 р. біля Мехіко

фото 155.), цікавий тим, що він збігається зі своїм аналогом, який бачимо на чаші культури Міссісіпі. Та й сама форма зазначеної курильниці є почасти близькою до згаданої міссісіпської чаші (фото 141.). Те ж саме можна сказати і про форму згаданої чаші із Уака Пукл'яна (культура Ліма).

До речі, курильниця (як елемент релігійного культу) існувала також і в Трипільській культурі [ЕТЦ II, с. 288]. При цьому трипільці виготовляли курильниці такої ж форми, як і найбільш типові



Фото 156. Трипільська курильниця. Тирпешть



Фото 157-а. Трипільська накривка зерновика



Фото 157. Трипільська керамічна накривка на зерновик з Ленківців

накривки для зерновиків. Наприклад, таку форму репрезентує курильниця із поселення Тирпешть (фото 156.). Цікаво, що у культурі Чоррера таку ж форму, як і трипільські накривки та курильниці, має головний убір на деяких статуетках Великої богині (фото 158.). Йдеться про тип статуетки із розставленими широко ногами – традиція культури Вальдивія.

Можна зауважити, що на відомих нам старожитностях культури Вальдивія спірально-трикутниковий орнамент не трапляється. Проте нагадаю, що тут був відомим *Знак двох гадюк* (фото 152.), який є елементом цілком «трипільського» спірально-трикутникового орнаменту в культурах Чоррера та Саладоїд (фото 158-а.; 154.). Нагадаю, що Чоррера є продовженням Вальдивії. Культуру ж Саладоїд, очевидно, заснували близько 500 р. до н. е. вихідці з Еквадору, які були представниками культури Чоррера чи Байя (йдеться про перехідний етап між цими культурами).

Доречі, порівняймо цю фруктошницю (фото 158-а) із трипільською (фото 36-а, стор. 12).



Фото 158. Статуетка Великої богині. К-ра Чоррера



Фото 158-а. Фруктошниця. К-ра Чоррера

VI. ПАРАЛЕЛІ ТРИПІЛЛЯ-ВАЛЬДИВІЯ В КЕРАМІЦІ

Як мав зауважити наш читач, чимало паралелей Трипілля-Вальдивія у тій чи іншій мірі виявляють свій зв'язок із трипільськими зерновиками. Постає питання: чи існували вальдивійські аналоги трипільських зерновиків, які б нагадували трипільські зразки своїми зовнішніми особливостями? Чимало зразків такого посуду вальдивійців із наліпами у формі жіночих грудей є добре відомими (див. фото 159.; 160.; 161.; 162.; 163.). Зокрема, тут йдеться і про тип вальдивійської «двоповерхової» кераміки, яка також ж є характерною для Трипільської культури (порівняймо із «двоповерховими» трипільськими зерновиками, прикрашеними наліпами у формі жіночих грудей (фото 166.) та із трипільськими вазами, що також містять відповідні наліпи (фото 167.).

Окремі вальдивійські зразки такого ритуального посуду можна розглядати як спробу розвитку відповідної трипільської традиції, позаяк тут простежується намагання дужче наблизитися до природи, внаслідок чого вальдивійці почали робити наліпи із пари жіночих перс, розміщених разом, а водночас – не відмовилися від «трипільської» хрестоподібної композиції, яка виявляє себе при розгляді зверху. Тому одну таку посудину прикрашає чотири пари жіночих грудей – замість двох «канонічних» (див. фото 164.; 165.).

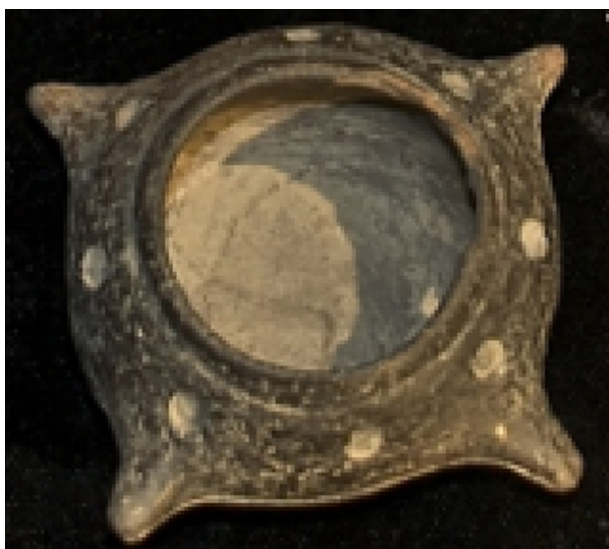


Фото 159. Керамічна посудина з наліпами у вигляді хреста. Культура Вальдивія

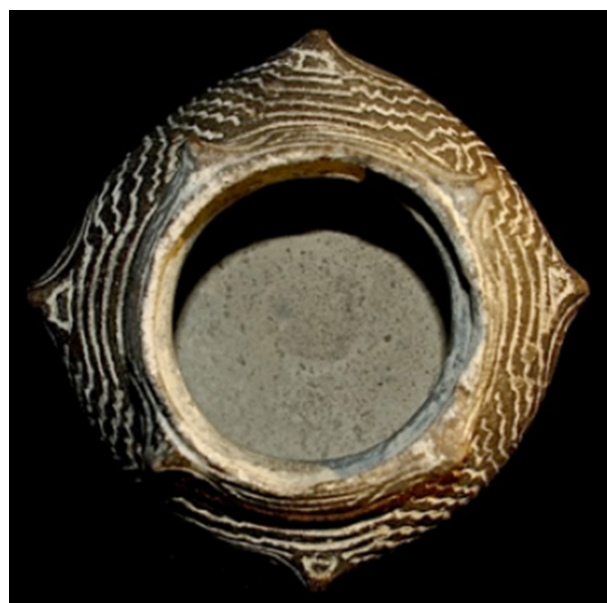


Фото 161. Керамічна посудина з наліпами у вигляді хреста. Культура Вальдивія



Фото 160. Керамічна посудина з наліпами у вигляді хреста. Культура Вальдивія



Фото 162. Керамічна «двоповерхова» посудина з наліпами у вигляді хреста. Культура Вальдивія

Досить подібний до вальдивійського «двоповерховий» посуд трапляється у Лужицькій культурі (фото 168.). Проте вона виникла лише у XII ст. до н. е., а збіг можна пояснити продовженням трипільської традиції в обох випадках.

Інакшою спробою розвитку відповідної ритуальної тематики трипільського гончарного мистецтва можна вважати вальдивійську антропоморфну посудину у вигляді жінки (очевидно, Великої богині), замість ніг у якій зображені жіночі перса (фото 169.).

Ритуальний посуд із наліпами у вигляді жіночих грудей (чи сосків) у Старому Світі трапляється не винятково у Трипільській культурі, але саме у ній він виник і був особливо поширеним. Ті поодинокі екземпляри, які археологам пощастило зафіксувати у контексті пізньої стадії культури Вінча – це наслідок запозичення сусідньої (трипільської) традиції. Тим більше – під трипільським впливом (хоч, і не безпосереднім, а через естафету культур) подібний посуд з'явився у Лужицькій культурі доби бронзи.

Якщо ж говорити про експорт відповідної традиції до Нового Світу – він не уявляється можливим поза Трипільською культурою – як і в тому випадку, коли мова йде про біноклеподібний посуд, посуд-двійнята та про посуд-трійнята. Останній вид кераміки є настільки рідкісним, що в окремих наукових працях, виданих в Україні, написано, ніби звичай його виготовлення є унікальною традицією українського народу «не властивою іншим народам» [Пономарьов А. Етнічність та історія України. Лекція 2. Етнографія слов'яно-української стародавності // <http://ethnography.national.org.ua/book1/lecture02.html>]. З цим можна погодитися, якщо йдеться не про давні часи, адже справді, в Україні «трійнята» виготовляють ще й донині (див. фото 170.; 171.).

Причому покутські трійнята XIX ст. – із колоподібною ручкою – традиція, яка тягнеться від



Фото 164. Керамічна посудина з наліпами у вигляді хреста. Культура Вальдивія

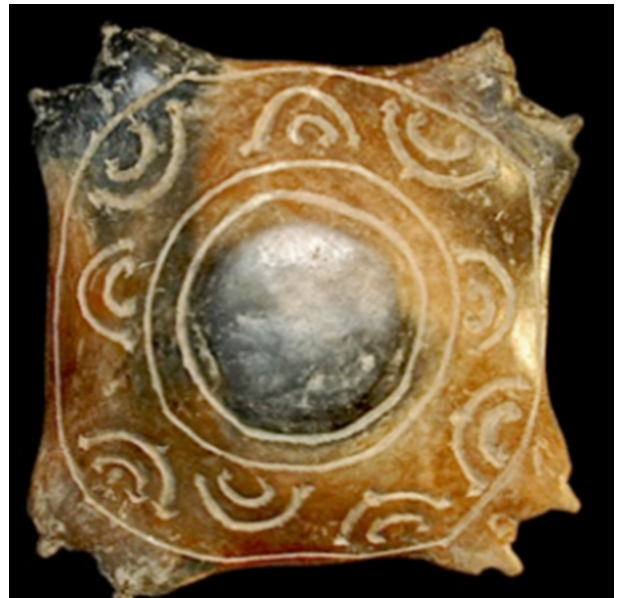


Фото 165. Керамічна посудина з наліпами у вигляді хреста. Культура Вальдивія



Фото 163. Керамічна «двоповерхова» посудина з наліпами у вигляді хреста. Культура Вальдивія



Фото 166. «Двоповерховий» зерновик з наліпами у вигляді хреста. Культура Кукутень

пізньотрипільських двійнят усатівського типу (див. фото 15.).

