**Марія Гімбутас**

**МОВА БОГИНІ:**

**дослідження прихованих символів західної цивілізації.**

**Сан-Франциско**

**1989**

**Gimbutas M., The Language of the Goddess: Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization. San Francisco: Harper & Row. 1989.**

**Зміст**

Передмова Джозефа Кемпбелла, ХІІІ

Вступ, ХV

Категорії символів, ХХІІ

**I Животворяща** 1/ Шеврон і V як символи богині птахів, 3

1.1 Про фігури птахів верхнього палеоліту та мезоліту та гібриди жінки-птаха, 3

1.2 Найдавніші декоративні мотиви на неолітичній кераміці, 5

1.3 Шеврони, V, дзьоби та птахи, 6

1.4 Шеврон на схематичних фігурках, печатках і культових посудинах, 11

1.5 Шеврони та V, що складають руки й ноги Богині, 15

2/ Зигзаг і знак М, 19

2.1 Зигзаг, зображення води, 19

2.2 Поодинокі та множинні М на вазах, 19

2,3 M прикріплений до шеврону або V, 21

2.4 Під обличчям божества, 27

3/ Меандр і водоплавні птахи, 25

3.1 Його походження у верхньому палеоліті та асоціація з водоплавним птахом, 25

3.2 Про качок і скульптури богині птахів, 25

3.3 На печатках, веретенах, бляшках і ритуальних предметах, 25

3.4 Як декоративний мотив на кераміці, 27

4/ Груди Богині птахів, 31

4.1 Верхньопалеолітичні фігурки з грудьми та грудними підвісками, 31

4.2 Неолітичні фігурки з грудьми, позначеними символами Богині-птаха. 33

4.3 Богиня у вигляді вази з грудьми, ваза з сосками і глечик, 36

4.4 Груди богині-птаха на кам'яних стелах і мегалітичних могилах, 40

4.5 Амулети у формі грудей, 41

5/ Потоки, 43

5.1 Про предмети та статуетки верхнього палеоліту та мезоліту, 43

5.2 Як символічні малюнки на вазах, 44

5.3 Паралельні квадрати на культових посудинах і фігурках, 47

5.4 Посудини, 48

6/ Очі богині, 57

6.1 Аса джерело божественних рідин, 57

6.2 Кришки та маски з барвінку, 52

6.3 «Богиня очей» Західної Європи, 5-7

6.4 Як змії, роги баранячі й очі сонця, 58

6.5 Як ємності та колодязі, 61

7/ Відкритий рот/дзьоб Богині, 63

7.1 Про статуетки та моделі святинь, 63

7.2 Богиня як контейнер з відкритим ротом/носиком, 64

8/ Дарувальник ремесел:

 асоціації з прядінням, ткацтвом, металургією та музичними інструментами, 67

8.1 Прядіння і ткацтво, 67

8.2 Металургія та видобуток кременю, 69

8.3 Музика, 71

9/ Баран, тварина богині-птаха, 75

9.1 Баранячі роги як мотив сходів на неолітичних вазах і печатках, 75

9.2 Символи Богині на фігурках баранів, 77

9.3 Злиття з рисами Богині птахів в одному зображенні, 78

9.4 У пізніші часи та в європейському фольклорі 79

10/ Сітчастий мотив, 81

10.1 У верхньому палеоліті, 81

10.2 Сітчасті квадрати в неолітичних печерах, 82

10.3 На амулетах, печатках, кришках і підставах ваз, 83

10.4 Рамкова сітка: пастилки, кружечки, яйця, матки та вульви на кераміці, 83

10.5 Сітка і шах, 84

10.6 На вазах, статуетках і зооморфних ємностях, 84

11/ Трилінія і сила трьох, 89

11.1 Про зображення верхнього палеоліту, 89

11.2 На печатках, статуетках і вазах, 89

11.3 Асоціації із символікою «початку» і «становлення», 92

11.4 Що виходить з уст Богині, 94

12/ Вульва і народження, 99

12.1 Найраніші зображення, 99

12.2 У асоціації з водними символами, насінням і паростками, 100

12.3 Оголена вульва і пологове положення, 102

12.4 Святині народження, 107

12.5 Володарка тварин і Королева гір, 109

12.6 Животворяща Богиня в історичні часи, 109

12.6.1 Критська Артеміда, Ейлейтія, римська Діана, венетична Рехтія, 109

12.6.2 Ірландка та Шотландка Бригіт, 110

12.6.3 Балтійська Лайма, 111

12.6.4 Рекапітуляція, 111

13/ Олень і ведмідь як первісні матері, 113

13.1 Олень, священна тварина Богині, що дає народження, 113

13.2 Мати-ведмедиця, 776

13.3 Вази у формі ведмедя, 118

14/ Змія, 727

14.1 Змія та змія котушка у верхньому палеоліті та неоліті, 122

14.2 Котушка змії в асоціації з водними символами, 125

14.3 Антропоморфна змія неоліту, 727 р

14.4 Богині-змії бронзового та залізного віків, 128

14.5 Богині-змії, якій поклонялися в домашніх святинях, 132

14.6 Нащадки доісторичної богині змії та інших божеств змії в історії та фольклорі, 134

14.7 Збереження поклоніння зміям до 20 століття, 134

14.8 Чоловічий аналог Богині Змії, 135

14.9 Гермес, змія, фалос і Асклепій, Спаситель-цілитель, 136

14.10 Змія як домашнє божество, 136

**II Земля, що оновлюється і вічна** 15/ Земля-Мати, 141

15.1 Вагітна богиня в епоху верхнього палеоліту, неоліту та міді, 141

15.2 Пастилка і трикутник з крапками як символи родючості, 145

15.3 Свиноматка, двійник Богині, 146

15.4 Хліб священний, 147

15.5 Пагорб і камінь (омфалос) як метафора Вагітної Матері Землі, 149

15.6 Могила є лоном, 151

15.7 Дірчасте каміння, 158

15.8 Вічна Мати-Земля, 159

16/ Сила двох, 161

16.1 Парний розряд, 161

16.2 Подвійні яйцеподібні сідниці, 163

16.3 Гліф з подвійним фруктом або подвійним зерном, 166

16.4 Дві лінії через вульву, насіння, яйце та обличчя, тіло або сідниці Богині, 167

16.5 Образи двоголової богині та матері-дочки, 171

16.6 Подвійність літо/зима, 172

17/ Чоловічі боги і даймони, 175

17.1 Господар тварин: люди в масках тварин і одягнені в халат, 175

17.2 Учасники ритуалів, 178

17.3 Деймони плодючості, 178

17.4 Бог року: сильний і вмираючий бог рослинності, 181

17.5 Страсті льону і вмираючого бога, 182

**III Смерть і відродження** 18/ Символи смерті, 187

18.1 Гриф, 187

18.2 Сова, 190

18.3 Зозуля, яструб і голуб, 195

18.4 Кабан, 195

18.5 Собака, що виє, 197

18.6 Жорстка біла леді, 198

18.7 Тверді ню культур Хамангія, Караново та Кукутені, 199

18.8 Тверді оголені тіла Сицилії, Сардинії, Кіклад, Криту та Туреччини, 200

18.9 Жорсткі оголені з Іспанії та Португалії, 204

18.10 Тверді оголені в могилах доби дунайської бронзи, 204

18.11 Поховання маски Богині (горгонейон), 205

18.12 Біла дама як вісниця смерті в європейських народних традиціях, 209

18.13 Вбивця-регенератриса або Відьма, зображення, яке продовжується до 20 ст., 209

18.14 Вбивця-регенератрикс як стара карга, сухі кістки і зима, 211

19/ Яйце, 213

19.1 Космогонічне яйце, 214

19.2 Яйце і матка, 215

19.3 Яйце та символи «становлення», 218

19.4 Могила як яйце, 218

20/ Колони життя, 221

20.1 У яйці, 221

20.2 У печері та склепі, 221

20.3 У гробниці/утробі, 223

20.4 Як змія і фалос у живописі та скульптурі, 228

20.5 Собаки та кози обходять колону життя, 233

21/ Регенеративна вульва: трикутник, пісочний годинник і пташині кігті, 237

21.1 Трикутник, 23 7

21.2 Пісочний годинник, 239

21.3 Пташині кігті, 244

22 Корабель оновлення, 247

23/ Жаба, їжак і риба, 257

23.1 Жаба і жаба, 257

23.2 Їжак, 256

23.3 Риба, 258

24/ Бик, бджола і метелик, 265

24.1 Бик і символи «становлення», 267

24.2 Букранія в підземних могилах, 269

24.3 Бик і води життя, 270

24.4 «Бичі квіти», 270

24.5 Бджоли і метелики-бики, 270

24.6 Мінойський метелик, 273

24.7 Метелик у фольклорі, 275

**IV Енергія та розгортання** 25/ Спіраль, місячний цикл, котушка змії, гачок і сокира, 279

25.1 Спіраль, 279

25.2 Місячний цикл, 285

25.3 Котушка змія, 286

25.4 Гак і сокира, 288

26/ Протилежні спіралі, вихри, гребінець, щітка і вихри тварин, 293

26.1 Супротивні спіралі, гусениці та зміїні голови, 293

26.2 Вихори та чотирикутні конструкції, 295

26.3 Щітка і гребінець, 298

26.4 Вихори та процесії тварин, 302

271 Руки і ноги Богині, 305

Стоячі камені та кола, 311

**Висновки**

Місце і функції богині, 316

Безперервність і трансформація богині в індоєвропейську та християнську епохи, 318 р.

Світогляд культури богині, 321

Словник символів, 322

Типи богинь і богів, 326

Резюме функцій та зображень великої богині неоліту, 328

хронології, 330

карти, 337

Бібліографія та посилання, 354

джерела ілюстрацій, 370

покажчик, 374

**ХІІІ**

**Передмова**

Ажан-Франгуа Шампольон півтора століття тому завдяки своїй розшифровці Розеттського каменю зміг створити глосарій ієрогліфічних знаків, які служили ключами до всієї великої скарбниці єгипетської релігійної думки від бл. 3200 р до нашої ери до періоду Птолемеїв, тож в його збірці, класифікації та описовій інтерпретації близько двох тисяч символічних артефактів із найдавніших неолітичних поселень Європи, від 7000 до 3500 років до н.е.

Марія Гімбутас змогла не тільки підготувати фундаментальний глосарій зображальних мотивів як ключів до міфології тієї, інакше не документованої епохи, але й встановити на основі цих інтерпретованих знаків основні лінії та теми твору. Релігія в пошануванні, як всесвіту як живого тіла Богині-Матері-Творця, так і всіх живих істот у ньому як причетності до її божественності – релігії, яку можна відразу ж сприймати, як ту що суперечить релігії Буття 3: 19, де Адамові говорить його Батько-Творець: «У поті обличчя твого будеш їсти хліб, доки не повернешся в землю, бо з неї ти взятий; ти порох, і в порох повернешся». У цій попередній міфології земля, з якої народилися всі ці істоти, не є пилом, а жива, як сама Богиня-Творець.

У історіографії європейської науки перше визнання такого матріархального порядку розуміння життя, що передували і лежали в основі історичних форм Європи та Близького Сходу, з’явилося в 1861 році в праці «Das Mutterrecht» Йоганна Якоба Бахофена, де було показано, що в кодексах рудиментарних ознак римського права можна визнати за матрилінійним порядком спадкування. Десятьма роками раніше в Америці Льюїс Х. Морган опублікував у The League of the Ho-dé-no-sau-nee, або Iroquois, двотомну доповідь про суспільство, в якому такий принцип «права матері» був досі визнаний; і в систематичному огляді, згодом, системи родоводів в Америці та Азії, він продемонстрував майже всесвітнє поширення такого передпатріархального порядку суспільного життя. Визнання Бахофенсом, приблизно в 1871 році, значущості роботи Моргана для його власної, ознаменувало прорив від виключно європейського до планетарного розуміння цього соціологічного явища. Отже, у реконструкції Марії Гімбутас «Мови Богині» слід визнати набагато ширший діапазон історичного значення, ніж просто Стародавня Європа, від Атлантики до Дніпра, бл. 7000-3500 рр. до н.е.

Більше того, на відміну від міфологій скотарських індоєвропейських племен, які хвиля за хвилею, починаючи з четвертого тисячоліття до н. е. охопила територію Старої Європи і в пантеонах якої переважали чоловіки, відображали соціальні ідеали, закони та політичні цілі етнічних одиниць, до яких вони належали, іконографія Великої Богині виникла в відображенні та шануванні законів природи. Лексикон графічного сценарію тієї первісної спроби людства зрозуміти і жити в гармонії з красою і дивом Творіння Гімбутас викладає

**ХІV**

в архетепічних символічних термінах філософію людського життя, яка в усіх аспектах суперечить системам, які на Заході переважали в історичні часи.