Такого зразка посуду трапляється в окремих давніх культурах, але вкрай рідко. Відомо лише один екземпляр «трійнята», що належить культурі Гумельниця (фото 172.); один екземпляр – Майкопській культурі (фото 173.); один – Лужицькій (фото 174.); один – культурі етрусків (фото 175.; 175-а.). При цьому гумельницький та етрусський варіанти є доволі близькі між собою за своєю типологією. Майкопський відрізняється від них відсутністю отвору по центру.

Чи випадково, що посуд-трійнята, доволі подібний зовні, наявний саме у перелічених археологічних культурах? Чи мають вони між собою щось спільне? Мають – трипільський вплив.

Скажемо, у Майкопській культурі трапляються аналоги трипільських кратерів (див. фото 176.).



Фото 167. Ваза з наліпами у вигляді хреста
Культура Кукутень



Фото 168. «Двоповерхова» керамічна посудина
з наліпами та Знаком трьох точок.
Лужицька арх. культура



Фото 169. Керамічна антропоморфна посудина.
Культура Вальдивія



Фото 170. А. Микитюк. Трійнята. Сучасна
українська кераміка



Фото 171. Трійнята. Покуття. XIX ст.



Фото 172. Трійнята. Культура Гумельниця



Фото 173. Трійнята. Майкопська культура



Фото 174. Трійнята. Лужицька культура



Були такі радянські російські учені, які вважали, що Майкопська культура у II тис. до н. е. впливала на пізню Трипільську. Якщо йде мова винятково про металообробні технології, тоді, можливо, їх твердження є слушним. Але шоломоподібні керамічні кратери з'явилися у трипільців на два тисячоліття раніше – у порівнянні із Майкопською культурою, а відтак мова може йти про заснування Майкопської культури не без участі трипільців.

З іншого боку – науці невідомі зразки трипільського посуду-трійнят. Але, окрім



Фото 176. Шоломоподібний кратер трипільського зразка. Майкопська культура



Фото 177. «Триноклъ». Трипільська культура. Веселий Кут. Розкопки О. Цвек. АМ ІА НАНУ



Фото 175. ; 175-а. Трійнята. Культура етрусків. Вигляд збоку і вигляд зверху



Фото 178. Трійнята. Культура Вальдивія

двохчасних чаш, у трипільців були трьохчасні (див. фото 180.). Окрім керамічних «біноклів» без отворів, були й триноклі (див. фото 177.).

Щоправда, такий тринокль («трійнята» з підставкою) є відомим лише в одному екземплярі, але по центру він містить отвір, як і гумельницькі «трійнята». Найближчим аналогом останніх є «трійнята» культури Вальдивія! (див. фото 178.; 179-а.).

Учені давно помітили паралелі між трипільською знаковою системою та її аналогом, властивим для окремих китайських культур групи Яньшао. При цьому ці паралелі культур Китаю є тіснішими із західним варіантом Трипільської культури. Очевидно, це – наслідок міграції цілого племені трипільців, прабатьківщиною якого була територія сучасної Румунії.

Наскільки б не були ці паралелі тісними, фахівець дуже легко відрізняє розпис кераміки, скажемо, культури Баньшань від кукутенського розпису. Тим більш помітними є відмінності у формі трипільської та китайської неолітичної кераміки. Трипільська культура впливала і на своїх сусідів, але сліди цього впливу часто містять свої характерні особливості, не властиві трипільським аналогам. На цьому тлі паралелі Трипілля-Вальдивія виглядають найбільш чіткими. Попри те, що тут також простежується загальна тенденція модифікацій, у контексті Вальдивії трапляється чимало такого, що добре зберегло «трипільський першообраз».



Фото 179. Трійнята серед іншої кераміки. Культура Вальдивія



Фото 180. Трьохчасна чаша. Трипільська а. к.

VII. ТРИПІЛЬСЬКІ РОДІ І РОЖАНИЦІ ТА Y-ПОДІБНИЙ ЗНАК

У попередньому розділі ми згадували про ритуальний посуд-трійнята, проте тоді не було доречним розглянути питання про його символіку. Очевидно, у всіх давніх культурах, де трапляється посуд-трійнята, він символізує Велику богиню у трьох формах, до речі, один із її давньогрецьких мітологічних варіантів так і називається «Геката-Триформіс». Інакше кажучи, символіка посуду-трійнят є тотожною до Знаку тріскеліона. Проте сказане стосується лише того посуду-трійнят, у якому всі три сегменти – рівні. Тим часом у Трипільській культурі існував й інший варіант посуду-трійнят – де два сегменти є рівними, а третій – значно поступається перед ними за своїми розмірами. Щоправда, зразок такого трипільського посуду виявлений лише в одному екземплярі – із поселення Незвисько – розкопки Л. Козловського, Г. Хетчинсона, Д. Престона (див. фото 181.), проте не існує жодного сумніву у тому, що цей



Фото 181. Трипільська потрійна ритуальна лійка. Поселення Незвисько. Львівський державний історичний музей

тип посуду траплявся у трипільців достатньо широко, позаяк він знайшов свою далеку рефлексію в українському гончарстві (див. фото 182.). В українській культурі такий різновид трійнят, очевидно, символізує подружжя зі своїм первістком. Але це – лише переосмислення давньої матриархальної традиції, де такі «триноклі» символізували аналогів давньоруського Рода із Рожаницями. Тобто Велику богиню, її доньку та їхнього спільного чоловіка, який доводився батьком молодшій із них. Інакше кажучи – мова йде про бога-володаря підземного світу. Його роль у матриархальних культурах була значно менш важливою за роль обох згаданих богинь, адже матриархальне суспільство будувалося за законами бджолиної сім'ї, де трутням відводиться винятково запліднююча функція. Ця матриархальна субординація добре відображена в українському фольклорі. Скажемо, у казці «Яйце-Райце», записаній братом Панаса Мирного Іваном Рудченком. Тут подружжя богів-володарів підземного світу показано під виглядом їхніх звичних зооморфних символів – Змії та Змія. При цьому Змія у казці має повну перевагу над Змієм. Наприклад, коли за втікачами гониться Змії, вони чують, що *«земля реве»* [Укр. каз., с. 105], а коли це робить Змія: *«земля реве і гаряча»* [Укр. каз., с. 106]. Відповідною є і реакція втікачів – в першому випадку: *«Це вже за нами біжать!»* [Укр. каз., с. 105], а в другому: *«Ой, тепер ми пропащі»* [Укр. каз., с. 106]. Змія в казці виступає не лише могутнішим за Змія чудовиськом, але насамперед чудовиськом мудрішим, якщо Змія втікачам пощастило двічі обдурити, то зробити це зі Змією вони навіть не намагаються.

Ось чому сегмент асиметричного трипільського «тринокля» із Незвиська, який символізує бога-володаря підземного світу, є значно меншим за два інші, які символізують двох богинь. Інша особливість зазначеного артефакту полягає у його застосуванні. Якщо уважно придивитися до малого сегмента цього «тринокля», помітимо крихітний отвір у його нижній частині. Тобто цей сегмент є лійкою із крихітним отвором, що вказує на його застосування у ритуалах, які мали б сприяти посиленню чоловічої потенції, конкретному заплідненню чи родючості взагалі. Подібні ритуальні лійки із крихітним отвором у Трипільській культурі трапляються, але – в інших випадках вони, як правило, мають фаломорфний вигляд (див. фото 183.; 184.). У трипільців трапляється ритуальний посуд із декоративним зображенням фалоса між двома піхвами (див. фото 185.), застосування якого, очевидно, було близьким за своєю метою до призначення асиметричних «триноклів» та керамічних лійок-фалосів.

Фаломорфний ритуальний посуд трапляється у культурі Мочіка (яку характеризує низка вальдивійських мистецьких традицій (див. фото 186.)) і навіть у культурі інків (див. фото 187.). Очевидно, витоки



Фото 182. Сучасні асиметричні трійнята



Фото 183. Фаломорфна ритуальна лійка. Трипільська а. к. Колекція Платар

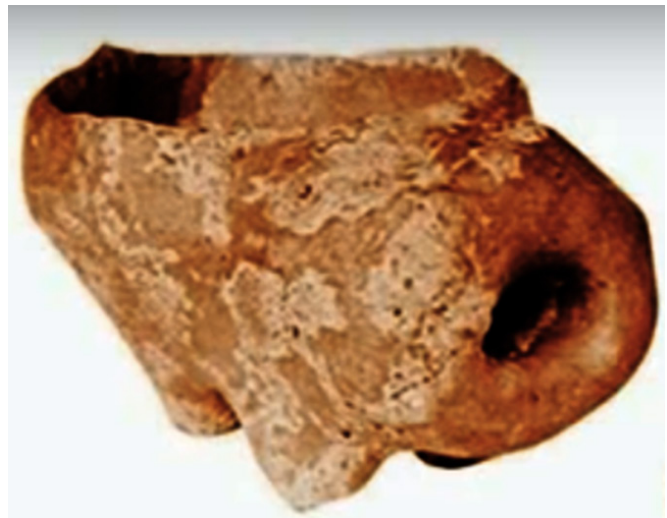


Фото 184. Фаломорфна ритуальна лійка. Трипільська а. к. Колекція Платар



Фото 185. Символи трипільських «Рода і Рожаниць» на зерновнику. Поселення Трипілья. Розкопки В. Хвойки



**Фото 186. Фаломорфна ритуальна лійка.
Культура Мочіка**

тут слід шукати у культурах Вальдивія та Тіуанако. Такий ритуальний посуд часто трапляється на північному узбережжі Перу – серед старожитностей культури Вікус (1000 до н. е. – 550 н. е.). В одному випадку йдеться про антропоморфну ритуальну посудину, яка зображує чоловіче фалічне божество у короні монарха (фото 188.). В іншому – про ритуальну посудину із ручкою, яка кріпиться до двох ліпних фалосів, один із яких має наскрізний отвір, через який виливалася рідина (див. фото 189.). Остання посудина особливо цікавою є тим, що вона орнаментована зображенням двозубів, майже аналогічних до тих, які являли собою герб Святослава Хороброго (див. фото 190.). Подібні вони і до так званих «рогів посвячення», характерних для Мінойської культури.