Не можна не відчути, що у появі цієї книги якраз на рубежі тисячоліть має очевидне відношення до загальновизнаної потреби нашого часу в загальній трансформації свідомості. Повідомлення тут про реальну епоху гармонії та миру в відповідності з творчою енергією природи, яка протягом приблизно чотирьох тисяч доісторичних років передувала п’яти тисячам того, що Джеймс Джойс назвав «кошмаром» (конфлікт між племінними та національними інтересами), від яких тепер безперечно час прокинутися нашій планеті.

Джозеф Кемпбелл

 **ХV**

 **Вступ**

Мета цієї книги – представити ілюстративний «сценарій» релігії Староєвропейської Великої Богині, що складається із знаків, символів та зображень божеств. Це наші основні джерела для реконструкції цієї доісторичної сцени і є життєво важливими для будь-якого справжнього розуміння західної релігії та міфології.

Близько двадцяти років тому, коли я вперше почала сумніватися в значенні знаків і візерунків, які неодноразово з’являлися на культових предметах і розписній кераміці неолітичної Європи, вони здалися мені шматочками гігантської головоломки — дві третини якої було відсутній. Коли я працювала над його завершенням, виникли основні теми староєвропейської ідеології, насамперед через аналіз символів і образів і виявлення їх внутрішнього порядку. Вони представляють граматику та синтаксис свого роду метамови, за допомогою якої передається ціла констеляція значень. Вони розкривають базовий світогляд давньоєвропейської (доіндоєвропейської) культури.

Символи рідко бувають абстрактними в будь-якому справжньому сенсі; їхні зв’язки з природою зберігаються, їх можна виявити шляхом вивчення контексту та асоціацій. Таким чином ми можемо сподіватися розшифрувати міфічну думку, яка є raison d’etre цього мистецтва та основою його форми.

Ця нинішня робота виростає з величезної кількості символів, збережених у самих артефактах. Моє головне припущення полягає в тому, що їх найкраще зрозуміти на їхніх власних планах відліку, згрупованих відповідно до їх внутрішньої узгодженості. Вони становлять складну систему, в якій кожна одиниця взаємопов’язана з будь-якою іншою в певних категоріях. Жоден символ не можна розглядати окремо; розуміння частин веде до розуміння цілого, що, у свою чергу, призводить до виявлення більшої кількості частин. Ця книга чітко прагне визначити староєвропейські моделі, які перетинають межі часу і простору. Ці систематичні асоціації на Близькому Сході, Південно-Східній Європі, Середземномор'ї, а також у Центральній, Західній та Північній Європі вказують на поширення однієї і тієї ж релігії Богині на всі ці регіони як цілісної та стійкої ідеологічної системи.

Я не вірю, як здається багатьом археологам цього покоління, що ми ніколи не дізнаємося значення доісторичного мистецтва та релігії. Так, дефіцит джерел у більшості випадків ускладнює реконструкцію, але релігія раннього землеробського періоду Європи та Анатолії дуже багато документована. Гробниці, храми, фрески, рельєфи, скульптури, статуетки, живопис та інші джерела потребують аналізу з точки зору ідеології. З цієї причини необхідно розширити сферу описової археології до міждисциплінарних досліджень. У цій роботі я в значній мірі спираюся на порівняльну міфологію, ранні історичні джерела та лінгвістику, а також на фольклор та історичну етнографію.

 **ХVI**

Світ Богині має на увазі всю сферу, в якій вона проявила себе. Якими були її основні функції? Які стосунки були між нею та її тваринами, рослинами та іншою природою? Її місце в передісторії та в ранній історії як космогонічної фігури, універсального плідного джерела, уже не є новинкою для багатьох читачів. У ряді книг релігійних істориків, міфологів і психологів вона описана як Велика Матір, яка народжує все зі свого лона. Зазвичай її представляють у вигляді відомих палеолітичних «венер» і статуеток неолітичної Європи та Анатолії або з Криту бронзового віку. Аналогії для неї шукали з усього світу: доведична Азія, Єгипет, Месопотамія, культури американських індіанців тощо. Вони були спрощені та представлені без використання базових досліджень. Щоб не базувати своє тлумачення символів і функцій божеств на таких випадкових аналогіях з усіх континентів світу, я зосередила своє дослідження суворо на європейських доказах, але включно з усіма неолітичними та наступними культурами, поетапно. Потім я слідкую за безперервністю символів і зображень вперед до пізніших доісторичних та історичних часів, а також назад, простежуючи їх походження до палеоліту.

Матеріали, доступні для вивчення давньоєвропейських символів, такі ж великі, як і нехтування, яке було надано цим дослідженням. З цього багатого матеріалу найбільш повною є сукупність ритуальної кераміки та інших предметів, позначених символами. Мініатюрні скульптури, які називаються фігурками, знайдені у великій кількості майже в кожному неолітичному поселенні та кладовищі, є неоціненними для реконструкції не лише символіки, а й самої релігії. Оскільки ритуали відтворювалися з використанням каменю, слонової кістки, кістки та глини, значна частина змісту цієї доісторичної релігії збереглася. Традиція позначати символами фігурки та інші культові предмети дозволяє розшифрувати їх функції.

Найбагатші місця, де збереглися храми та фрески, мають першорядне значення для відтворення цих божеств, їх функції та пов’язаних з ними ритуалів. Знахідки в Qatal Гуюк в центральній Анатолії, датовані приблизно 6400–5600 роками до нашої ери, були виявлені Джеймсом Меллартом у 1960-х роках. Мої власні розкопки в Ахіллеоні, Фессалії, у 1973-74 роках виявили деякі з найдавніших європейських храмів того ж періоду. Відкриття священних поховань епохи мезоліту та раннього неоліту на Лепенському Вирі та Власаці на Дунаї в Північній Югославії, розкопаних Д. Срейовичем та З. Летицем у 1960-х роках, дало цінну інформацію про поховальні ритуали та скульптури божеств, пов’язані з регенерацією. Чудовий сплеск відкриттів у Болгарії,

*\*У некаліброваній хронології. Запропонований фактичний вік – з кінця 8-го до кінця 7-го тисячоліття до нашої ери.*

**ХVII** у Румунії, Молдавії та Західній Україні після Другої світової війни виявлено скарби скульптури та розписної кераміки, а також храми та макети храмів. Більшість із них датується 6-м і 5-м тисячоліттями до нашої ери. У районі Середземного моря, на додаток до великих храмів і гробниць Мальти, відомих з перших десятиліть 20-го століття, розкопки на Сардинії виявили вирубані в скелях і підземні гробниці, ще одне багате джерело інформації про похоронні ритуали та пов’язану з ними символіку. Мистецтво та гравюри мегалітичних гробниць уздовж атлантичного узбережжя західної та північно-західної Європи та Британських островів дають цінне уявлення про вірування, пов’язані зі смертю та регенерацією.

Більшість ілюстрацій, відтворених тут, датуються періодом від 6500 до 3500 років до нашої ери, у південно-східній Європі та приблизно з 4500 до 2500, у Західній Європі (неоліт почався значно пізніше на заході). Приклади з верхнього палеоліту також включені, щоб продемонструвати дивовижну довговічність деяких зображень і конструкцій. Однак не можна ігнорувати їхню стійкість до бронзового віку. Насправді, будучи більш розвиненими, ніж їхні попередники та сповненими життєстверджуючої витонченості, мотиви бронзового віку Кіпру, Каете, Тери, Сардинії, Сицилії та Мальти є чудовими джерелами для нашої мети. Теранські та інші мінойські святині, фрески, різьблення та скульптури з кераміки та каменю мають найвищу якість, яку коли-небудь створив Старий Світ. Історичні записи, міфи та ритуали показують, що велика частина цієї великої художньої культури пронизувала Стародавню Грецію, Етрурію та інші частини Європи.

Усвідомлення землеробськими народами безплідності і родючості, беззахисності життя і постійної загрози його знищення, періодичну потребу в відновленні генеративних процесів у природі є одними з найбільш актуальних. Вони живуть у сьогоденні, як і дуже архаїчні аспекти доісторичної Богині, незважаючи на безперервний процес руйнації природи в історичну епоху. Передані бабусями та матерями європейського роду, стародавні вірування пережили накладання індоєвропейських і, нарешті, християнських міфів. Релігія, орієнтована на богиню, існувала дуже довго, набагато довше, ніж індоєвропейська та християнська (які представляють відносно короткий період людської історії), залишивши незнищенний відбиток у західній психіці.

Стародавні вірування, які були записані в історичні часи або ті, які все ще збереглися в сільських та периферійних районах Європи, вилучили з турбулентності європейської історії — зокрема в Баскійських, Бретонських, Уельських, Ірландських, Шотландських та Скандинавських країнах або там, де було запроваджено християнство в дуже пізні терміни, як у Литві (офіційно в 1387 р., але насправді не раніше кінця 16 ст.) – важливі для розуміння доісторичних символів, оскільки ці пізніші версії відомі нам в їх ритуальному та міфічному контексті.

**ХVIІI** Ця книга є дослідженням в області археоміфології, галузі, яка включає археологію, порівняльну міфологію та фольклор, і яку археологам ще належить дослідити. Міфологи зі свого боку проігнорували багаті археологічні джерела, незважаючи на величезні можливості, які вони зберігають. Сподіваємося, що ця робота відкриє шляхи до фольклорних скарбів як ще одного джерела для реконструкції доісторичної ідеології. Подальші дослідження повинні дати багатий урожай. Розпізнавання двох різних символічних систем — одна відображає материнську культуру, інша — андрократичну — в рамках європейської доісторичної та історичної міфології проявлять дослідження походження міфів і символів.

Дюмезіль (1898-1986 рр) присвятив своє життя створенню міфології як самостійної галузі суспільних наук. Його дослідження показали, що міфічні істоти є засобом для пояснення порядку людства та походження Всесвіту, і що міфологічне мислення не є випадковим, а відбувається в рамках організованої системи божественних дій і функцій. Таким чином міфологія відображає ідеологічну структуру. Порівняльні дослідження показують, що індоєвропейська міфологія та суспільство складаються з трьох класів: царя, воїна та скотаря-землероба; вони стосуються божественних функцій в трьох сферах: священного, фізичної сили та процвітання. Так вперше висвітлювалась природа індоєвропейського життя та ідеології. На жаль, Дюмезіль, головним чином через те, що він не використовував археологічні джерела, відокремив свою систему трьох функцій від попередньої матріархальної системи, яка відображала зовсім інший пантеон богинь і іншу соціальну структуру. Ось де його модель зазнала невдачі. Як правило, староєвропейські богині були віднесені до третьої функції, процвітання або родючості, і, таким чином, були згруповані як «найнижчі боги», «dieux derniers», однак, у деяких контекстах, наприклад, у стосунках з грецькою Афіною чи ірландським Маха, Дюмезіль визнав що богині багатофункціональні, діючи у всіх трьох сферах. В одній зі своїх робіт він навіть стверджує, що вони становлять «колючку в його системі» (Dumézil 1947: 1352).

Зрозуміло, що індоєвропейська міфологія змішана з праіндоєвропейською, і що надійну систему неможливо реконструювати, якщо спочатку не розрізнити, а потім відсіяти ці попередні елементи. Модель Дюмезіля не працює, якщо її застосувати до цих гібридних міфологій. Богині, успадковані від Старої Європи, такі як грецька Афіна, Гера, Артеміда, Геката; романська Мінерва і Діана; ірландські Морріган і Брігіт; балтійська Лайма і Рагана; російська Баба-Яга, баскська Марі та інші – не «Венери», що приносять родючість і процвітання; як ми побачимо, приносять набагато більше. Ці життєдайні та смертоносні є «королевами» або «дамами», і як такі вони залишалися в окремих віросповіданнях протягом дуже тривалого часу, незважаючи на їх офіційну детронізацію, мілітаризацію та гібридизацію з індоєвропейськими небесними

**ХІХ** нареченими та дружинами.

Староєвропейські богині ніколи не ставали «упослідженими богинями» навіть у християнські часи. Все це вимагає вертикального розширення методу Дюмезіля.

Археологічні пам’ятки не мовчать, вони промовляють до нас своєю мовою. І їх потрібно використовувати як потужне джерело, яке вони представляють, щоб допомогти розкрити духовність тих наших предків, які випередили індоєвропейців на багато тисяч років.

Я зосереджуюся на періоді, який починається з раннього сільського господарства в Європі, десь дев’ять-вісім тисяч років тому. Неолітичні землероби розвивали власні культурні моделі протягом кількох тисячоліть. Збирання їжі поступилося місцем виробництву їжі, а полювання – осілому способу життя, але не відбулося відповідних серйозних змін у структурі символіки, лише поступове включення нових форм та розробка чи трансформація старих. Справді, що вражає, це не метаморфоза символів протягом тисячоліть, а радше спадкоємність від часів палеоліту. Основні аспекти Богині неоліту – рожаниці, зображеній в натуралістичній позі породілі; дарувальниця плодючості, що впливає на ріст і розмноження, зображена як оголена вагітна; життєдайниця і покровителька, зображена в вигляді жінки-птаха з грудьми і виступаючими сідницями; і володарка смерті у вигляді жорсткої оголеної постаті («кістка») – все це можна простежити до періоду, коли з’явилися перші скульптури з кістки, слонової кістки чи каменю, біля 25 тис. років до н.е. а їхні символи – вульви, трикутники, груди, шеврони, зигзаги, меандри – до ще більш раннього часу.