Чи існують сліди фалічного бога у культурі тих народів, які населяли Еквадор до першої появи іспанців – народів, які могли бути далекими нащадками населення а. к. Вальдивія? Одним із таких народів можуть бути місцеві аборигени пуруха, які вшановували (і подекуди ще вшановують) бога вітрів *Хуейра Тата* («Батька вітрів»). Культ Хуейра Тата також поширений серед народу аймара, який населяє болівійські та перуанські Анди [Шестибожжя, с. 39], а також – серед кечуа. Найбільш цікаво, що на мовах цих народів слово «батько» звучить як «*tama*». В українській, хорватській, сербській, польській та деяких інших слов'янських мовах існують відповідники: «*tamo*»; «*mama*»; «*tata*». Це слово відповідає конструкції лексем у так званих «бананових мовах», до якої належала мінойська [Фестський диск, с. 116 – 117]. А відтак існує високий рівень ймовірності, що мова трипільців також належала до «бананових» (а відтак гіпотетична самоназва трипільців «лелеги», у якому також наявна «бананова» конструкція, – видається ще більш ймовірною).



**Фото 187. Фаломорфна ритуальна лійка.
Культура інків**



**Фото 188. Фаломорфна ритуальна лійка.
Культура Вікус**

Якщо слово «тато» («тата») є мовним спадком трипільців, поява слова «тата» із тотожним значенням у народів, які мешкають в Еквадорі та болівійсько-перуанському регіоні (в ареалі населення культури Тіуанако), виглядає не якимось випадковим збігом. Тим більше, що у культурах Старого та Нового Світу бог вітрів, як правило, є фалічним володарем підземного світу. Зокрема, це Тецкатліпока ацтеків, Хуракан у майя; Рудра індоаріїв, Стрибог слов'ян тощо [Шестибожжя, с. 39].



Фото 189. Фаломорфна ритуальна посудина, орнаментована Знаком двозуба. Культура Вікус



Фото 190. Двозуб Святослава Хороброго

Традиції, які походять від Вальдивії, почасти репрезентують керамічні антропоморфні та зооморфні посудини із високою шийкою та керамічною ручкою, прикріпленою до неї, характерні у найбільшій мірі для культури Мочіка. Цікаво, що один із вальдивійських прообразів таких посудин – це керамічна модель житла, у якому висока керамічна шийка нагадує димар (див. фото 191). Втім, димарів вальдивійські оселі не мали – підсоння не створювало потреби в опалюванні приміщення. Цікавим же є сам факт існування керамічних моделей житла у вальдивійців, позаяк тут простежується відповідність аналогічній трипільській традиції. Щоправда, у трипільців не зафіксовані моделі житла із двосхилим дахом, проте такий тип даху був найбільш поширеним в архітектурі реальних трипільських будинків.

Серед вальдивійських стелоподібних кам'яних ідолів трапляється принаймні один екземпляр, у якого на грудях викарбуваний Y-подібний знак (див. фото 193-а). Можна припустити, що відповідний ідол зображував Велику богиню. У Трипільській культурі подібний символ також існував, що помітно, за предметом ритуального призначення, виготовленим із рогу оленя, який являє собою Y-подібний знак із дископодібним отвором по центру (див.



Фото 191. Керамічний макет житла. Арх. культура Вальдивія



Фото 192. Керамічний макет житла. Арх. культура Чоррера



Фото 193. Y-знак із отвором, виготовлений із рогу оленя. Трипільська культура



**Фото 193-а. Кам'яний ідол із Y-знаком.
Арх. культура Вальдивія**

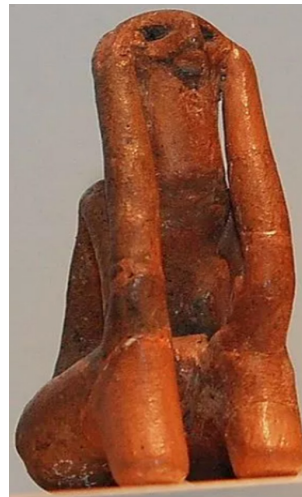
фото 193). Цей отвір дозволяє зрозуміти зміст, який вкладали трипільці у відповідний фетиш.

Один із епітетів давньогрецької Гекати: «Тріодітис» («Три дороги»). Він вказував на те, що роздоріжжя присвячувалися цій богині. У давньоруській культурі роздоріжжя присвячувалися Макоші. З роздоріжжями було пов'язано безліч магічних обрядів та повір'їв (не випадково Геката вважалася покровителькою чаклунства).

У давньоруській мові роздоріжжя позначалося лексемою «распутье» (яка збереглася у сучасній російській). Від неї утворений російський прикметник «распутный» (розпусний), позаяк ритуальна розпуста, очевидно, чинилася на роздоріжжях – на честь цієї богині родючості.

В українському контексті: дівчата закопували на роздоріжжі (де сходяться три дороги) горщик із пшоняною кашею – цей магічний ритуал мав збирати на цьому місці молодь [Толстой, т. 1, с. 528]. Іноді до каші додавали маку [Толстой, т. 2, с. 251]. Мак – насіння, яке було символом богині-володарки підземного світу (від якого, очевидно, походить теонім «Макошь»). А первинно відповідний обряд належав до магії родючості: горщик каші означав запліднене лоно. На роздоріжжі цю річ закопували саме тому, що три дороги, очевидно, колись символізували тулуб та дві ноги підземної богині-володарки, яка вважалася покровителькою гендерних стосунків, а саме роздоріжжя – символізувало її лоно. З часом первинне значення ритуалу було забути і для його проведення почали паралельно використовувати також звичайні перехрестя доріг.

Про зв'язок роздоріжжя із підземною богинею у культурі східних слов'ян свідчить й інший український народний звичай. З метою магічного лікування дитини від сухот у горщик клали 27 вареників і від-



**Фото 194.; 194-а. Статетки Великої богині у позі
«мислителя». Культури Трипільля та Вальдивія**

носили на роздоріжжя [Толстой, т. 1, с. 529]. Число 27 в індоєвропейських культурах ототожнювалося із місячним циклом. Трипільський Y-подібний знак, виготовлений із рогу оленя, чудово моделює відповідні уявлення про роздоріжжя як символ лона підземної богині. При цьому, дістає своє пояснення сенс прорізання дископодібного отвору по центру цього знаку – у такому прорізанні простежується кореляція із закопуванням горщика на роздоріжжі. Окрім того – давньогрецький та давньоруський звичай ототожнення трьох доріг із Великою богинею, очевидно, мають трипільські витоки – через посередництво проміжних культур, зокрема, Y-подібний знак трапляється у Мінойській культурі (один зі знаків Фестського диска [Фестський диск, с. 213, фото]).

Поява цього знаку у культурі Вальдивія на її ранній стадії виглядає дуже ймовірним результатом безпосереднього трипільського впливу.

Насамкінець згадаю про ще одну паралель, яка виглядала б як випадковий збіг, якщо її виокремити зі загального контексту. Нагадаю, що одна із трипільських керамічних статуеток зображує жінку «у позі мислителя» (див. фото 63. та 194.). Очевидно, тут йдеться про одне зі зображень Великої богині. Про це можна судити за аналогічною за своїм змістом статуеткою, яка належить культурі Вальдивія (див. фото 194-а.). На мою думку, ці старожитності відображають спільний мітологічний сюжет: тугу Великої богині (аналог давньогрецької Деметри) за своєю донькою (аналог Персефони), яку викрав аналог Плутона. Інший наближений етнокультурний варіант: депресія Лади-Мокоші – як реакція на зраду свого чоловіка Рода-Ярила зі своєю донькою Лелею (фольклорною Лялею).

VIII. ЧИСЛОВІ СИМВОЛИ

Вважається, що найбільш давня пентаграма була виявлена серед руїн шумерського міста Урук – як зображення на глиняній табличці (див. фото 195.). Відповідний артефакт датується III тис. до н. е. У II тис. до н. е. зображення пентаграми залишили єгиптяни (див. фото 196.). Ще більш давнім за шумерське може виявитися пластичне зображення пентаграми на вальдивійській керамічній посудині ритуального призначення (див. фото 197.). Йдеться про п'ятикутну зірку, яка увінчує керамічний «острівець», що підіймається із дна посудини. Що вона тут означає?