Головна тема символіки Богині – таємниця народження і смерті та оновлення життя, не тільки людського, але й усього життя на землі та й в усьому космосі. Символи й образи зосереджені навколо партеногенетичної (самонароджуючої) Богині та її основних функцій як Дарительки Життя, Володарки Смерті і, що не менш важливо, як Відроджувачки Життя, а також навколо Матері-Землі, Богинь родючості, молодих і старих, що піднімаються та вмирають разом з рослинним життям. Вони були єдиним джерелом усього життя, яке черпало свою енергію з джерел і криниць, із сонця, місяця та вологої землі. Ця символічна система представляє циклічний, а не лінійний, міфічний час. У мистецтві це проявляється в ознаках динамічного руху: крутяться і крутяться спіралі, звиваються і звиваються змії, кола, півмісяці, роги, проростає насіння і пагони. Змія була символом життєвої енергії та відродження, найбільш доброзичливою, а не злою істотою. Навіть кольори мали інше значення, ніж в індоєвропейській символічній системі. Чорний не означав смерть чи підземний світ; це був колір родючості, колір вологих печер і багатого ґрунту, лона Богині, де починається життя. Білий, навпаки, був кольором смерті, кісток — протилежністю

**ХХ**

індоєвропейської системи, в якій білий і жовтий є кольорами сяючого неба і сонця. Ні в якому разі філософію, яка створила ці образи, не можна було помилково прийняти за пасторальний індоєвропейський світ з його богами-воїнами, що їздять верхи, громовитим і сяючим небом, або болотистим підземним світом, ідеологією, в якій жінки-богині є не творцями, а красунями — Венерами, нареченими богів неба.

Мистецтво, орієнтоване на богиню, з його вражаючою відсутністю образів війни та панування чоловіків, відображає суспільний лад, у якому жінки як голови родів чи королеви-жриці відігравали центральну роль. Стара Європа та Анатолія, а також Мінойський Крит були гіланією\* (гармонією жінки і чоловіка). Збалансована, непатріархальна й нематріархальна соціальна система відображена релігією, міфологією та фольклором, дослідженнями соціальної структури староєвропейської та мінойської культур, які підкріплюється безперервністю елементів матрилінійної системи в Стародавній Греції, Етрурії, Римі, Басків та інших країнах Європи.

У той час як європейські культури продовжували мирне існування і досягли справжнього розквіту та витонченості мистецтва та архітектури в V тисячолітті до нашої ери, зовсім інша неолітична культура з одомашненими кіньми та смертельною зброєю виникла в басейні Волги на півдні Росії та після середини століття 5 тисячоліття навіть на захід від Чорного моря. Ця нова сила неминуче змінила хід європейської передісторії. Я називаю її «курганською» культурою (російською мовою «курган»), оскільки померлих ховали в круглих курганах, які накривали похоронні будинки впливових чоловіків.

Основні риси курганської культури сягають 7-6 тисячоліть до нашої ери. у басейні середньої та нижньої Волги —патріархат; патрилінійність; дрібне землеробство та тваринництво, включаючи одомашнення коней не пізніше 6-го тисячоліття до н. е.; чільне місце коня в культі; і, що дуже важливо, озброєння — лук і стріли, спис і кинджал. Ці характеристики відповідають тому, що було реконструйовано як протоіндоєвропейське за допомогою лінгвістичних досліджень та порівняльної міфології. Вони протистоять староєвропейській материнській, мирній, осілій культурі з високорозвиненим землеробством і великими архітектурними, скульптурними та керамічними традиціями.

Таким чином, неодноразові заворушення та вторгнення племен курганної культури (яких я вважаю протоіндоєвропейськими) поклали кінець староєвропейській культурі приблизно між 4300 і 2800 роками до нашої ери, змінивши її з материнської на автократичну і з матрилінійної на патрилінійну. Найдовше цього процесу уникали регіони Егейського та Середземноморського моря, а також Західна Європа; там, особливо на таких островах, як Тера, Крит, Мальта та Сардинія, староєвропейська культура

\*Ріана Айслер у своїй книзі «Чаша і лезо» (1987) пропонує термін gvlany (gy- від «жінка», ан- від andros, «чоловік», а буква 1 між ними означає з'єднання обох половин –людство) для соціальної структури, де обидві статі були рівними.

**ХХІ**

процвітала в завидно мирній і творчій цивілізації аж до 1500 р. до н.е., через тисячу – 1500 років після того, як Центральна Європа була повністю підкорена і перетворена. Тим не менш, релігія Богині та її символи збереглися як підводна течія в багатьох областях. Насправді, багато з цих символів досі присутні як образи в нашому мистецтві та літературі, потужні мотиви в наших міфах і архетипи в наших снах.

Ми все ще живемо під владою цього агресивного чоловічого вторгнення і лише починаємо виявляти наше довге відчуження від нашої автентичної європейської спадщини – материнської, ненасильницької культури, орієнтованої на землю. У цій книзі вперше представлені конкретні докази цієї давньої культури та її символічної мови, залишки якої залишаються вплетеними в нашу власну систему символів.

**ХХІІ**

**Категорії символів**

Уважний погляд на символічні асоціації значно зменшує кількість символічних значень. Класифікація символів на взаємопов’язані групи знайшла своє відображення в поділі книги на чотири частини з чітко вираженою тематикою: Частина І, Животворяща; Частина ІІ «Оновлення і вічна Земля»; Частина III, Смерть і відродження; і частина IV, Енергія та розгортання.

Перша категорія символів охоплює водну сферу, оскільки поширений погляд в те, що все живе походить з води. Символи водних просторів, струмків, дощу — зигзаги, хвилясті або змієвидні смуги, сітка, шахівниця — і водоплавних птахів належать сюди й асоціюються з Богинею у вигляді гібрида жінки та водоплавної птиці. У схематичних варіантах на цьому зображенні можуть бути лише груди або перебільшені сідниці. Ця багата група символів, безсумнівно, має палеолітичне походження.

Початок зображення частин жіночого тіла — грудей, сідниць, живота, вульви — сягає часів, коли люди, які ще не розуміли біологічного процесу розмноження (копуляція як причина вагітності), створили божество, яке було макрокосмічне розширення жіночого тіла. Вона є космічним Творцем, Життям і Народжувачем. Ці основні частини жіночого тіла були наділені чудодійною силою продовження роду. Таємнича волога в матці та лабіринти внутрішніх органів Богині були магічним джерелом життя.

Богиня-народжувачка, яка представлена ​​в природній позі народження або її вульвою як pars pro toto, присутня у верхньому палеоліті. Ці символи продовжилися в неоліті і навіть пізніше. Вона пов'язана з первісними матерями у формі тварин, такими як ведмідь, олень/олениха, лось/лосиха, а в епоху верхнього палеоліту з зубром та кобилою не лише через незнищенність глибоко вкорінених символів життєдайності та материнства, а й як сильний спогад про материнську систему, коли батьківство було важко встановити. Але це не означає, що роль батька в процесі відтворення не була зрозуміла в неоліті чи, принаймні, в мідному віці людьми, які були дуже пильними спостерігачами природи.

Нововведення відбулися з появою економіки неоліту. Баран (найперша одомашнена тварина) став священним для Богині-птаха, за ним слідував символ руна та асоціація Богині з тканням і прядінням. Початок концепції Богині, що дає життя і народження, як Долі — розподільниці й визначальниці довголіття життя, щастя й достатку — і як прялі й ткалі людського життя, може сягати цього періоду раннього неоліту.

У той же час відкриття кераміки відкрило шляхи для створення нових скульптурних форм, а також нових способів вираження символів за допомогою гончарного розпису. З'явилися глечики (вази у формі птаха) і антропоморфні вази у формі птаха-жінки. Струмочки, шеврони, трикутники, сітчасті смуги, спіралі, звивисті змійки та змійові котушки стали домінуючими мотивами в гончарному розписі. Керамічні посудини як Богиня-Життєносна, позначені буквами М, зигзагами (водяні потоки або амніотична рідина), сітками, спіральними водними хвилями та іншими водними знаками, дебютували в 6 тисячолітті до нашої ери.

Символи родючості та вагітності також мають коріння у верхньому палеоліті. Вагітна богиня вже існує. Дволінія (дві риски) зафіксована у верхньому палеоліті як символ вагітності, або сили двох. Як наслідок нової сільськогосподарської економіки, палеолітична вагітна богиня була перетворена на божество родючості Землі. Плодючість людей і тварин, родючість сільськогосподарських культур, процвітання рослинного покриву, процеси вирощування та відгодівлі в цей час викликали величезне занепокоєння. Свиноматка, як швидкоростуча і швидко відгодовувана тварина, стала для цієї Богині священною. Спочатку, ймовірно, місячна богиня, що товстіла, як місяць, що зростав, Вагітна богиня сільськогосподарської епохи стала хтонічним (земним) божеством, символом зростання, розквіту та вмирання рослинності. Посилився драматизм сезонних змін, що проявляється в літніх/зимових чи весняних/жнивних ритуалах та у появі образу матері/дочки та бога-чоловіка як духу рослинності, що сходить і вмирає.

Як свідчить ця книга, протягом доісторії образи смерті не затьмарюють образи життя: вони поєднуються із символами відродження. Посланець Смерті та Володар Смерті також піклуються про регенерацію. Про існування цього мотиву свідчать численні приклади: голови грифів поміщені в груди, щелепи, а бивні лютих кабанів покриті грудьми (як у святилищах Катал Хююк у 7 тисячолітті до нашої ери в центральній Туреччині); зображення західноєвропейської богині-Сови на стінах гробниць мегалітичних могил і на стелах мають груди, або їхнє внутрішнє тіло є життєтворним лабіринтом із вульвою в центрі.

ХХІІІ

Як символ регенерації, матка як така, або букранії подібної форми (форма черепа вола), або аналогічні форми тварин — риба, жаба, жаба, їжак, черепаха — відігравали роль протягом більшої частини постпалеолітичної передісторії, а також пізнішої історії. Під час неоліту могили та храми набули форми яйця, піхви та матки Богині або її цілісного тіла. Мегалітичні прохідні могили Західної Європи цілком ймовірно символізували піхву (прохід) і вагітний живіт (толос, кругла камера) Богині. Форма могили є аналогом природного пагорба з омфалосом (каменем, що символізує пуп) на вершині, універсальним символом вагітного живота Матері-Землі з пуповиною, зафіксованим у європейських народних віруваннях.

Взаємодія функцій, що дають життя і смерть, у божестві особливо характерні для домінуючих богинь.

Життєдайна Народжувачка може перетворитися на страхітливий образ смерті. Вона — тверда оголена людина або просто кістка з надприродним лобковим трикутником, де починається перетворення від смерті до життя. Зрідка орнітоморфні риси її маски та ніг грифа видають її зв’язок із хижим птахом, а риси офідіану — довгий рот, ікла й маленькі круглі очі — пов’язують її з отруйною змією. Холодна нагота епохи верхнього палеоліту, вирізана на кістці без форм тіла, що дає життя, є прародителькою давньоєвропейської твердої ню, яка була виготовлена ​​з мармуру, алебастру, світлого каменю або кістки — матеріалів, що мають колір смерті.

Маски богині смерті (середина 5 тисячоліття до н.е., з великим ротом і іклами, а іноді й звисаючим язиком, можливо, породили горгонеіон, страшну голову чудовиська, стародавньої Греції. Однак найдавніші грецькі горгони, не є страшними символами, які перетворюють людей на каміння, вони зображені у вигляді крил бджоли та змій як вусиків і прикрашені стільниковим орнаментом — все це чітко символізує регенерацію.

Одну з найбільших з цих категорій можна віднести до символів енергії та розкриття. Спіралі, роги, півмісяці, півкола (U-подібні), гачки, сокири, гончаки, козли та збуджені (ітіфалічні) чоловіки, які обкидають висхідний водяний стовп життя, змію, дерево життя та антропоморфна богиня або її вагітний живіт — це все енергетичні символи.

Антитетичні змії або спіральні головки наповнюють староєвропейський вазовий живопис рухом і скручуванням. Вихори, хрести та різноманітні чотирикутні конструкції є символами динамізму в природі, який забезпечує народження життя і повертає колесо циклічного часу від смерті до життя, щоб життя продовжувалося. У цій серії трансформацій найдраматичнішою є зміна однієї форми життя на незліченну кількість інших: від букраніуму до бджіл, метеликів і рослин, світла Богині Відродження.

Іконографія Богині в різних її аспектах завжди містить кілька типів символів — абстрактних або ієрогліфічних, таких як V, X, M, трикутник, ромб тощо; «представницькі», такі як очі, груди, пташині лапки; і тварин, які є атрибутами різних аспектів Богині (змія, птах, свиноматка, бик, жаба, бджола тощо). Ці три категорії тісно переплетені між собою і випливають із цілісного сприйняття світу, коли природа не була класифікована як у сучасних університетах, коли люди не були ізольовані від навколишнього світу, і коли було нормально відчувати силу Богині в птаху чи камені, або в її очах, чи на самих грудях, чи навіть у її ієрогліфах. У кожній частині цієї книги я буду розглядати всі ці категорії.

3

**I Животворяща**

Дивовижне повторення символічних асоціацій крізь час і по всій Європі на кераміці, статуетках та інших культових предметах переконало мене, що це більше, ніж «геометричні мотиви»; вони повинні належати до алфавіту метафізичного. Подальший пошук зв’язків між цими символами та зображенням божества виявив, що V і шеврон (подвійний або потрійний V) є символами Богині-птаха, а інші символи цієї родини пов’язані з її таємничим джерелом життя, життєвих вод, і з її функцією Життєдайниці.

Богиня-пташка в цілому мала багато функцій, і деякі її символи – наприклад, трилінія, сітка, трикутник і змія – тому є трансфункціональними. Вони пов'язані з створенням і відродженням життя.

**1/ Шеврон і V як символи богині птахів**

 Шеврони, V, зигзаги, M, меандри, струмки, сітки та трилінії є частими й повторюваними староєвропейськими символами. Проте в усій літературі з неоліту та пізнішої кераміки вони вважаються лише «геометричними мотивами»; про зв'язок між дизайном і символом не підозрювали. Мені знадобилися роки детективної роботи, щоб дізнатися, як вони пов’язані між собою. У цьому розділі ми будемо мати справу з символами, пов’язаними з основним аспектом цієї Богині, життєдайною вологою тіла Богині — її грудьми, очима, ротом і вульвою.

У цих життєвих і захисних функціях її тваринні форми — баран, олень, ведмідь та змія. Останній також виступає в антропоморфній формі і здається альтер-его Богині-птаха.

Ми розпочнемо нашу подорож з ієрогліфів Богині, V і шеврону, а також їх зв’язків із водоплавними птахами та водними символами.

1.1 Про фігурки птахів верхнього палеоліту та мезоліту та гібриду жінки-птаха

Графічно лобковий трикутник найбільш прямо передається як V. Цей вираз і його розпізнавання є універсальними та негайними. Проте дивно, як рано цей фрагмент «стенографії» викристалізувався, щоб на незліченні віки став позначати знак Богині-птаха.

Гусей, журавлів і лебедів можна зустріти намальованими або вигравіруваними в печерах верхнього палеоліту, вигравіруваними на кістяних предметах, позначених шевронами і паралельними лініями, або у вигляді фігурок зі слонової кістки. (МАЛ. l) Деякі зображення водоплавних птахів чітко антропоморфізовані.

У Східній Європі та Сибіру V, як єдиний знак або повторюється як шеврон, пов'язували з птахом або з антропоморфними скульптурами птахів часів верхнього палеоліту. Наприклад, фігурки водних птахів із Мальти в Сибіру позначені ряди вирізаних V і безликих антропоморфних водоплавних птахів, вирізьблених зі слонової кістки мамонта, з Мезіна поблизу Чернігова в Україні, позначені рисками або V. (МАЛ. 2) На їхніх тілах і шиї вирізані такі символи, як шеврони, меандри, сітки, білінії, трилінії та декілька паралельних ліній (див. також мал. 37). «Маленькі фігурки мають задню частину птаха, але їхня божественна породжуюча функція «підкреслена великим лобковим трикутником. Деякі з них прикрашені серією панелей, кожна з яких має дещо інший дизайн шеврону — шеврони в колонах, протилежні чи перевернуті Ці фігурки, орієнтовно датовані приблизно 18 000-15 000 рр. до н.е., мають неоціненну цінність через проникнення в античність V у зв'язку з орнітоморфною Богинею.

V, шеврони та численні шеврони, перевернуті або протиставлені, з’являються в період останнього палеоліту та мезоліту, вигравірувані на кістках і рогах, як у прикладах з магдаленської культури в Франції та романелло-азільської культури південно-західної Румунії. (РИСУНОК 3)

Як ми побачимо, асоціація V або шеврону, взаємопов’язаних V, сусідніх V або V, з’єднаних з меандром, із зображеннями орнітоморфної Богині та предметів, які використовуються в її культі, залишається незмінною протягом тисячоліть, як ми побачимо.

4

Малюнок 1 Гусак ЦРУ, вигравіруваний у ніші печери (Лабастид, Верхні Піренеї, Франція; M ddie Magdalenas c.13,000-11,000 до н.е. Готова палиця позначена шевронами на обох кінцях (Гурдан-Польньян, Верхня Гаронна; Магдалина). (3) Гусак (Габі Лу в Мусідані, Доруон; Магдаенський). (5) Гравірований журавель або чапля в печері о\*'

Е Пендо (Ескобедо, Сантандер, Іспанія; ймовірно, Магдалеман). 6-8 Скульптури птахів у кістках (Мальта, північний захід від озера Бака, Сибір; орієнтовно датовані 24000 3. С У (8) зазначте, що птахи антропоморфізовані, а фігурки перфоровані. (1) М. 5,1 см .

(21 В. 33 см. (3 В. 13.7 см. (4. В. 10.8 см. 5) В. 21.2 см. (6) - 6 см.'7) В 2.4 см. '8) - :a) 15.3 см, (б) 13,2 см, (в) 10 см

Малюнок 2 Абстрактна форма та символічний декор поєднуються в цих фігурках антропоморфізованих водоплавних птахів верхнього палеоліту із слонової кістки, нарізаних V та шевронами (кілька V). Прикраси фігури праворуч підкреслюють її лобковий трикутник, а отже, її божественну породжуючу функцію (Мізин, верхня Десна, Україна; бл. 18-15 тис. до н. е.). (1) Висота 29,3 см. (2)

В. 7,2 см.

Малюнок 3 (1) Фрагмент знаряддя з оленячих рогів, прикрашеного протилежними шевронами з одного боку та прямими та косими розрізами з іншого (Ла Мадлен, Дордонь, південна Франція; Пізньомагдалінське, бл. 10 000 років до нашої ери); (2) інструмент з рогами з гравіюванням V та шевронами (Гурдан, Верхня Гаронна, пізньомагдалинський); (3) знаряддя з пантів і (4) абстрактне зображення жіночого зображення в кістці епіграветської культури (Куіна Туркулуй, регіон Залізних воріт на південному заході Румунії; близько 8000 р. до н.е.).

(1) Висота 13 см. (2) H. 13 см. (3) В. 24 см. (4) В. 17 см.

5

**1.2 Найбільш ранні декоративні мотиви на неолітичній кераміці**

Під час неоліту V і шеврон часто з’являються на вазах, обітних посудинах, лампадах, вівтарях, дошках та інших предметах. Вони стоять окремо або обрамлені колонами та панелями в поєднанні з меандрами, сітками та паралельними лініями.

Шеврон і трикутник є поширеними мотивами на найдавнішій мальованій кераміці фессалійської культури сескло в другій половині 7 тисячоліття до нашої ери. (МАЛ. 4) Мотиву надано особливе місце, як правило, на плоскій ручці або під нею, або в центрі посудини. Шеврон — одинарний, подвійний або як елемент дизайну — зустрічається також на найранішій неолітичній кераміці старчівської та карановської культур у центральних і східних Балканах у першій половині VI тисячоліття до н.

**6**

Багато оздоблені вази епохи пізнього неоліту, мідного віку та бронзового віку поділяють традицію мотиву шеврону, обрамленого панно, смугою, колом або еліпсом. Умовність меж слугує для того, щоб відрізняти шеврону як символу від шеврону як декоративного мотиву. Ізольований символ виконує денотативну функцію, а декоративне опрацювання, вироблене з окремого мотиву, має досить узагальнене значення і виступає як конотативний контекст. Це не просто випадкова прикраса, а скоріше конфігурація із символічним посиланням. Невдовзі набув широкого поширення прийом укладання символу в чітко визначені межі — так само, як картуш в єгипетських ієрогліфах визначає царське ім’я.

**1.3 Шеврони, V, дзьоби та птахи**

Тісний ідейний і смисловий зв'язок між знаком V, шевроном і птахом проявляється наявністю одного V або шеврону на пташиних вазах, які називаються аской, на фігурках птахів, а також на антропоморфних птахах і орнітоморфних самках. фігури. (МАЛ. 5-7) Форма аскоса виникла на найранішому етапі гончарного неоліту в південно-східній Європі (середина 7 тисячоліття до н.е.) і продовжувалася протягом усього неоліту та бронзового віку. Це була одна з найхарактерніших форм вази ранньої бронзи в Егейському морі та західній Анатолії. Аскос був послідовно прикрашений шевронами і паралельними лініями. Типовим варіантом Трої II—III був аскоїдний глечик з носиком у формі пташиного дзьоба.

Ця Богиня, або ідея зв’язку між жіночим началом і птахами, зображена в гібридах птахів і жінок, які найкраще впізнати за їхніми обличчями з дзьобом або масками. Зазвичай у них акуратна зачіска або корона і V-подібне намисто.

Малюнок 4(1) Кілька шевронів обрамлені вертикальними лініями, що підкреслює їх символічний, а не декоративний характер (Неа Макрі, Аттика, Греція; близько 6000-5800 рр. до н.е.). (2) Куляста червонополірована посудина з білою фарбою. Невеликий бічний V-образний акцентний з’єднання ручки з тілом, великий бічний шеврон проходить вертикально від шиї до основи (курган Цанглі, центральна Фессалія, Греція; бл. 6100-5900 рр. до н.е.).

(1) H. 11,7 см. (2) В. 22,6 см.

Малюнок 5 Цей зразок аскоса у формі качки прикрашений ширяючими червоними шевронами, намальованими на білій сповзаній поверхні (Немея, Пелопоннес, Греція; прибл. 6000 р. до н. е.). В. 16,8 см.

Малюнок 6 Аскос надзвичайної форми (рот у формі відкритого дзьоба) прикрашений шевронами, меандрами та паралельними лініями — останні два символи підкреслюють зв’язок Богині-птаха з водяною сферою та життєдайною вологою (Діміні , поблизу Волоса, Північна Греція; близько 5000-4500 років до нашої ери).

В. 15,5 см.

Малюнок 7 Більше ніж через тисячу років (див. мал. 6) аскои з культури Койофені досі прикрашають вирізаними шевронами. Носик (2) позначений, як ярлик, намальованим потрійним шевроном (Басарабі, Румунія; 2-а половина IV тис. до н.е.). (1) висота 19,6 см. (2)

В. 16 см.

7

Малюнок 8 Зв’язок між шевроном і Богинею птахів чітко простежується на цій чарівній ранній вазі Вінча (піфос), пофарбованій у червоний колір на кремовому фоні (Анза, Македонія, Югославія; 5200-5000 рр. до н.е.).

В. 92 см.

**8**

Малюнок 9 Теракотові фігурки, позначені буквами v і x. (1) Фігурка (ймовірно, Богиня-пташка), вирізана потрійною буквою v під животом і х на грудях. Червоний полірований. Неолітична Анатолія (Haci'ar j C-D; середина VI тис. до н.е.). (2) Ця дзьоба та крилата Богиня носить триплешевронний комір, щоб її ідентифікувати. Ленгельська культура Центральної Європи (Тешетице-Кійовіце, Моравія, Чехословаччина; початок 5-ої милі до н.е.). (3) Ці дві фігурки культури Кукутені пофарбовані чорним кольором з буквами v і x (стоянка Кукутені, Молдова, NE Румунія; Кукутені Період Б, 1-а половина 4 тис. до н.е.) (1) В. 5 см. (2) В. деталі 9,1 см. (3) В. 5,8 см.

Малюнок 10 Інша богиня птахів, ця Пізня Вінча, ретельно призначена. Вона сидить на троні, вирізаному трьома лініями, і носить корону, маску качки і жакет болеро; її фартух позначено шевронами, коліна — спіралями, а кінцівки — звивистими рядками (Светозарево, Центр Югосава; бл. 4500 р. до н. е.). В 16 см.