Вважається, що шумерська пентаграма є схемою руху планети Венера. Принаймні відповідна гіпотеза – домінує. Не беруся судити про те, наскільки вона відповідає реаліям. Але це зовсім не означає того, що цю гіпотезу доцільно проектувати на вальдивійську пентаграму. Тим більше, що пентаграма в єгиптян пов'язана не з планетними траєкторіями, а із підземним світом і, зокрема, із собакоголовим Анібусом.

У Трипільській культурі пентаграма не трапляється у своєму явному вигляді. Проте вона тут присутня як прихований символ, який, до речі, з планетою Венерою не має прямого зв'язку, але може мати зв'язок із підземним світом.

У печері Вертеба свого часу було знайдено дві кістяні трипільські пластини – амулети-букранії [ЕТЦ II, с. 419]. Про першу з них, виявлену В. Деметрикевичем 1898 року, що знаходиться у Краківському музеї, ми вже згадували у VI розділі (фото 125.). Ця пластина дещо пошкоджена на краях, зокрема, наполовину пошкодженими є й два із п'яти її отворів. Тому більш цікавою у даному випадку виглядає інша пластина-букранія із Вертеби – виявлена дещо пізніше (див. фото 198.). Збереглася вона ідеально і п'ять отворів на ній виглядають безсумнівно. В обох випадках парні отвори просвердлені на місці ніздрів цього зображення голови бика та на місці його очей. Тоді як один непарний – у найвищій точці голови – по центру. Загальна композиція отворів є такою, що між ними



Фото 197. Керамічна ритуальна посудина з пентаграмою. Культура Вальдивія



Фото 195. Пентаграма на глиняній табличці. Урук. III - II тис. до н. е.



Фото 196. Зразки єгипетської пентаграми



Фото 198. Кістяна пластина-букранія. Вертеба. Трипільська культура

можна провести пентаграму (див. фото 199.). Ця умовна пентаграма не є симетричною, проте цієї асиметрії вимагає анатомічна будова голови бика.

Звичайно, скептики можуть припускати, що п'ять отворів на трипільських букраніях – випадковість.

Мовляв, ці букранії були аплікаціями, а отвори слугували для їх кріплення до шкіри чи тканини. Проте у музеї Геракліон можна побачити бронзову мінойську букранію, яка також має п'ять отворів, розміщених тотожним чином до трипільських зразків із Вертеби (див. фото 200.). В останньому випадку отвори на бронзовій букранії не мали жодного практичного застосування, позаяк вони – не наскрізні. І, якщо заглиблення на місці ніздрів та очей відповідають анатомії голови бика, то така ж ямка у верхній частині голови – виняток, що виглядає незрозумілим, якщо відкинути фактор числової символіки.

У книзі Є. Паламарчука та І. Андрієвського «Зорі Трипільля» наявна таблиця трипільських знаків, серед яких перший є своєрідним різновидом пентаграми (див. фото 201.). На-жаль, мова йде лише про сучасний малюнок, вирваний із контексту того артефакту, на якому виявлений відповідний оригінал. Але й цей малюнок є доказом того, що ідея пентаграми для трипільців не була чужою, що розміщення отворів на букраніях із Вертеби – не випадковість.

А тепер пригадаймо, що у Трипільській культурі трапляються прототипи давньогрецьких керносів (див. фото 202.). Але при цьому трипільські керноси – зі п'ятьма горловинами. Такий ритуальний посуд міг застосовуватись у містеріях на честь чоловічого божества, зооморфним символом якого був бик – адже зв'язок п'ятірки (зокрема, і пентаграми) із биком простежується на букраніях із Вертеби. І цілком слушно називає це божество «трипільським Велесом» український етнолог Вадим Мицик: «Образ Велеса на посудині із Фрумушики (Румунія)» [Мицик, с. 163]. Тут маєтсья на увазі наліпне керамічне зображення голови бика, подібні до якого у контексті Кукутені – не рідкість (див. фото 202.).

Роги оленя та череп тура (дикого бика) в одному із трипільських поселень було виявлено під підлогою житла [Заець, с. 75 – 76]. Уже сам цей факт може вказувати на те, що тур та олень символізували у трипільців підземних богів. Аналогії із більш пізніми культурами у цьому ще раз переконують. Так у ведичній релігії бог-володар підземного світу (та бурі) – Рудра мав за свого зооморфного символа бика. Теж саме можна сказати про Езуса кельтів, чие зображення у вигляді бика наявне на кельтській Колоні човнярів, виявленій під час реконструкції собору Паризької Богоматері.

Зрозуміло, що бики ніколи не мешкали у Південній Америці доколумбової доби, отож, для вальдивійців ці тварини не існували, але незважаючи на це, п'ятірка, очевидно, і у них символізувала відповідне божество, що згодом від них успадкували більш пізні культури Південної та Центральної Америки. Так, у ацтеків саме п'ятий місяць присвячувався Тецкатліпоці [Баглай, с. 104].



Фото 199. Кістяна пластина-букранія. Вертеба. Лінії пентаграми проведені умовно



Фото 200. Бронзова букранія із Геракліону



Фото 201. Трипільська пентаграма. За малюнком Є. Паламарчука



Фото 202. Трипільський пента-кернос



Фото 203.; 204. Трипільські хрести, виявлені В. Хвойкою у Подніпров'ї

А це ж був цілковитий аналог ведичного Рудри – бог-володар підземного світу (на що вказує його епітет: «Міктлантекутлі» («Володар Міктлану»)), який володів вітрами та ураганами.

За дивним збігом обставин, Свято «Посуха» із якого розпочинався місяць Тецкатліпоки, припадало на 23 квітня [Баглай, с. 104]. Очевидно, йдеться про старий стиль, позаяк основний об'єм етнологічної інформації про ацтеків був записаний іспанцями ще до григоріанської реформи календаря. На це ж число припадало і давньоруське свято Ярила (збігалося з днем пам'яті Св. Юрія). При цьому, Ярило (Ярило-Тур) – інша назва-епітет Волоса (Велеса, бога худоби).

Під час розкопок трипільських поселень у Подніпров'ї Вікентій Хвойка виявив два хрести, один із яких (зі Щербанівки) має антропоморфні ознаки. Позаяк трипільці часто зображували свою Велику богиню у вигляді хреста (див. фото 203.), обидва ці хрести можна вважати схематичним зображенням головного божества матріархальної релігії трипільців. Знак, накреслений шляхом заглиблення на хресті зі Щербанівки нагадує лілею. Це лише підтверджує попередній висновок відносно безпосереднього зв'язку трипільських хрестів зі символікою Великої богині, позаяк лілея символізує верховне жіноче божество також в інших культурах, скажемо, у давньогрецькій, де лілея пов'язувалася із Деметрою [Фестський диск, с. 87; 88 фото].

На іншому трипільському хресті, виявленому В. Хвойкою, наявні кілька знаків (див. фото 204.). Зокрема, у центрі – ромб із точкою (символ заплідненого лона – про що йтиме мова у наступному розділі). На нижньому рамені цього хреста бачимо систему точок та рисочок. Загальна кількість точок тут – сім, що відповідає Знаку Плеяд (один із основних символів Великої богині у Трипільській культурі). Проте згадані сім точок поділені на дві групи: дві із них – вгорі і п'ять – внизу. *Знак двох точок* у трипільців означає двох богинь – матір і доньку.

Нагадаю, що численні зображення цих богинь у вигляді двох гадюк також містять *Знак двох точок*, який відповідає оку кожної із богинь-гадюк.

Якщо вважати п'ять точок на хресті Хвойки символом бога-володаря підземного світу (трипільського «Велеса»), тоді розміщення цього знаку нижче від знаку двох богинь відповідає загальній тенденції матріархальних культур, відповідно до якого, чоловічі божества вважались нижчими за жіночі. При цьому *Знак заплідненого жіночого лона* (у центрі хреста – у вигляді ромба із точкою) тут виглядає як результат зазначеної системи точок, які, очевидно, символізують ієрогамію – шлюб фалічного бога-володаря підземного світу із двома підземними богинями – матір'ю і донькою.

Ще більш цікавою є система рисок на хресті Хвойки. Їх загальна кількість – одинадцять: п'ять з одного боку і шість – з іншого. За Платоном, це – числа царів Атлантиди, про яких він пише: *«У цьому храмі вони збиралися або на п'ятий, або на шостий рік, напереміну відлічуючи парне й непарне число, щоб радитись про спільні турботи...»* [Критій, 119 d, с. 558].

Очевидно, число одинадцять, поділене на п'ятірку та шістку, вважалося сакральним також і в фінікійців, позаяк потужного впливу їхньої культури зазнали євреї під час побудови свого головного храму за царя Соломона. Про відновлення цього храму після Вавилонського переселення, у Біблії написано: *«І зроби покривал із вовни козячої, щоб скинію покривати; одинадцять покривал таких зроби... І з'єднай п'ять покривал окремо і шість покривал окремо...»* [Вихід, 26: 7 – 9].

Серед старожитностей культури Вальдивія трапляється кілька кам'яних дощочок із петрогліфами, які можуть вказувати на певну числову символіку. Одна із таких дощочок, поділена по діагоналі на два трикутники, містить по дванадцять заглиблень у верхньому та нижньому трикутнику, а також – обрамлення із 24 заглиблень (фото 205.). Позаяк згадана раніше мною знахідка нефритових чаш із печери Ла Мана свідчать про те, що число дванадцять у добу неоліту вважалося на території Екватору сакральним, можна дійти висновку, що дванадцять заглиблень на одному трикутнику тут також мають сакральну символіку.