**9**

Асоціація шеврон/пташка/богиня птахів добре ілюструється фігурками та вазами з орнітоморфними рисами. Поспостерігайте цю інтимну асоціацію на вазі раннього Вінча з Анзи в Македонії: на шийці посудини – дзьоб і очі Богині; її щоки розфарбовані діагональними смугами, які, здається, є її особливістю; пофарбовані в червоний колір рукави множинного шеврону сходяться в центрі її «тіла» як символічна прикраса. (МАЛ. 8) Іншим прикладом є орнітоморфна жіноча фігурка з культури Ленгьєль з клювовидною головою, культями рук (для крил) і потрійним шевроном як намисто. (РИСУНОК 9) Знову, фігурка пізнього Вінча в масці качки, що сидить, зі Світозаревом, центральна Югославія, носить фартух, прикрашений потрійним шевроном. (РИСУНОК 10)

Цей комплекс асоціацій поширений протягом усього бронзового віку в районах Середземного та Егейського моря. На могилах кремаційного кладовища Тарксієн (середина III тисячоліття до н.е.) на острові Мальта знайдено схематичні фігурки птахів з людськими ногами, їхні плоскі дископодібні тіла, врізані з обох боків шевроном або шаховим мотивом, у смугастому та сітчастому вигляді. Смуги з малюнком; бі-лінії, три-рядки та множинні лінії з'єднують шеврони або надрізають над лапками та хвостом. (МАЛ. 11) Великий круглий головний убір дзьобоподібної леді ранньомінойського періоду на Криті намальований потрійним шевроном. Пізня мінойська дзьобата й крилата богиня або її прихильниця танців носять розкльошену спідницю, яка звужується до V-подібної форми спереду. (МАЛ. 12) Вази бронзового віку зі східно-центральної Європи досі іноді містять зображення дзьобоподібної богині та її шеврону. (МАЛ. 13) А грецький геометричний стиль рясніє птахами в асоціації з вертикальними або горизонтальними панелями шевронів. Шеврон також можна побачити на крихітних фігурках птахів, які сидять на ручках інших ваз того ж періоду. (РИСУНОК 14)

РИСУНОК 11 Ці схематичні глиняні птахи з дископодібними тілами, а іноді й антропоморфними ногами, прикрашені шевронами, трикутниками та іншими символами Богині (цвинтар Тарксієн, Мальта; близько середини 3 тис. до н. е.).

(1) (2) (3) В 23,1 см.

**10**

РИСУНОК 12 Зображення богині птахів бронзового віку з Криту. (1) Її корона має потрійний шеврон; вона позначена трикутником на лобі і трилінією на руці. У неї дзьоб і великі очі, типові для цієї богині (Гурн, Крит; ранньомінойська). (2) На лентоїдній печатці з чорного мармуру ця танцююча крилата і дзьоба богиня або її поклонниця носять спідницю, яка звужується до V-подібної форми на подолі (пізній Міной III). (1) Висота 8,2 см. (2) висота 1,7 см.

РИСУНОК 13 Богиня-птах і її шеврон (на верхній частині ручки) зображені рельєфно. Культура Монтеору (Cinde§ti, Молдова; фаза le2, початок 2 тис. до н. е.). В. 10,3 см.

РИСУНОК 14 Ще пізніше, в залізну добу, поширеним мотивом грецького геометричного стилю залишається поєднання птахів і шевронів. Приклади:

(1) скіфос (Камейрос, Родос; 8 ст. до н. е.) і (2) панно з амфори (Аттика, 8 ст. до н. е.). (1) Висота 10,5 см. (2) В. 2,5 см.

**11**

1.4 Шеврон на схематичних фігурках, печатках та культових посудинах.

Символічний характер цих знаків найкраще простежується на культових предметах, позбавлених іншої декоративної обробки, щоб відвернути око. До таких об’єктів належать дуже схематизовані статуетки, печатки, мініатюрні посудини чи світильники, прясла веретена. Мотивами, які найчастіше застосовуються до фігурок, є шеврон і «перехресна смуга» або знак X, утворений двома V-образними дотиками вершини. Зазвичай вони з'являються в зв'язку з меандром і двома або трьома рисками, смугами або групами паралельних ліній. (МАЛЮКИ 15,16)

Малюнок 15 Корпус цієї чорно-білої інкрустованої теракоти у формі скрипки позначений шевронами з обох боків, зигзагом навколо талії, перевернутим V з рискою на грудях і подвійним V на кінчику голови . Очі позначені двома лініями. Доба ранньої бронзи II Анатолія (£aykenartype, SW Анатолія; початок 3 тис. до н.е.). В. 9,1 см.

**12**

Каталог знаків, ідентифікованих на сотнях фігурок з орнітоморфними ознаками з Кукутені, Караново, Тиса, Бюкк. і барвінківських культур є наступним: простий V або шеврон; сусідній Vs: безперервний Vs: поперечна смуга; тире всередині V; три лінії: три-чотири лінії, з'єднані b\ a тире, над Y або ізольовано: меандр і M. Дослідження репертону оборки «шеврону фанілів» svmbols призводить до наступних спостережень. РИСУНОК 1»

1. V або шеврон і \ можуть з'являтися окремо або в поєднанні, наприклад, шеврон між анусом поперечної смуги V окремо, шеврон і поперечна смуга, здається, служать меті, пов'язаній з doselv, позначаючи об'єкт як належний до Deitv Їх використання в комбінованих шевронах над поперечними смугами або між Різновидами має силу звичайних благословень або епітетів зворушливого характеру.

2. «Інтимне співвідношення V і X V» меандру можна побачити на статуетках і ритуальних вазах F1GURF s Frege cot1 v. Меандр є продовженням

**13**

V або поперечної смуги. Коли він не так прикріплений, він, здається, чергується як символ з шевроном.

3. Іншими частими комбінаціями є одинарне або подвійне тире і три або чотири паралельні лінії всередині або над V, обрамлених шевронами. Комбінація кількох знаків, ймовірно, виражає більш складне значення, ніж окремо V

Найдавніше відоме використання букв V, шевронів, шеврону та поперечної смуги в чисто концептуальний спосіб зустрічається на печатках, що датуються раннім неолітом (7 тисячоліття до н.е.); воно триває протягом усього періоду Старої Європи та за її межами. Неолітичні печатки — круглі, овальні або прямокутні — були штампового типу з протилежною ручкою. (РИСУНОК 19) (Циліндричні печатки почали використовуватися в 5-му тисячолітті до нашої ери)

Одним із поширених мотивів є знак Х з кількома шевронами між поперечними раменами. (РИСУНОК 20) Інші популярні конструкції - це з'єднані V (зигзаги), паралельні лінії зигзагів і V, що чергуються з X. Про продовження використання цих знаків у бронзовий вік свідчать мінойські печатки з Кносса

(РИСУНОК 21)

**14**

РИСУНОК 21

РИСУНОК 22 (1) Ця неолітична фігура, що сидить, що тримає посудину (показана на реконструкції), позначена шевронами на спині. Культура ранньої лінійної кераміки (Гауконігсхофен, Р. Головна долина, Вюрцбург, Німеччина; 5500-5200 рр. до н.е.). (2) Цей вірогідний поклонник Богині, позначений буквами V над тілом і шевроном над чолом, несе два посудини, які також позначені буквами V, зигзагами та групами паралельних ліній (Піргос, ранній допалаціальний Крит, початок 3 тис. до н.е. ).

(1) В. 13 см.

(2) В. 6 см.-

РИСУНОК 23

**15**

та в іншому місці. Х з шевронами між хрестовинами зустрічається також на ковпаках і коронах фігурок. Символи сімейства V і шеврон з’являються на різноманітних культових посудинах: ємності, що підтримуються чотирма ніжками, черпаки, зооморфні та антропоморфні світильники чи вази, мініатюрні горщики. (РИСУНОК 22, 23) Їхня присутність підтверджує теорію про те, що ці предмети були ритуальними посудинами Богині-птаха.

**1.5 Шеврони та V, що складають руки й ноги Богині**

Це своєрідне уявлення про Божественність у складі її знаків почалося у верхньому палеоліті і продовжувалося протягом тисячоліть. Трикутні знаки та так звані «колючі знаки», вигравірувані на об’єктах верхнього палеоліту, які Леруа-Гуран вважав «чоловічими знаками» (див. Леруа-Гуран 1967: Діаграма XXXIII, B), можуть взагалі не мати чоловічих ознак, але радше є ранніми проявами цієї конфігурації, тобто абстрактним зображенням Божества її священними знаками.

Я вважаю, що те саме стосується так званих «тектиформних» знаків: одна, дві або три вертикальні лінії, накриті шевроном або перевернутою буквою V, часто мають V-подібні рукави та обрамлені трьома лініями або X; вони відомі з магдаленських печер Фон-де-Гом, Ле-Комбарель і Берніфаль у асоціації з фігурами бізонів, кобил і мамонтів. Ці тектиформні знаки також, ймовірно, є абстрактними зображеннями Богині. (МАЛ. 24) Так звані «дротики» (знаки Y), вигравірувані на фігурах у формі птахів (див. гравюри на кістках Les Eyzies у Marshack 1972: 202206), також, ймовірно, не мають нічого спільного з дротиками, але є особливою модифікацією V, священного знак Богині.

РИСУНОК 24

РИСУНОК 25

РИСУНОК 26 Від верхнього палеоліту до неоліту, бронзи та залізного віку фігури з паличками з V-подібними кінцівками з’являються на кістці, камені та кераміці. Приклади: (1) Верхньопалеолітична гравюра на кістці (Schweizersbild, Kanton Schaffhausen, Швейцарія; ймовірно, Magdalenian). (2) і

(3) Гравюри на кістці з культури маглемози в Данії (Коге Сонакке і Стенсбі, Зеландія; мезоліт). (4) Фігурка, вигравірувана на внутрішній частині вази з культури лінійної кераміки (Прохліс в Дрездені, Німеччина;

c. 5000 років до нашої ери). (5) і (6) Дві фігури, вигравірувані на найраніших вазах Кукутені ("Pre-Cucuteni") у північно-східній Румунії (Траян-Деалул-Вієї Молдавії; початок V тис. до н.е.). (7) Фігурка, намальована на внутрішній частині ранньомінойської страви; зауважте, що у нього голова птаха (Крит). (8) Фігура, намальована на даунському блюді (Сіпонто, Південна Італія;

6-5 центів. до нашої ери).

(1) Висота 3,95 см. (2) висота 5,3 см. (3) В. 5,3 см.

(4) В. 2,7 см. (5) В. 4 см. (6) 7,2 см. (7) В. 4,8 см. (8) висота 6,6 см.

Малюнок 27 Богиня з однією піднятою рукою, однією спрямованою вниз; руки і ноги — v. Ця велика ваза прикрашена накладними символами: дві такі фігури, різноманітні зигзаги та горбки. Вазу знайшли в стіні будинку. Старчево, група Körös (Szajol-Felsöföld, SE Угорщина; 5500-5400 до н.е.). В. 71,6 см.

**17**

РИСУНОК 28 Схематичні зображення фігур з однією піднятою рукою, однією спрямованою вниз, з’являються в багатьох районах Європи на неолітичній та пізнішій кераміці та плитах. Такі фігури з’являються ще в останні століття до нашої ери. (1) Гравіровано на вазах Кара ново I. Вони мають дві вертикальні лінії для ротів; (2) позначено буквами V і трирядками і має три пальці. Карановська культура (Азмак, поблизу Стара Загора, центральна Болгарія; бл. 5800 р. до н. е.). (3) Ця фігура з пташиними кігтями для рук, з гілками, прикріпленими до голови та до рук, і головою, що випромінює, як сонце, говорить про те, що цей жест символізує відродження, а Богиня, яка сприяє або наділяє його, є Богинею Птаха. Крім того, біля голови зображений символ сонця або ока. Культура Озьєрі, Сардинія (Conca llónis; бл. 40003800 до н.е. (4) Схожа фігура з V-подібними руками, вигравіруваними на бронзовій дошці. Зверніть увагу, що над нею є ряд змій, а внизу фігура у формі жаби. Венедська культура (Краків- Плашов,

П Польща; Пізній Ла-Тен, останні центи. до нашої ери Висота фігури 3 см).

(1) висота 7,7 см. (2) В. 7 см. (3) висота 11,3 см. (4) В. 6 см.

Мезолітичні маглемозіанські гравюри на кістяних предметах з Північної Німеччини та Зеландії, Данії, фігури-палиці з V-подібними кінцівками, а також антропоморфні фігури-палиці з V або шевронними руками та ногами в неоліті та пізнішому декорі вази також, ймовірно, є частиною цієї традиції. (МАЛЮКИ 25, 26) Уявлення, тісно пов’язані з мезолітичними фігурами, зустрічаються на вазах з центральноєвропейської лінійної кераміки близько 5000 р. до н.

А в Середземноморському регіоні такі своєрідно геометричні фігури відомі з мінойської, мікенської, кікладської та йортанської (західна Анатолія) культур 3-го і 2-го тисячоліть. Протягом залізного віку вони часто зустрічаються в південній Італії на даунських вазах і всередині плоских блюд, ручками яких є крилаті фігури.

На додаток до бісиметричної фігури, інша поза зображує Божество з однією рукою вгору, а іншою опущеною; руки і ноги знову зображені як V. (МАЛ. 27) Такі рельєфні зображення, розміщені в центрі на великих вазах, відомі з ранніх неолітичних рівнів південно-східної Угорщини та центральної Болгарії. На вазі Körös з долини Тиси, Угорщина, фігура оточена зигзагоподібними смугами. Фігури Караново мають дві вертикальні лінії для ротів і позначені буквами V і трилініями. Вигравірувані або рельєфні на великих вазах, такі фігури знову з’являються в різних фазах карановської, старчево-кероської, вінчанської та тиської культур. (РИСУНОК 28) Особлива поза та пов’язані з нею символи, очевидно, вказують на певну функцію посудини, можливо, пов’язану з ритуалом регенерації. У пізньому неоліті Сардинії такі фігури, вигравірувані на глиняних плитах, з’являються у зв’язку з очима, сонцями та гілками. (МАЛ. 28,3) Це групування символів свідчить про те, що цей жест, швидше за все, є ознакою регенерації. Далі, зверніть увагу, руки фігури не людські; вони пташині ноги. Отже, зображене божество є Богинею-птахом в аспекті хижого птаха, серед функцій якої було відродження життя. Фігури з однією рукою вгору, іншою опущеною, продовжували з’являтися на вазах і бронзових дошках протягом бронзового та залізного віків (див. гравюру на бронзовій дошці з залізного віку в Польщі). (РИСУНОК 28, 4).

**19**

2/ Зигзаг і MS Sign

2 . 1 Зигзаг, зображення води

В іконографії всіх доісторичних періодів Європи, а також с

весь світ, образ води є зигзагоподібний або серпантин. Зигзаг - це

найдавніший зафіксований символічний мотив: неандертальці використовував цей знак близько 40 000 років до нашої ери, або раніше. На початку 1970-х років Я. Козловський

знайдено на мустьєрському місці Бачо Кіро в Болгарії неутилітарний фрагмент

кістки, яка була вигравірувана з зигзагоподібним мотивом. Розглядаючи його під

під мікроскопом Маршак виявив, що коли маркер підійшов до кінця

вигравірував лінію зигзагом, він чи вона не піднімайте інструмент, щоб зробити лінію з’єднання в інший бік, але залишив його на кістка і замість цього повернув і скрутив.

Зрозуміло, що гравюра навмисна зигзагоподібне зображення (Маршак 1976: 139).

У верхньому палеоліті зигзаг є загальний мотив і з'являється в асоціації з антропоморфним, птах, риба, і фалічні образи. На місці кроманьон в Ле-Езі, південна Франція, а ребро північного оленя датується приблизно 30 000 р. до н.е. (Оріньяк

періоду) було розкопано. Гравіровані на ребрі був грубий антропоморф з пташиною головою, позначеною буквою М і зигзагоподібний мотив (МАЛ. 29) Якщо

голова фігури водоплавної птиці, не представляє найдавнішу людину/водяну птицю

гібрид, позначений символом води, a генеративна сила.

Зигзаг чергується зі знаком М, скорочений зигзаг. У Мадалені часів і пізніше в Старій Європі зигзаги і М можна знайти вигравіруваними або пофарбованими у формі матки та кришталика (вульви), що свідчить про символічну спорідненість між зигзаг, М, жіноча вологість, і амніотична рідина. (РИСУНОК 30)

2 . 2 поодинокі та кілька М на вазах TheM окремо, або в двох примірниках або

потрійний, часто є центральним орнамент на вазах під час

VI і пізніше тисячоліття в Старій Європі. Ілюстровані приклади взято з кінець 6 і 5 тисячоліття до н.е.

Лінійна гончарна культура Центральної Європи, група Сакальхат в Угорщині, Кортайльо

культура Швейцарії, пізній неоліт Греції, а одна ваза з с

епоха пізньої бронзи Болгарії. (РИСУНОК 31)

Знак також зустрічається в неоліті кераміка Близького Сходу; в Єгипті,

оздоблені страви періоду Naquade I зі знаком М у зв’язку з шеврони.

Розміщення M різниться. Іноді це єдина прикраса посудини

вигравірувані над або під ручками, а іноді обмежені в межах a панель трикутної, квадратної або лінзоподібної форми.

Іноді пунктирні або переривчасті лінії прикрасити знак, як на М

вигравіруваний на зооморфній посудині з Баттоня, басейн нижньої Тиси.

Водне значення знака М здається, збереглася в єгипт

ієрогліф М, му, що означає вода, і давньогрецькою літерою М, му.

Малюнок 29 Гравірований північний олень ребро. Оріньяк

(сайт Кроманьйонця за адресою Les Eyzies, Південна Франція; ребро

датований ц. 30 000 років до нашої ери). Д. 5,8 см.

**21**

2,3 М кріпиться до шеврону або V

Вздовж тривалого цей знак використовувася в неоліті, енеоліті і ранньому бронзовому віці, який прикрашає теракоту Дунайського регіону і

Балкан — це «гостроконечний шеврон». Букви М на перевернутому шевроні

або V. (МАЛ. 32) Це часто можна знайти всередині посуду або на горщиках, кришках, підвісках, відтяжках для ткацьких верстатів і табличках. Часто знак чергується з меандрами, багатьма шевронами і три паралельні лінії.

Конфігурація використовувалася протягом певного періоду

двох тисячоліть у всіх фазах кожного культурна група. Поєднання з

chevron і M припускають характерні стосунки між цими символами.

РИСУНОК 32

РИСУНОК 32 «Остроконечний

шеврон." Прикладами є з кераміки дат 5200-4000 рр. до н.е., (1) Ран

Вінча (Vinca); (2) Тиса (H6dmes6v^s^rhely,

ПВ Угорщина); (3) Лінійний Культура гончарства (Прохліс,

Німеччина); і (4) Тисаполгарська фаза Польгерська культура (Тисзаріг,

NE Угорщина).

2 . 4 Під обличчям божества Старцівська та Тиська групи с

південно-східна Угорщина та зах Болгарія, культура Бійк в

північно-східна Угорщина та Словаччина, і рання культура Вінча виробляла великі

вази— pithoi — на яких грань над ан

З'являється знак М. Символічна функція M позначається його послідовним положенням

під обличчям Божества. (ФІГУРИ 33, 34) Відносини Богині до

вода додатково підкреслюється бігом спіралі, меандри, обрамлені сітки і

шахові дошки, і колоті конструкції з якими вкриті тіла цих судин.

Лінійна гончарна ваза Комплекс Zeliezovce (Zseliz) в Будапешті-

Бекасмегер також несе той самий мотив

(РИСУНОК 35)

 22

З'єднання знака М з обличчя божества на великих ємностях з водою

є значущим. Більше того, це божественність асоціюється з дизайном

мотиви, до складу яких входять давньоєвропейські

водна символіка. Це зміцнює мається на увазі, що ємності з водою були

священне для Богині, в її силі було джерелом води життя

значення цих символічних асоціацій поглиблюється, якщо врахувати, що М

Знак також зустрічається під знаком Богині груди, джерело молока і

універсальне виховання, як на ілюстр приклад з Passo di Con o, неоліту

поселення південно-східної Італії.

(РИСУНОК 36)

**25**

3/ Меандр і водоплавні птахи

3.1 Його походження у Верхньому Палеоліті та асоціація з с водоплавний птах

Тема звивистої змії і безперервна вперше з'явився меандр

в мистецтві верхнього палеоліту. З самого початку меандр використовувався не лише декоративно; це був символ, метафора для води. Це змістовно асоціюється з

шевроном на орнітоморфній самці фігурки, на задній частині яких вигравірувано

з меандрами, тоді як їх фронти є позначений шевронами, М і центральним

трикутник. (МАЛ. 37) Наліт із слонової кістки від Мезіна також включає обидва меандри

і шеврон. (РИСУНОК 38) Символічне зв'язок між ними відображає

природна спорідненість між птахом і водою, істота і середовище проживання.

3.2 Про качок і Богиню птахів

Скульптури Водний символічний імпорт меандр очевидний, коли він

зустрічається на фігурках, що представляють качок або інших птахів, на зображенні с

Богиня в масці птаха і далі її скроні. Конструкція меандру зазвичай з'являється в асоціації з V або шеврон (як у верхньому палеоліті), на

антропоморфні скульптури птахів, або на складні опудало вази Богині.

(РИСУНОК 39) Незліченні дзьоба і крилаті фігурки позначені с

меандри. (РИСУНОК 40) Важливо, храми

і вівтарні частини Богині є міцно вкриті ними, як на глині

модель храму з Вадастри, зах Румунія, c. 5200-5000 років до нашої ери (РИСУНОК 41)

Очевидно, царство Богині є міфічна водяна сфера.

Тема повторюється в різних культурах групи та фази. Розгорнутий приклад

з долини Тиси. На престолі Одягнена богиня Сегвар-Тіжковеша

у «меандровому костюмі», прикрашеному с

панелі меандроїдного дизайну, в т.ч кілька геніально виконаних комплектів

меандрові смуги і квадрати доповнені зі смугами зигзагів. Її

знак — великий рельєфний V— позначає її

трон.

(РИСУНОК 42) Інші знахідки на цьому місці

Дуже багата установа включала антропоморфні

вази з ликом божества фланкований меандрами на шиї;

меандроїдний та зигзагоподібний дизайн у ряді

панелей, розділених потрійними лініями вигравірувані на кулястих тілах.

Асоціація жіночих образів з меандри продовжилися в залізному віці,

як у Сіпонто поблизу Манфредонії, південно-східний

Італія, де є даунські стели зазвичай прикрашені панно різноманітними

дизайни меандроїдів (Nava 1980). Число фігурок з дзьобастими обличчями з

Протогеометричний і Геометричний періоди в Греції були прикрашені

панелі меандрового дизайну.

3 . 3 На ущільненнях, мутовках веретена, таблички та ритуальні предмети

Меандр, іноді з а чітка голова змії в центрі, відомий з неоліту і

Мідний вік висічений на печатках, веретені мутовки, бляшки та предмети культу;

(МАЛ. 43) його також малювали на вазах як індивідуальний знак серед усього

дизайн меандру. Культові посудини були часто прикрашені меандрами над а

смугастий або сітчастий дизайн фону. Змія голови, що стирчали з кутів були

також позначені меандром, як на ілюстрований приклад із Farca§u de Sus

в Румунії. (РИСУНОК 44)

**27**

3.4 Як декоративний мотив оформлення

Кераміка Дизайн меандру досягла піку популярності під час

мідний вік; меандри були вирізані або розписані ритмічними візерунками

на великих вазах і на внутрішній поверхні

страв. Мотив особливо детальніше про Вінча, Ленгьел, Петрешті,

і кераміка Кукутені. Символічне використання було

відрізняється звичайним обрамленням,

в той час як варіації основної конструкції

розростається смугами на шиї і тілі судини

**29**

З доказів, розглянутих вище, ми зробити висновок, що V, шеврон, X, M, зигзаг,

сітка, і меандр, які з'являються на великому переліку артефактів — печаток, жертовників,

контейнерів, антропоморфних ваз, бляшок, маховиків веретен, відтяжок для ткацьких станків, вівтарів, моделей храмів, схематичних фігурок, зчленованих статуеток тощо— є

пов'язані з Богинею-птахом або з птах як її представника. Багато об'єктів

на яких були ці знаки та символи вигравірувані або розписні використовуються як

культові. V, X і M — її знаки. сітки, меандри, і біжуча змія/спіраль стрічки (особливо на ємностях з водою) зв'язати її з космічними водами, які є її стихія. Саме ім'я грецької Афіни відноситься до місткості, посудини (Керений 1978: 29).

Богиня птах була Джерелом і дозатором живильної вологи, ранньої і тривалої заклопотанності людини.

Як водоплавний птах, вона об’єднала небо і земля, і її земний дім був ймовірно, вважається, що віддзеркалює небесне водне царство. Ця космологія також мала тимчасовий компонент до її щорічної міграції. Нові починання життя навесні були проголошені її повторною появою в Європі та довгий період спокою перед її відльотом.

Подальше обговорення буде присвячене значення окремих частин Богині

тіло в якості Джерело: грудей, рота та очей.

31

4/ Груди Богині-птаха

4.1 Верхньопалеолітичні фігурки з грудьми та грудними підвісками

Зображення птаха в масці. Жінка з великими звисаючими грудьми з’являється у верхньому палеоліті. Відомі приклади – дзьобасті «венери» магдаленської культури. (МАЛ. 45) Ці фігури, намальовані пальцями, мають майстерно окреслені жіночі тіла з висячими грудьми та крилами замість рук; деякі фігури мають пташину голову або маску.

Використання шевронів і паралельних ліній як символів при нанесенні на груди фігурок також можна простежити до верхнього палеоліту. Одним з найдавніших прикладів є східнограветтська (павловська) різьба зі слонової кістки з Долні Вестоніце в Моравії. (РИСУНОК 46) Лише груди натуралістично зображені на абстрактній фігурі людини у формі стержня. Шия зливається з безрисою головою в єдиний стовп; не вказано ні живіт, ні ноги. На верхньому кінці стрижня і нижче виїмчастих грудок нарізають групи паралельних ліній. Через спину фігурки від плеча до плеча вигравірувано ряд коротких ліній, а під них дві групи трирядкових знаків; дві короткі лінії вирізані під вісьмома паралельними лініями в центрі спинки.

Dolni Véstonice дало ще більш абстрактне зображення жіночого принципу, що позначається виключно грудьми: кулон-намистинка зі слонової кістки з двох грудей біля основи конічної шиї. Подвійний шеврон, врізаний під горло, схожий на орнамент, який уже спостерігався на шиї дзьобастих неолітичних і пізніших фігурок.