Перші вироби із металів (переважно міді та золота) на території Екватору фіксуються у контексті культури Чоррера і тут їх доволі багато. Населення Чоррери, яке у значній мірі зберігало традиції свої предків-вальдивійців,

почало виготовляти аналоги таких кам'яних дощечок у вигляді пластин із міді, отож, зображення на них утворене не заглибленнями, а рельєфом. На одному із них бачимо ту ж саму числову символіку, яка утворена точками на хресті В. Хвойки, де, нагадаю, на нижньому рамені зображено дві групи із двох і п'яти точок. Така ж кількість точок (дві і п'ять) згрупована на двох стрілках чоррерської мідної пластини, тоді як самі ці стрілки спрямовані до спільного центру, позначеного такою ж рельєфною точкою (див. фото 206.). Щоб краще побачити ці стрілки, я покажу їх на білому тлі (див. фото 207.).

Водночас помітно, що шістка також вважалася сакральним числом у культурах Вальдивія-Чоррера. Так, на згаданій кам'яній дощечці (фото 205.) діагональна поділлка-секція містить шість заглиблень. А на згаданій мідній пластині (фото 206.) обрамлення поділене на чотири секції, кожна з яких містить по шість рельєфних точок.



Фото 206. Мідна пластина з рельєфом числових символів. Культура Чоррера



Фото 205. Кам'яна дощечка із петрогліфами. Культура Вальдивія



Фото 207. Виділення стрілок на мідній пластині з рельєфом числових символів. Чоррера а. к.

ХІ. РОМБИ, СИРІНГА, ПОЯСИ ТРИКУТНИКІВ

Нагадаю, що у самому центрі трипільського хреста В. Хвойки (фото 204.) намальовано ромб із точкою. Це – Знак заплідненого жіночого лона. Саме тому ми бачимо на одній із трипільських парних біноклеподібних лійок ромб по центру, у якому – наскрізний колоподібний отвір (фото 207.). Такий «бінокль» символізував двох основних богинь класичного матриархального пантеону, запліднених спільним партнером – богом-володарем підземного світу. Саме тому ромб із «точкою» розміщений на хресті Хвойки над групами із двох та п'яти точок, перша із яких, нагадаю, символізувала двох богинь, а друга – їхнього партнера.

На згаданій у попередньому розділі мідній пластині культури Чоррера (фото 206.) знаком заплідненого лона, очевидно, є рельєфна точка у центрі – між двома стрілками, на яких розміщена група із двох точок та група із п'яти точок. Проте сказане не означає того, що у культурах Чоррера та Вальдивія не існувало такого символу як ромб із точкою по



Фото 207. Трипільські біноклі із ромбом

центру та ромб без такої точки (Знаки заплідненого та незаплідненого жіночого лона). Так у розписі ритуальної керамічної антропоморфної посудини (культура Чоррера) простежується зображення гадюки (трипільський поширений мотив), вкритої характерним ромбічним орнаментом, де зображен-



Фото 208. Ритуальна ваза. Культура Чоррера



Фото 209. Ромб у розписі трипільської вази



Фото 208-а. Ритуальна ваза. Культура Чоррера



Фото 210. Ваза, орнаментована вгорі ромбами із точкою по центру. Перу. 800 - 1200 рр.

ня ромба виконане як алюзія жіночої піхви (фото 208.). Такий же характерний ромбічний орнамент, де, зокрема, зображення ромба виконане як алюзія жіночої піхви, бачимо на трипільській вазі (фото 209.).

Сіткою ромбів із точками по центру прикрашена у своїй верхній частині ритуальна керамічна посудина, знайдена на території Перу, яка датується 800 – 1200 рр. – експонат приватного музею у Нью-Йорку (фото 210.).

У Трипільській культурі поширена ромбова композиція: великий ромб, поділений на чотири малих. Така композиція іноді трапляється на кераміці, наприклад, на уламку вази із Соленчан (фото 211.). Але частіше її бачимо на статуетках Великої богині – переважно – на животі (фото 212.). Іноді один чи всі чотири ромби такої композиції позначені точками по центру. Подібну ромбову композицію бачимо на ритуальній антропоморфній керамічній посудині доколумбової доби, виявленій у Коста Ріці – у верхній частині (фото 213.). Трапляється вона і в культурах аборигенів Мексики, де має назву: «Кана-



Фото 211. Ромбова композиція на уламку кераміки. Трипільська к-ра. Соленчани

майте», зокрема, у культурі Веракрус (кам'яне різьблення на стіні храму міста Ель Тахін) та у сапотеків: на стіні храму міста Мітли [Фестський диск, с. 13 – 14]. Головне ж, така ромбова композиція наявна на вазі культури Чоррера (фото 208-а.).

Серед старожитностей культури Вальдивія виявлено чимало ромбоподібних ідолів, які зображують тіло Великої богині без голови – із



Фото 212. Ромбова композиція на статуетках Великої богині. Трипільська культура

розставленими короткими стилізованими руками (фото 214.). Проте, що тут справді йдеться про зображення Великої богині, може свідчити вальдивійська статуетка, яка зображує жінку, що грає на флейті (очевидно, жрицю). Жінка, зодягнута у сорочку, у нижній частині якої бачимо викарбуваний тотожний Т-подібний ромб (фото 215.).

Флейта, на якій грає жриця, – це так звана «флейта Пана» або сирінга. Дещо інший варіант флейти Пана, зображений більш деталізовано, бачимо на ритуальній керамічній посудині культури Мочіка (фото 216.). У цілому він близький до того, що його бачимо на давньоримській копії давньогрецької статуї, яка зображує Пана, що вчить Дафніса грати на флейті (фото 217.). Але у вальдивійців (принаймні, на пізній стадії розвитку їхньої культури) існували і більш досконалі зразки такої флейти, про що можна судити за статуеткою, на якій подібний екземпляр зображений доволі детально (фото 218.). Характерно, що тут йдеться про сирінгу із сімкою трубок, що відповідає її класичному варіанту, який, очевидно, первинно пов'язувався із сімкою зірок Знаку Плеяд як символом Великої богині.

Зразки зображення флейти Пана (сирінги), виявлені у контексті культури Вальдивія, є значно більш давніми у порівнянні із найбільш ранніми європейськими аналогами, відомими сучасній науці, які



Фото 216. Антропоморфна подвійна посудина. К-ра Мочіка



Фото 213. Ромбова композиція на антропоморфній вазі. Коста Рика



Фото 214. Ромбічний ідол богині. Культура Вальдивія



Фото 215. Жінка, що грає на сирінзі. Культура Вальдивія



Фото 217. Пан, що вчить грати на сиринзі Дафніса. Римська копія давньогрецької статуї



Фото 218. Гра на сампоньйо. Вальдивійська статуетка



Фото 219. Сампоньйо. Бл. 900 р.

не сягають вглиб віків далі за добу античності. І все ж, потрібно враховувати той факт, що вироби із очерету та гілок бузини і бузку, із яких у Європі переважно виготовляли сиринги та їх прототипи, є вкрай недовговічними. Тому існує високий рівень ймовірності, що подібний музичний інструмент існував у контексті Трипільської культури. І на це вказує не лише його наявність в Еквадорі доби місцевого неоліту.

На нинішній день існує два різновиди сиринги. Перший вирізняється скошеним зрізом. Тобто утворений із трубок різної довжини, розміщених у послідовності їхнього скорочення. Найбільш ранній його зразок, виявлений в Андах (фото 219.). Цей вид сиринги поширений на території Сучасного Еквадору, Перу, Болівії – як національний музичний інструмент місцевих автохтонів. Його назва: «сампоньйо» (фото 220.). Подібні види сиринги є національними музичними інструментами румунів та молдаван, де вони мають назви: «найт»; «мускал» (фото 221.). Аналог найта наявний у культурі азейбарджанців («мусигар») та двох українських субетносів: бойків і гуцулів, де він носить назву: «свиріль».

Другий вид сиринги вирізняється іншим розміщенням трубок: по центру знаходяться найдовші, а до краю вони поступово коротшають взірнібіч. Переважно такі види сиринги є музичними інструментами народів Грузії: *саламури* – у грузинів; *ларчємі* – у мегрелів; *соїнарі* – у гурійців (фото 222.). Але є один виняток – українська *свиріль* поділяється на два різновиди, зокрема, один із них відповідний другому типу сиринги.

Як бачимо, обидва види сиринги, що збереглися до нашого часу, поширені у регіонах, які



Фото 220. Гра на сампоньйо. Сучасне фото



Фото 221. Найт

відповідають ареалу Трипільської культури (Україна, Молдова, Румунія), а також – у Закавказзі (Грузія, Азейбарджан). Останній регіон поширення сиринги можна пов'язати із експансією трипільців до Кавказу, яка простежується на старожитностях Майкопської культури.



Фото 222. Ларчємі

Щоправда, вважається, ніби певні види сирінги наявні також у народів Прибалтики (*скудучяй*) та в окремих регіонах Росії (*кугикли*). Але аналогія тут досить віддалена, позаяк у цих випадках йдеться про музичні трубки, не скріплені між собою.

Стосовно ж наявності сирінги у давніх греків – тут, очевидно, йдеться про мінойсько-мікенську культурну спадщину.