Кулони-намистини в формі однієї груді були знайдені з місць Оріньяк (Ла Феррасі, Грот-де-Фосселлон, Полезіні та Кастане), Граветтіа (Перигорд) і Французької Магдаленії (Сен-Жермен-ла-Рів'єр, Пап-дю Брассемпуї та Сен-Мішель-д-Аруді), італійського граветту та епіграветту (Гротта ді Пагліччі, Барма-Гранде та Арене Гандід). (РИСУНОК 47) Їхня присутність у більш ніж п’ятдесяти стоянках верхнього палеоліту свідчить про величезне просторове та часове поширення цього стереотипу. Кастільоні та Калегарі (1975) типологічно та хронологічно класифікували ці різьблення зі слонової кістки, рогів, кісток та зубів оленя чи північного оленя. Більшість вирізані паралельними лініями в групах по три, чотири або п'ять; іноді біля рядів паралельних ліній з’являється V або X.

Абсолютно геометричне жіноче зображення, знайдене в Предмості, східно-граветтському місці в Моравії, має V-подібну голову з вузькими зубчастими смугами всередині V, груди, що складаються з великих овалів концентричних ліній, позначених чотирма вертикальними паралельними лініями, і яйцеподібні сідниці із шести концентричних ліній. (РИСУНОК 48) Область живота не перебільшена. У цій незвичайній композиції художник чітко підкреслює найважливіші частини тіла — груди та сідниці — і сильно абстрагує решту. V-подібна голова була б загадковою, за винятком того, що тепер ми знаємо, що V є знаком Богині-птаха; це говорить нам, що вона представлена ​​тут. Дивні дугоподібні та смугасті верхні кінцівки не є людськими руками; скоріше вони представляють крила.

Шеврон з’являється на більш натуралістичних великогрудих палеолітичних фігурках, як показує фігурка зі слонової кістки з Костєнків І, датована приблизно 20-17 тис. до н.е. (РИСУНОК 49) Як ми побачимо з подальшої дискусії, асоціація грудей з V і шевронами триває протягом багатьох тисячоліть після палеоліту і на величезній території між Близьким Сходом і Західною Європою.

Безсумнівно, що зображення надмірно великих грудей і підвісок у формі грудей, позначених виїмками, V, X і паралельними лініями, символізує Богиню-птаха як божественне Джерело Поживи — молоко/дощ — або як Дарительку Життя взагалі. Можливо, її викликали, надрізаючи її знаки (V і X) або краплі та струмочки (паралельні лінії) на грудях, які можуть представляти її.

33

Значення грудей Богині не зменшилося і в епоху землеробства. Груди ретельно моделювали на глиняних фігурках або кам’яних скульптурах, як у вражаючої кам’яної статуї з Капденак-ле-О на півдні Франції, яка належить до класичної культури Шассе 5-го тисячоліття до нашої ери. (МАЛ. 50) Над її грудьми знайомий знак V; її трипальні руки, ймовірно, є пташиними лапками, а її рот — круглим отвором, ще одна характерна риса Дарувальниці або Джерела.

Ідею грудей як божественного джерела живильної вологи наочно демонструє крихітна крилата і дзьоба фігурка з величезними грудьми, що виходить із води, періоду Караново VI/Гумельнія, с. . 4500 р. до н.е. (РИСУНОК 51)

На ряді неолітичних фігурок з дзьобастими обличчями VI тисячоліття до нашої ери ліплення грудей, здається, представляла головну увагу. (МАЛЮКИ 52, 53) Видатні груди, часто без інших ознак, староєвропейці продовжують ліпити протягом 5-го і пізніше тисячоліть. (РИСУНОК 54)

36

Якщо голова фігурки зламана, або якщо вона занадто схематична, щоб розпізнати риси обличчя, особу Богині розкривають груди, позначені шевронами, X. три лінії, паралельні лінії, меандри — символи, які регулярно супроводжують Богиню-птаха. ФІГУРКИ 55. 56 Випадкові розрізи на грудях і тулубах теракотових фігурок, можливо, були символом крапель дощу, або таке позначення було само по собі актом виклику молока або метафоричним дощем чи харчуванням РИСУНОК 57)

Тема харчування більш реалістично передана в скульптурах матері і дитини, як у культурі вінча «Мадонні з Граца» (на жаль, з розбитою головою), яка міцно притуляє дитину до грудей дзьобастий антропоморфний малюнок РИСУНОК 58) Вгорі вирізані вертикальні лінії. а також на грудях і плечах: шеврон позначає верхню частину спини і сітчастий малюнок на стегнах. Досить примітивна фігурка культури Бюкк з північно-східної Угорщини, тіло якої вирізане зигзагоподібними лініями або «дощовими потоками», передає подібну ідею.

(РИСУНОК 59)

В Егейському та Середземноморському регіоні груди продовжують підкреслювати на зображеннях богині протягом 3-го і 2-го тисячоліть до нашої ери. На мінойських печатках збереглися ідеальні зображення богині з пташиною та людською груддю. (РИСУНОК 604.3 Богиня у вигляді вази з грудьми, ваза з сосками і глечик

Метафора Богині як живильної посудини є ще у гончарів. Антропоморфні вази повторюються протягом різних фаз неоліту та мідного та бронзового віків. Іноді верх вази займає місце голови.

РИСУНОК 61. Тут ми будемо займатися тими, у кого груди і шеврони, зигзаги. паралельні лінії, або потоки — посудини в образі Богині як джерела життєдайної вологи.

стели та мегалітичні могили

40

У південно-східній Італії кам’яні стели («статуї-менгіри») зі скульптурними грудьми та врізаними шевронами зверху і знизу — їхніми вершинами між грудьми — були виявлені в Кастеллуціо деі Саурі і орієнтовно датовані мідним віком, приблизно 3000 р. до н. (МАЛ. 68) У Франції, Іспанії, Португалії та Англії статуї-менгіри та кам’яні плити в могилах галерей часто показують груди й намисто як єдині атрибути Богині. (МАЛЮКИ 69, 70) Іноді вказано її дзьоб, очі та вульву. Груди та намисто як pars pro toto з’являються на плитах у могилах галерей Бретані між кінцем 4-го і серединою 3-го тисячоліття до нашої ери. Як найважливіші атрибути Богині, вони символізують її присутність і її регенеративний потенціал у могилі.

Від грудей на стінах похоронних пам’ятників, а також від їх асоціації з грифами та совами (див.

41

розділ 18.1) можна помітити, що символіка грудей складніша, ніж здається. Груди не годують живих поодинці; що важливіше, вони відроджують мертвих. Ім'я богині з грудьми збереглося в ірландських легендах. Вважалося, що груди богині утворюють пару пагорбів у графстві Керрі під назвою «Dá Chich Anann» The Paps of Ana (Doan 1980). Ану ототожнюють з бретонкою Анку та ірландкою Морріган, богинями смерті та охоронцями мертвих.

4.5 Амулети у формі грудей

Верхньопалеолітична традиція різьблення підвісок у вигляді грудей продовжується в епоху неоліту, міді та бронзи. Неолітичні підвіски вирізані з кольорового каменю — зеленого, чорного або бордового. Коли золото починає використовуватися в мідному віці близько 4500 р. до н.е., з’являються дископодібні підвіски з рельєфними грудьми. Як символи Богині, підвіски, ймовірно, цінувалися за їх захисні якості.

Круглі кам’яні підвіски у формі грудей з нипелем посередині та двома перфораціями для кріплення до нитки добре відомі з культури Сескло в Фессалії, близько 6000 р. до н.е., (МАЛ. 71), а також із неолітичної Лерни на східному Пелопоннесі. Вони виготовлені з різноманітних кольорових каменів і чудово відполіровані. У Греції традицію різьблення амулетів у формі грудей можна простежити ще з того часу, як середньоелладійські дископодібні підвіски із золота відомі з Дунайського регіону між Альпами та Чорним морем. Деякі з них мають круглий виріз посередині та рельєфні груди з обох боків; інші мають три рельєфні груди з шевронними знаками між ними. Останні були знайдені в комплексі Бодрогкерештур в Угорщині, датуються початком 4 тисячоліття до н.е. Набагато пізніше, у залізному віці, у Данії знову з’являються тригрудні антропоморфні фігурки (див. Glob 1969).

43

5. Потоки

Віра у священність життя, що дає воду в джерелах річок, джерел і криниць, поширюється від передісторії до нашого віку. Ми досі чуємо про Живу воду, яка надає сили, зцілює хворих, омолоджує старих, відновлює зір, збирає розчленовані тіла і повертає їх до життя. Культ колодязів і термальних джерел, особливо тих, що знаходяться біля витоків більших струмків і річок, не можна відокремити від культу Богині, що роздає життя, одиничної чи потрійної. Історичні джерела — грецькі, римські,

кельтські і балтійські — знову і знову говорять про богинь і німф, пов’язаних з певними річками, джерелами та криницями. Річки часто мають імена богинь або місцеві богині мають назви річок, як, наприклад, Бойн і Шеннон в Ірландії (які нібито зобов’язані своїми іменами богиням Боанд і Сінанн). Секвана галлів, богиня зцілення, на честь якої названа річка Сена, поклонялася витоку річки, де в 1960-х роках у руїнах галло-римського святилища були знайдені сотні дерев’яних скульптур.

Вони свідчать про віру в цілющу силу мінеральних вод, що виходять із джерела. Неподалік від витоків річки була виявлена ​​бронзова статуя богині в грецькому хітоні й мантії з діадемою на голові, яка плавала на барку з лебедячою головою на носі (Доан 1987: 37, рис. 20). Власниці криниць, джерела життя, є відомі з народних спогадів богині-животворящі, такі як ірландка Бригіт і балтійська Лайма. Я припускаю, що ця асоціація існувала ще в епоху палеоліту, коли святилища були розташовані біля джерел і мінеральних вод. У магдаленських місцях Монтеспан (Верхня Гаронна) і Ту д’Одубер (Ар’єж), на півдні Франції, з гирла печери витікає потік. Багато печерних святилищ, епохи палеоліту та неоліту, містять озера та підземні річки, і існує помітна відповідність між декорованими верхньопалеолітичними печерними святилищами та мінеральними та термальними джерелами (Bahn 1978).

Ми не можемо очікувати, що в доісторичному мистецтві ми зможемо сприйняти сакральність води так само добре, як в усній традиції та історії, але в цих ранніх зразках і зображеннях є багато, що свідчить про довготривалу віру в магічну силу струмків і криниць.

5.1. На предметах і статуетках верхнього палеоліту та мезоліту ряди у вигляді «комет» або паралельних ліній у діагональних, вертикальних або меандрових смугах є частими мотивами верхньопалеолітичного та мезолітичного мобіліарного та парієтального мистецтва. Довгий час вважалися безглуздими позначки, вони не привертали пильної уваги, незважаючи на їхню частоту. Однак нещодавно Маршак звернув нашу увагу на навмисний характер комети, діагональної смуги та «макаронних» мотивів (як їх називали в попередній літературі), вигравіруваних на різних кістяних і кам’яних предметах, що датуються останнім палеолітом і мезолітом (Маршак 1979). Його дослідження врізаних ліній показало, що в більшості випадків смуги ліній перетинаються іншими смугами або одиночними лініями, і що позначки є кумулятивними.

Він вважає, що форма комети на зображеннях Магдаленіа в Альтамірі та на зображеннях в романельській традиції Італії представляє наявність або джерело потоку води (Marshack 1978). Часто комета є початковим елементом композицій, включаючи наступні тривалі смуги або серпантини. На ілюстрації (МАЛ. 72) він описує вапнякову табличку з Рок-де-Маркам (Жиронда), Франція, на якій першою була врізана комета; потім було додано ряд «потоків»; ще пізніше була накладена серпантинна смуга. Маршак вважає, що послідовність вигравіруваних маркувань — спочатку комета, а потім смуги — мала певний відношення до їх значення та використання (Marshack 1980). Він також відзначає накопичення, по суті, ідентичних мотивів на мезолітичних предметах, наприклад, на ножі, виготовленому з ребра, знайденому в маглемозіанському місці Огаарде, Данія. На мезолітичних гальках і неолітичних штампах досить часто зустрічаються потоки та групи паралельних ліній.

46

Жіночі зображення верхнього палеоліту з висячими грудьми, ймовірно зображення божественника, який постає у вигляді водоплавної птиці hvbrid див. рис. 45) часто асоціюються з мотивами «макаронів» або навмисно смугасті. РИСУНОК «3 Цей mav символізує божественну вологу в тілі Богині.

Безперервність мотиву потоку, від палеоліту до неоліту та пізніше, свідчить про те, що цей svmbol мав первинну силу, як ми побачимо. асоціація струмків з очима, грудьми та ротом Богині підкреслює її роль як доброзичливого роздавача. Щоб забезпечити життя, здоров’я та достаток із Божественного Джерела Життя, потік svmbol був незамінним — і всюдисущим.