Варто згадати й про кубок культури Чоррера, який знаходиться у приватному музеї із Нью-Джерсі (США). На цьому кубку наявне ліпне зображення рогатого божества, яке тримає у лівій меч, виготовленого у вигляді Т-подібного ромба (фото 223.).

Наскільки мені відомо, у Південній Америці не мешкають дикі тварини із такими рогами, позаяк це прямі масивні роги, вкриті по діаметру витю лінією. У Північній Америці такі роги можна було б побачити на голові молодих бізонів, але тут вони не містять жодного рельєфу. Таке зображення могло виникнути внаслідок контактів із європейцями.

Нагадаємо, що у народу майя ієрогліф Ік (вітер) позначався знаком тау-подібного хреста – Т-знаком [Климишин, с. 234, 235]. У народу майя богом вітру вважався Хуракан. Таким чином, Ік – епітет Хуракана, а тау-подібний хрест – символ цього божества. При цьому пов'язка на стегнах рогатого божества на даному кубку культури Мочіка також є Т-подібною, з чого випливає висновок, що це божество – володар



Фото 223. Ритуальний кубок зі зображенням бога вітру. Культура Мочіка



Фото 224. Статуетка богині із поясом трикутників. Культура Чоррера

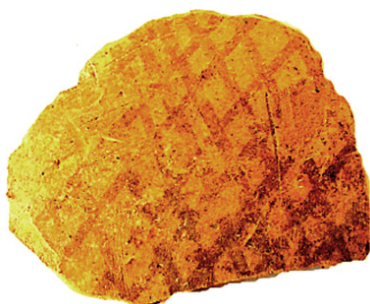


Фото 226. Уламок посуду. Драбани II. Трипільська культура



Фото 225. Березівський вівтар. Трипільська к-ра



Фото 227. Мальована посудина. Вальдивія а. к.

підземного світу, чийм символом у європейському язичництві був бик. А відтак – простежується кореляція зооморфної символіки основного підземного бога певної частини європейських та південноамериканських автентичних культур. Також нагадаю, що Т-подібний знак трапляється на трипільських старожитностях ритуального характеру (про що йшла вже мова).

Інший елемент орнаментики ритуального характеру, який трапляється у культурі Чоррера та має трипільські витоки – це пояси трикутників, із яких обернені вершиною донизу – заштриховані. Такий пояс трикутників бачимо на статуетці згаданої культури (фото 224.). Найбільш раннє зображення такої орнаментики наявне на керамічному Березівському вітарі (Трипільська культура) – (фото 116.; 225.).

На окремих зразках трипільської кераміки бачимо розпис у вигляді ромбічної решітки, наприклад, на уламку посудини із Драбанів II (Буковина) – (фото 226.). Ромбічна сітка використовується також у розписі керамічного посуду вальдивійців (фото 227.). Чи це випадковий збіг? Відповідь на таке запитання залежить від того, чи справді ромбічна решітка в арх. культурах Трипілья та Вальдивія мала тотожне символічне значення.

Одна із трипільських ритуальних посудин (із Цвікловців), орнаментованих ромбічною сіткою, містить ліпні зображення двох паралельно розміщених стилізованих голів богинь (подібних до тих, які трапляються на численних трипільських статуетках) – (фото 228.). Впливає висновок, що у Трипільській культурі, очевидно, ромбічна сітка мала символічне значення, тотожне до ромба. Те ж саме можна сказати і про культуру Вальдивія, позаяк на її пізньому



Фото 231. Посуд-двійнята. Чернігівщина. XIX ст.



Фото 228. Антропоморфна посудина. Цвікловці. Трипільська культура



Фото 229. Статуетка богині. К-ра Мачаліла



Фото 230.; 230 а. Статуетка богині. Коста Рика. Доколумбова доба

етапі (який деякі археологи виокремлюють у культуру Мачаліла) були поширені статуетки Великої богині, орнаментовані ромбічною сіткою (доповненою по краях поясами заштрихованих трикутників)



Фото 232. Антропоморфна срібна аплікація. Мартинівський скарб.

– у вигляді традиційної української вишивки (фото 229.). Подібні статуетки, орнаментовані ромбічною сіткою, у більш пізній період проникли навіть на територію сучасної Коста Рики (фото 230.; 230-а.).

Характерно, що на Чернігівщині до XIX ст. включно зберігся звичай орнаментувати ромбічною сіткою посуд-двійнята (який, нагадаю, символізував у трипільців та вальдивійців двох богинь). Причому йдеться про зразки посуду-двійнят цілковито тотожні до пізньотрипільських (усатівського типу) – (фото 231.).

Чи є українська національна вишивка, зокрема, та, що на сорочках, трипільською спадщиною? Вважається, що таким чином ставити питання немає сенсу, позаяк трипільські зразки тканин не збереглися до нашого часу. Не збереглися такі зразки і серед старожитностей більш пізніх культур за Трипільську – аж до Давньоруської доби. І все ж, учені припускають, що українська вишивка на сорочках є більш давньою за своїм походженням за Давньоруську добу. Підстави для цього зокрема надає один із артефактів Мартинівського скарбу (ймовірно, Пеньківська культура, що її зазвичай ототожнюють із антами-слов'янами), який датується VI – VII ст. Це є невеличка срібна бляшка-аплікація у вигляді танцюриста в шоломі зі забралом, у сорочці з вишивкою (фото 232-а.). Характерно, що ця вишивка виконана ромбічною сіткою (як і її згаданий вище еквадорський аналог).

На вальдивійській кераміці ритуального призначення іноді бачимо орнаментацию у вигляді ромбів, поєднаних зі *Знаком хреста, вписаного у коло* (фото 235.). Таке поєднання вказує на те, що *Знак хреста, вписаного у коло*, виявляє свій стосунок до того-ж божества, якого також символізує ромб тобто до Великої богині. А тепер пригадаймо, що іноді на мальованих трипільських зерновиках трапля-



Фото 232-а. Антропоморфна срібна аплікація. Мартинівський скарб. Фрагмент



Фото 233. Глиняний вівтар. Трипілля а. к. Платар



Фото 234. Глиняний вівтар. Культура Вінча

ються зображення Великої богині разом зі *Знаком хреста, вписаного у коло* (фото 10.; 235-а). Також серед трипільських старожитностей трапляються керамічні хрестоподібні вівтарі, один із яких (глиняна модель) бачимо серед старожитностей колекції Платар (фото 233.). Такі вівтарі трипільці, очевидно, запозичили в населення культури Вінча, вівтарі-аналоги якої є більш давніми (фото 234.). На мою думку, такі вівтарі саме через посередництво трипільців потрапили до Нового Світу. Принаймні, було б малоймовірним припускати, що ритуальна керамічна посудина у вигляді характерного вінчанського вівтаря, виявлена на території Гватемали, є саме такою внаслідок випадкового збігу (фото 236.).



Фото 235. Мальована посудина. Вальдивія а. к.



Фото 236. Ритуальна хрестоподібна посудина. Гватемала. Доколумбова доба



Фото 235-а. Зерновик з хрестом у колі. Трипільська культура



Фото 237. Накривка з рівностороннім хрестом. Трипільська культура



Фото 237-а. Вальдивійська вапнякова табличка із числовими точковими символами.

Тут на стрілках бачимо сім і п'ять точок як символи Великої богині (сімка) та її партнера (п'ятірка)

ІХ. МЕКСИКАНСЬКИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ГЕОМЕТРИЧНИЙ ОРНАМЕНТ

В інків та їх нащадків поширений такий графічний символ як трьохступінчаста чакана, яка являє собою своєрідний варіант хреста. «Чаканою» також у мові кечуа називається половина відповідного хреста (верхня чи нижня). У племен, що мешкають в Андах, та в еквадорського автохтонного народу пуруха існує різновид цього символу – чотирьохступінчаста чакана. Зокрема, ця традиція знайшла своє вираження у ткацтві. Традиційне пончо народу пуруха немислиме без чотирьохступінчастої чакани (див. фото 238.). Чотирьохступінчасту чакану бачимо як заглиблене зображення на кам'яних плитах, які залишила давня арх. культура Тіуанако (див. фото 239.), про аналогії якої із Трипіллям була вже мова. Найбільш цікавим є той факт, що чотирьохступінчаста чакана (звісна річ, під іншою назвою) поширена в українському традиційному ткацтві, особливо у бойківсько-гуцульському регіоні – в Галичині (див. фото 240.). Такий графічний символ трапляється також у традиційному ткацтві Молдови та Румунії. Водночас він не властивий для культур інших народів Європи і тим більше – Азії. Звичайно, серед трипільських старожитностей зображення чакани – не бачимо, але це не гарантує нам того, що його обов'язково не було у трипільському ткацтві. Тим більше, що витoki цього символу – європейські. Вперше символ, схожий на верхню половину чакани, трапляється у розписі кераміки стику культур Сескло-Диміні (див. фото 241.). Нагадаємо, що відповідне населення мало культурні зв'язки із трипільцями.

Мексиканці – нащадки чічімеків – північного народу, що завоював Мексиканське нагір'я, де до цього мешкали тольтеки. Внаслідок змішування чічімеків із рештками тольтеків виник народ ацтеків, який зберіг тольтекську культуру, що має прадавнє коріння. Зокрема, у цій культурі губляться витoki геометричного орнаменту національної мексиканської вишивки, який містить цілу низку спільних складних елементів із геометричним орнаментом національної української вишивки (те ж саме можна сказати про вишивку румунську й молдовську).

Мексиканська традиційна вишивка, подібно до української геометричної вишивки, надає перевагу трьом елементам. Це восьмипроменева зірка (як варіант рівностороннього хреста із трикутними врізками) – (див. фото 242.; 243.; 244.; 245.); ромбово-хрестова композиція (ромб, поділений на чотири рівні частини) – (див. фото 246.; 247.) та ромб із уключинами – (див. фото 248.; 249.). Ми маємо пам'ятати, що ромбово-хрестова композиція пов'язана із культом підземної богині. Те ж саме можна



Фото 238. Представник народу пуруха Інті Кондо, зодянутий у пончо, орнаментоване чотирьохступінчастою чаканою



Фото 240. Гуцульський килимок, орнаментований чотирьохступінчастою чаканою

сказати про рівносторонній хрест та восьмипроменеву зірку. Остання деталь простежується мною на прикладі курильниці із Кукової могили в одній із попередніх монографій [Фестський диск, с. 199].

Найбільш цікавим є те, що мексиканська та українська вишивки зберігають спільні стильові особливості, відображаючи зазначені символи то- жим чином.

Згаданими елементами відповідна паралель не ви- черпується. Наприклад: як у мексиканських, так і в

українських вишивках трапляється зображення рівностороннього хреста із прогалиною по центру, яка ділить його на чотири частини. При цьому, кожна із цих чотирьох частин має свою зовнішню поверхню не у вигляді кута (як це властиво для звичайного хреста), але у вигляді дуги, або ж – виступу (див. фото жінки із народу уастеків у національному вбранні (242.) та фото фрагменту вишивки із Черкащини (243.)). Також в українській вишивці є поширеним елемент *чакани*.



Фото 239. Чотирьохступінчаста чакана на кам'яних плитах. культура Тіуанако



Фото 241. Мальоване горнятко. Культура Сескло-Диміні



Фото 242. Мексиканка з народу уастеків у вишитому вбранні з мотивом зірки-хреста



Фото 243. Український вишиваний рушник із восьмипроменевою зіркою-хрестом. Черкащина



Фото 244. Рушник із мотивами зірки-хреста. Фрагмент. Румунія



Фото 245. Мексиканська вишивка із зіркою-хрестом



Фото 246. Ромбова композиція. Фрагмент вишивки на рукаві жіночої сорочки. Рівенщина



Фото 247. Ромбова композиція. Фрагмент мексиканського гаптування



Фото 248. Ромб з вписаним хрестом та уключинами. Мексиканське гаптування



Фото 249. Ромб з вписаним хрестом та уключинами. Вишивка В. Шкрібляка. Вижниця. Україна

Х. СПІЛЬНІ НАРОДНІ ЗВИЧАЇ Й ПОВІР'Я АЦТЕКІВ ТА УКРАЇНЦІВ

У 12-й частині книги «Сучасна малоруська етнографія» (1893 – 1897) Микола Сумцов згадує про український звичай обводити молодих навколо дуба. Про це один із сучасних етнографів зауважує: «*М. Сумцов описує дуже давній, на його думку, звичай вінчати молодих людей обведенням навколо ялинки чи дуба*» [Войтович, с. 61]. Звичайно, зазначений ритуал не замінював собою обов'язкового вінчання за християнським обрядом (як можна це припустити на основі останньої наведеної цитати). Проте у язичницьку добу обводження молодят навколо ялинки та дуба (очевидно, було і те, й інше) мало сакралізований зміст, позаяк відбувалося на честь пари богів-володарів підземного світу. Про такий його підтекст можна судити за іншими характеристиками особливостями українського весільного обряду, про які мова – попереду. А наразі порівняємо згаданий звичай із йому подібним – ацтекським: «*Потім молодят змушували сім разів обійти навколо домашнього вогнища*» [Баглай, с. 241].

Сімка у символіці ацтеків означала підземний світ, який тут називався: «Чікомосток» («Сім печер»). Обвід молодят навколо вогню сім разів відбувався в ацтеків не тому, що вони збиралися невдовзі померти, а тому, що підземні боги «забезпечували родючість» і «сприяли» сексуальній потужності, а душі дітей, як вважалося в ацтеків та майя, приходили із підземного світу, щоб втілитися на землі, потрапивши в жіноче лоно.

В ацтеків кров як свідчення дефлорації під час першої шлюбної ночі вважалася жертвою підземним богам родючості: «*Лише після цього розпочиналася, власне, перша шлюбна ніч. На ранок збирали вкриті кров'ю простирадла і відносили до храму*» [Баглай, с. 241].

У звичаях українців простежуються подібні ремінісценції: «*Другого дня, – оповідає Боплан... в рукава сорочки просувають палицю, вивертають сорочку і носять її, як прапор по вулицях міста з великою урочистістю... обходять ціле місто, а ціле населення збігається на гомін та йде за процесією, аж поки вона не повернеться до господи молодого*» [Вовк, с. 294].

Тут йдеться про закривавлену сорочку молодої – як свідчення її дошлюбної цноти. Але слід мати на увазі, що відповідна українська традиція має язичницьке походження, а у язичництві та християнстві дошлюбна цнота має різне значення. У язичництві цнотливість за чесноту не вважається, а дошлюбна втрата цноти рахується за злочин не проти моралі, а проти підземного чоловічого божества, без «бла-

гословення» якого дівчина вступила в інтимні стосунки.

Інший весільний звичай ацтеків: «*...Сваха скриплювала накидку нареченого із блузою нареченої. Тепер вони вважалися подружжям... потім виносили страву із тушкованої індичатини...*» [Брей, с. 79].

Як бачимо, для посилення плодючості ацтекськi молодята споживали страву із індики, який вважався у них символом Тецкатліпоки – бога-володаря вітру та підземного світу: «*Індик – одне із втілень Тецкатліпоки*» [Баглай, с. 116].

Чи можна щось подібне знайти у традиціях українців? В одній із етнографічних праць О. Волкова (про що також зауважує Микола Сумцов у своїй «Сучасній малоруській етнографії») йдеться про український звичай «поїдання півня» молодятами [Шаповал, с. 195]. Цього ж звичаю дотримувалася аристократія Московії – за царювання династії Рюриковичів [Карамзін, с. 188], яка принесла з собою із Києва чимало звичаїв.

Також Микола Сумцов згадує про обрядове зв'язування молодих у українців [Шаповал, с. 195]. Нагадаємо, як подібний ритуал відбувався в ацтеків: «*...Сваха скриплювала накидку нареченого із блузою нареченого*» [Брей, с. 79].

Чимало спільного можна простежити і в ацтекських та українських обрядах приготування шлюбного ложа [Баглай, с. 241; Войтович, с. 244].

Звичайно, наведені аналогії не є стовідсотковими, проте слід враховувати, що протягом тисячоліть у ритуалах мали відбуватися певні незначні місцеві зміни, що у кожному із випадків мало б простежуватися пристосування до місцевих природних умов. А відтак – спільність витоків звичаєвої традиції українців та ацтеків цілком проглядається.

Ми не раз розглядали у попередніх монографіях уявлення українців та народу майя про те, що лелека приносить новонароджених дітей (чи їх душі) у цей світ. Спільними є також уявлення ацтеків та українців про людські душі у вигляді метеликів. Про ацтеків читаємо: «*Вважалося, що квіти притягують душі – зокрема й у вигляді метеликів*» [Баглай, с. 102]. «*Метелик – символ душі померлих...*» [Баглай, с. 116].

А це вже – про українців: «*...вважається, що душа має форму метелика з розкритими крилами*» [Саннікова, с. 313]; «*Метелик – за народними уявленнями комаха, пов'язана з потойбічним світом, втілення душі*» [Толстой, т. 1, с. 313].

В українських народних повір'ях «близнятами» називаються дві гадюки, які карають жінок, що не

шанують П'ятницю (фольклорний образ богині-володарки підземного світу Мокоші) – [УКРАЇНЦІ, с. 223].

Порівняймо це із традицією ацтеків, де «гадюками» називались людські діти-близнята: *«...якщо у жінки народжувалася двійня, яку вони називали «кокуа», тобто «гадюками», то за твердженням деяких авторів хронік, одного із немовлят убивали»* [Баглай, с. 220].

Страх ацтеків перед усім подвійним був зумовлений їхніми релігійними уявленнями: *«Бога, відомого під іменем Шолотль, ацтеки сприймали як винуватця народження виродків чи мертвих дітей... Божеством, що уособлювало все подвійне, близнюкове, був Шолотль... коли ацтекам доводилося*

зіткнутись із чимось подвійним, вони боялись, що одна із половинок двійні – це обов'язково Шолотль» [Баглай, с. 76; 220 – 221].

Наведені спільні народні звичаї й повір'я ацтеків та українців є підтвердженням того припущення, що чіткі паралелі в геометричному орнаменті ацтеків (й інших автохтонів Мексики) та українців – не випадковий збіг, а наслідок спільної етнокультурної спадщини, що може мати своє пояснення лише у теорії палеоконтактів доби неоліту-бронзи, яка насамперед підтверджується виявленими автором цієї книги численними трипільсько-вальдивійськими паралелями у сфері матеріальної та духовної культури відповідних народів.

ПІДСУМКИ

Попри наведені системні докази щодо зв'язку Трипільської культури із окремими арх. культурами доби неоліту Південної Америки, ця книга, як це не важко передбачити, буде сприйнята скептично багатьма істориками, а для нефахових читачів із науковими ступенями здебільшого вона видаватиметься одним зі зразків божевільної літератури, яка претендує на науковість – чого гріха таїти, відповідних опусів у нас видається чимало, а ще значно більше – у сусідній Росії.

Справа в тому, що на рівні пересічної свідомості у нашому суспільстві все ще панують погляди на неолітичну добу, характерні для ХХ ст. – погляди, що давно уже застаріли. Відповідно до цього бачення давньої історії, повідомлення Платона про Атлантиду – великий острів, що знаходився в Атлантичному океані й затонув у Х тисячолітті до н. е., є антинауковим. На думку учених ХХ ст., у Х тис. до н. е. ще існував мезоліт, коли тільки намітився перехід від мисливства та збиральництва до скотарства та землеробства. Високорозвинута цивілізація Атлантиди, яку описує Платон, не вписується у таку періодизацію, що вимагає вважати: мовляв, коли б Атлантида навіть існувала – про неї нічого не було б відомо у Старому Світі, позаяк засобів для подорожування у відкритому морі тоді ще не було. А тим часом ми забуваємо, що Платон у контексті свого опису Атлантиди згадує також про Американський континент. Перечитаймо уривок із твору Платона «Тімей»: *«Море у ті часи можливим було перетнути, адже тоді ще існував острів, розташований за тою протокою, яку ви називаєте Геркловими стовпами. Із нього тодішні мандрівники легко могли добратися до інших островів, а з островів – на весь протилежний материк, який опоясував те море, завдяки чому він і справді заслуговує так називатися... море, що знаходиться з іншого боку протоки, є морем у повному розумінні цієї назви,*

так само і земля, яка його опоясує, цілком слушно має бути названою материком» (Тімей, 25а).

Якщо Атлантида – «вигадка Платона», то Америка (Південна і Північна) – це та реалія, яку важко заперечити, а в тому, що у «Тімеї» йдеться саме про Америку – також сумнівів не виникає.

Та й про Атлантиду писав не лише Платон – це зробили давні шумери – щонайменше за дві тисячі років до нього. Принаймні шумерський міф про одруження бога води Енкі на острові Дільмун та про облаштування цього острова цим богом – цілковито, до дрібних деталей збігається із оповіддю Платона про одруження бога води Посейдона на острові Атлантида та про облаштування ним цього острова.

Детальніше про це я писав в одній із попередніх монографій [Кирий, с. 124 – 132]. А цей далеко не випадковий збіг засвідчує давнє коріння легенди про Атлантиду, наведеної Платоном.

Археологи відмінно знають, що населення культур Імпресо та Хаманджія подорожувало у відкритому морі, на що вказують кістки риб, яких неможливо впіймати біля берега, а ці кістки трапляються серед їхніх артефактів (як про це більш докладно вже згадано у цій книзі). Тоді як Імпресо та Хаманджія – культури, що сформувалися раніше за Трипільську.

Із подібних деталей реконструюється така картина, відповідно до якої, мореплавство у добу неоліту могло досягати відносно високого рівня в окремих народів.

Позаяк Трипільська а. к. належала до найбільш високорозвинутих, існує достатня ймовірність того, що її населення мало своїх добрих навігаторів, завдяки чому власне і відбувалися, зокрема, контакти трипільців із Середземномор'ям, належно простежені археологами.

Автор добре усвідомлює, що не всі наведені ним докази міжконтинентальних контактів доби не-

оліту мають однаково високий рівень переконливості. Окремі із розглянутих артефактів (наприклад: трипільські зображення качанів кукурудзи та ритуальна статуетка лами) можна було б вважати наслідками випадкової недоречної стилізації – попри наявність повторень – якби лишень вони були не відповідними загальному контексту.

Отож, певні недоліки у цій короткій монографії можна знайти – особливо, за великого бажання, проте мета автора не полягала у тому, щоб незаперечно щось довести, поставивши останню крапку в своїй теорії, але в іншому – напіввідкрити покрива-

ло прадавньої таємниці, яка попри все – існує, поза-як «не буває диму без вогню» – особливо тоді, коли цього диму аж занадто багато. І, якщо навіть з часом колись виявиться, що я дав помилкове пояснення деяким очевидним речам у царині археологічних реалій, що не можуть бути наслідком випадкового збігу, ця книга через цю обставину все одно нічого не втратить, позаяк звернути увагу наукового загалу на відповідні очевидні речі – це уже достатньо багато – як на дослідника будь-якого рівня, що йде у науці власним шляхом, а не чужими слідами.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Баглай – Баглай В. Империя ацтеков. Таинственные ритуалы древних – М., 2005.
- Брей – Брэй У. Ацтеки: быт, религия, культура», М. Центрполиграф – 2005 – 240 с.
- Вовк – Вовк Х. Студії української етнографії та антропології. К. – 1995.
- Войтович – Войтович В. Українська міфологія, К., Либідь, – 2002.
- Геродот – Геродот. Історії в дев'яти книгах. К. – 1993.
- Діодор, кн. 5 – Диодор Сицилийский. Греческая мифология (Историческая библиотека). М., Лабиринт, 2000. – 224 с.
- ЕТЦ – Енциклопедія Трипільської цивілізації, т. 1, К. – 2004.
- ЕТЦ II – Енциклопедія Трипільської цивілізації, т. 2, К. – 2004.
- Заєць – Заєць І. Витоки духовної культури українського народу, К. – 2006.
- Карамзін – Карамзін Н. М. Об истории государства Российского, М., Просвещение – 1990. – 384 с.
- Кирий – Кирий В., Сікора Л., Етногенеза русинів. Дрогобич, Посвіт – 2018 – 964 с.
- Климишин – Климишин И. А. Календарь и хронология. М., Наука – 1990.
- Крітій – Платон. Сочинения т. 3, ч. 1, М., Мысль – 1971.
- Майкл Ко – Ко М. Майя. Исчезнувшая цивилизация: легенды и факты, М. – 2007.
- Мицик – Мицик В. Ф. Священна країна хліборобів. Міста й селища трипільської цивілізації, К. – 2006.
- Мюллер – Мюллер М. Египетская мифология. М. Центрполиграф – 2006. – 335 с.
- Плутарх, «Емілій Павел» – Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах, т. 1, М.: Наука – 1994.
- Саннікова – Саннікова Л. П. Свята мова Творця у звичайному народі: Еніофеноменологія староукраїнської культури. К. – 2005.
- Тімей – Платон. Сочинения т. 3, ч. 1, М., Мысль – 1971.
- Толстой, т. I – Толстой Н. И. (общ. ред.). Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 т. Том 1: А-Г. М.: Междунар. отношения, 1995. – 577 с.
- Толстой, т. II – Толстой Н. И. (общ. ред.). Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 т. Том 2: Д-К. М.: Междунар. отношения, 1999. – 697 с.
- Уїтлок – Уїтлок Р. Майя, М. – 2005.
- УКРАЇНЦІ – Українці: народні вірування. Повір'я, демонологія, К., Либідь – 1991.
- Укр. каз. З живого джерела. Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників, К. – 1990.
- Фестський диск – Кирий В. Фестський диск — в етнокультурному контексті. Дешифрування мінойського піктографічного письма. Дрогобич, Посвіт, 2016. – 304 с.
- Хаммонд – Хаммонд Н. История Древней Греции, М. – 2003.
- Шаповал – Шаповал Лариса. Микола Сумцов та його народознавчі студії // Краєзнавство. – 2011. № 2. – с. 191 – 197.
- Шестибожжя – Кирий В. Шестибожжя давньоруського пантеону – у контексті індоєвропейської (патріархальної) та доіндоєвропейської (матріархальної) релігійних традицій. Дрогобич, Посвіт, 2017. – 208 с.
- Пономарьов А. Етнічність та історія України. Лекція 2. Етнографія слов'яно-української стародавності // <http://ethnography.national.org.ua/book1/lecture02.html>
- <http://fakty.ictv.ua/ua/ukraine/20160907-rozkopky-najbilshogo-v-yevropiposelennya-trypils'koyi-kultury/>
- <https://w.histrf.ru/articles/article/show/valdivia>
- <https://www.nkj.ru/news/27549/http://www.salango.com.ec/museo-arqueologicosalango-cultura-valdivia.php>
- <http://fakty.ictv.ua/ua/ukraine/20160907-rozkopky-najbilshogo-v-yevevropi-poselennya-trypils'koyi-kultury/>
- http://www.salango.com.ec/en/museum_archaeological_salango_culture_valdivia.php

Наукове видання

Віктор КИРІЙ

**ЛЕЛЕГИ-ТРИПІЛЬЦІ – ПЕРШОВІДКРИВАЧІ
ЗАОКЕАНСЬКОГО КОНТИНЕНТУ**

В авторській редакції

Верстка та художнє оформлення – авторські

Підписано до друку 27. 05. 2019 р.
Папір офс. Офс. друк. Формат 60x84/8
Гарнітура Minion Pro
Наклад 100 примірників
Ум. друк арк. 35,34
Замовлення № 1650

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників і
розповсюджувачів видавничої продукції –
Серія ДК, № 2509 від 30.05.2006 р.

Видавець і виготовлювач - ПП «Посвіт»
вул. І. Мазепи, 7, м. Дрогобич, Україна 82100
email posvitdruk@gmail.com

Вальдивія



Трипілля