5.2 Як символічні малюнки на вазах

Значна кількість ваз усіх фаз неоліту та мідної ази прикрашено розмальованими або врізаними паралельними лініями у вертикальних або діагональних смугах: з вертикальними зигзагами чи лініями вау, а також іншими мотивами, що імітують дощ, позначеними гірляндами чи вертикальними лініями, що спускаються. від хмар. РИСУНОК 74 Мотив потоку mav покриває плече вази або всю її поверхню. Часто це розділені закриті та обрамлені bv смуги), звичайне трактування, щоб вказати, що знак використовується як svmbol. РИСУНОК 75 Такі панелі зигзагоподібних потоків із допоміжними знаками V та X на лійкоподібній вазі На пізньогукутенських вазах із Західної України тема дощу/води пов’язана з дзьобом та очима Богині широкими паралельними смугами. лінії нанесені на шию і плечі. (МАЛ. 76) Посудина у формі сови (опуда богині птаха) з Трої має горизонтальні паралельні лінії спереду і ззаду, а вертикальні – над головкою воронки. (РИСУНОК 77)

Встановлено зв’язок мотиву ланцюга/паралельної лінії з рисами та ознаками Богині-птаха. Послідовна присутність мотиву на сосках вазах є ще одним свідченням символічного значення грудей Богині. (МАЛ. 78) Грудка або соска на чотирьох сторонах вази підкреслюється струмком над або під нею, або грудка на основі або збоку посудини посилюється вихровим дизайном, утвореним смугами струмків. (МАЛ. 79) Бездонні воронки у формі бінокля культури Кукутені зазвичай прикрашали мотивом паралельна лінія/грудка. Вони, ймовірно, служили ритуальними вазами в церемоніях закликання дощу/молока.

Тіло Богині є втіленим Джерелом. Таким чином, струмочки або паралельні лінії асоціюються не тільки з грудьми, а й з іншими частинами тіла — очима, ротом, крилами. Наприклад, на кришці Вінча з Малеї з гирла течуть струмки. (РИСУНОК 80)

48

Інколи паралельними лініями «обгортають» схематичні статуетки барвінку з пеньками рук (крилами) та протоголовами птахів на культових вазах; або паралельні лінії, як ребра, прикрашають весь перед. (МАЛ. 81) Ймовірно, ці позначки аналогічні мотиву потоку як символу прихильності, достатку та доброзичливості в цілому.

5.3 Паралельні квадрати на культових посудинах і фігурках

Традиційна обробка символу потоку перетворилася на обрамлені квадрати з паралельними лініями. Можливо, вони спочатку були задумані як скорочені версії довгих потоків, крихітних витягів із нескінченного континууму. Такими квадратами найчастіше прикрашають носоподібні вази і аскои. (РИСУНОК 82) Вони поєднуються з V, знаками пензля та крилатими фігурками на кераміці раннього Вінча; вони з’являються як окремі знаки на Йортан аской (3000-2500 рр. до н.е.) і на ранньокіпрських схематичних дошкових фігурках (2300-2000 рр. до н.е.). (МАЛ. 83,1) Групи з чотирьох паралельних ліній позначають міцні антропоморфні вази, ймовірно, ритуальні ємності з водою. (РИСУНОК 83, 2)

49

Зі сказаного вище ми бачимо, що квадрат із паралельними лініями є символом Богині-птаха і метафорою її доброти. Символ використовувався протягом тисячоліть. Він присутній навіть на кераміці доби пізньої бронзи та залізного віку Центральної Європи — наприклад, на цій лужицькій урні, на якій вирізані міфічні істоти (Богиня?), складені з паралельних ліній. (МАЛ. 84) Цей символ був успадкований від часів неоліту, оскільки такі фігури з паралельними прямими квадратами відомі з сардинської культури Озьєрі, яка передувала лужицькій приблизно на 3000 років.

5.4 Посудини з отворами

Посуди з дірками, добре засвідчені на стоянках епохи неоліту, міді та бронзи, швидше за все, належать до ритуального спорядження дощу або обрядів закликання родючості та достатку. Як ключ до їх використання, на стоянках Караново (середина VI—середина V тисячоліття до н.е.) знайшли воронкоподібні дірчасті посудини, які прикріплені до великих ваз. Чарівна рідина, очевидно, збиралася у воронку; звідти вона капала у вазу і зберігалася як священна вода. Крім того, воду, ймовірно, окроплювали з посудини, можливо, під час обряду очищення або благословення, що й досі поширене в сучасній релігійній практиці. Розбризкування води як акт співчутливої ​​магії для забезпечення родючості та достатку

50

досі практикується в європейських селах.

Цікаво відзначити, що дірчасті судини асоціюються з фігурами птахів і змій. (МАЛ. 85) Ці істоти з’являються як протоми на псудинах, або змії повзають вгору й навколо них, як видно на мінойських прикладах з Кносського палацу.

51

Очі Богині

великі очі, якими зображена Богиня, переконливо підказують їй епітет «Всевидяча». Однак символіка, яка оточує очі, говорить про ще більш фундаментальний атрибут, а саме про те, що очі, як груди або рот Богині, є Божественним Джерелом. Концепція очей як джерела повинна була існувати у верхньому палеоліті; на фігурці з Долні Вестонице від очей починається струмок, що стікає по тілу божества. (РИСУНОК 86) Ідея божественної вологи з очей присутня в маркуваннях на артефактах періодів мезоліту та догончарного неоліту.

Врізані концентричні півкола на гальці натуфійської культури X тис. до н. можливо, несуть ту ж ідею. Галькові опудали, знайдені в ярмукських стоянках долини Йордану часів гончарного неоліту А, також позначені струмками, що починаються від косих очей і стікають по гальці. (МАЛ. 87) Вони говорять про безперервність ідеї в неоліті. Очі — Богиня-птаха. Її ідентичність стає зрозумілою, коли очі з’єднані літерами V та шевронами.

Протягом мідного віку і пізніше, як ми побачимо з опису барвінкових повік, що наводиться далі, очі досить регулярно обведені або супроводжуються паралельними лініями, дощовими потоками, меандрами, мережами та іншими символами родини водних.

52

6.2 Кришки та маски Vmca

Ці банки з кришками, прикрашені nchlv, із совиними передденьами є керамічною формою, унікальною для народу Вінча. Знаки на кришках походять від svmbol svstem, що позначає Богиню-птаха, меандр, смуги паралельних lmes. пунктирний меандр, одиночний або багатозначний Vs. ряди смугастих трикутників, групи з двох-трьох діагональних ліній і обрамлені стовпчики смугастих Vs. 7ІГУРА «Наявність саме цих символів, здається, означає, що посудини є виключно власністю Богині, освяченої для використання в її обрядах.

53

Раніше кришки з вінка інтерпретували як стилізовані зображення голови ведмедя чи кішки. Це точно не вони; справа в тому, що в Європі неоліту та мідного віку котів не було. Оскільки у них є дзьоб, але немає рота, очі і часто вушні пучки сови, а також символічні позначки, що вказують на Богиню-птаха, вони, швидше за все, є тими, ким вони здаються — зображеннями цього божества. (РИСУНОК 89)

Мотиви на кришках розділені на такі категорії:

1. Шеврон (одиночний або багаторазовий): у поєднанні з поперечними смугами, посилений або «ширяючий», і в поєднанні з меандрами

2. Меандр: окремо або в поєднанні з шевронами

3. Потоки: діагональні та вертикальні смуги паралельних ліній, зигзагів, смугастих ліній або точок

4. Струмочки під очима в панелях

Величезні очі з виразом надприродної проникливості є основним елементом дизайну. Смуги паралельних ліній або вертикальні смуги зверху, знизу або навколо очей становлять метафору божественних сліз; очі Богині є джерелом води, що підтримує життя.

54

РИСУНОК 91 Західноєвропейська богиня-око відома з гробниць і поселень. Очі на цих кісткових фалангах оточені численними бровами, трикутниками, формами пісочного годинника та сітками. Культура Альмерія-Лос-Мільярес (поселення Альмісараке, Альмерія, Іспанія; 1-а половина 3 тис. до н.е.)

(1) В. 14,1 см. (2) В. 9,9 см. (3) В. 9,1 см. (4)

В. 17,9 см. (5) В. 10 см. (6) В. 13,5 см.

маски на витончених статуетках вінча також мають величезні напівкруглі очі, змодельовані рельєфно або вирізані та інкрустовані білою. (МАЛ. 90) Обробка очей дуже подібна до повік, як і сукупність символів, що супроводжує їх.

6.3 «Богиня Ока» Західної Європи

Т

Термін «Око-богиня» увійшов у вжиток після публікації в 1957 році книги О.Г.С.Грауфорда «Око-богиня». Вважається, що богиня титулу Wras виникла на Близькому Сході, її культ потім поширився через Середземне море до західної Європи. Справді, подібність фігурок з храму Тель-Брак, східна Сирія (близько 3500 р. до н.е.) — з їхніми витріщими очима і брови, з’єднані над дзьобом — до кам’яних ідолів Іспанії та Португалії з мотивом окулі, є досить дивовижним. Однак подібність, швидше за все, була результатом загальноприйнятої символічної концепції Божественних очей, з якої розвинулися західні варіанти.

Західноєвропейська богиня-око Франції, Іспанії, Португалії та Великобританії проявляється в стелах, статуетках і амулетах мегалітичних культур, що датуються 5-м і 3-м (за часів Кроуфорда 3-2-м) тисячоліттями до нашої ери. Безсумнівно, очі Богині є домінантою на деяких з цих пам’ятників, що виправдовує назву Кроуфорда. Але потужним свідченням того, що Богиня-око пов’язана з південно-східною європейською богинею птахів і не є абсолютно іншим божеством корінного походження, є символічні позначки на пам’ятках: шеврони, зигзаги та паралельні лінії. Це практично та сама збірка, яку можна знайти на статуетках, масках і кришках південно-східної Європи. Єдина відмінність західноєвропейської богині - це її характерний совиний вигляд. Круглі очі

55

настільки остаточно встановити її ідентичність, що часто ніяких допоміжних антропоморфних ознак не вважали необхідними.

Західноєвропейська богиня-око відома майже виключно за гробницькими артефактами — чи то як велика кам’яна стела, що стоїть біля входу до мегалітичних гробниць, чи як фігурка, кістяна фаланга, кам’яний циліндр чи сланцева дошка, відкладена всередині. Ми повернемося до некротичної особистості Богині Ока, коли будемо говорити про її зв'язок з гробницями та печерами (див. розділ 18); тут нас цікавить лише дизайнерський контекст мотиву ока.

Фалангові амулети з мегалітичних гробниць в Іспанії та Португалії вирізані з круглими очима в центрі або верхній половині кістки, з додатковими малюнками над і під очима і на спині; брови з’єднуються, утворюючи дзьоб, зовнішні кінці продовжуються навколо очей. (МАЛЮКИ 91-93). Центральний мотив часто оточений безліччю паралельних ліній; на деяких амулетах множинний мотив брів чергується з смугами зигзагів або сіток. Очі кам'яних циліндрових фігурок фланковані подвійними або потрійними шевронами і підкреслені напівкруглою лінією; зигзагоподібний дизайн на потилиці та на маківці, мабуть, є метафорою волосся/вода.

Третій тип амулетів, сланцеві бляшки, перфоровані для підвішування, має вказівку на руки вздовж боків, типові очі і дзьоб сови, а також горизонтальні трилінії над щоками. Шеврони, зигзаги та смугасті трикутники покривають решту таблички з обох боків (див. мал. 371).

56

Мотив очей також є частиною дизайну мисок, посуду та мегалітів, знайдених у Лос Мілларес та інших гробницях толос в Альмерії. Їхній так званий мотив «випромінюючого сонця» є складним символом очі/сонце; більш логічно розглядається як «сяюче божественне око». Перший приклад складається з очей і вульви, абстрактного зображення Богині. (МАЛ. 94,1) Часто очі асоціюються з одним або кількома мотивом брів і з кількома паралельними лініями і шевронами. На одній багато прикрашеній чаші дві одиниці мотиву окулі та одна одиниця рогача з колами розділені панелями кривих ліній, горизонтальними смугастими смугами та трьома вертикальними пунктирними колонами. (РИСУНОК 94. 2)

Ця складена символіка дуже ймовірно пов’язана з сезонними весняними чи літніми обрядами. Анджери таємничим чином з’являються в квітні і швидко ростуть протягом травня і червня; в липні зубки повністю розрослися. Вони є безпомилковою метафорою росту рослин, у яких насіння висівають навесні, а зрілість досягається влітку. Пов’язані множинні лінії та гірлянди можуть бути пов’язані з весняними дощами, або вони можуть представляти собою календарний запис (зверніть увагу на дванадцять горизонтальних ліній).

Сонце як сяючі божественні очі також зустрічаються на мегалітах гробниць-святинь в Ірландії, зазвичай асоціюються з точками в колі, концентричними колами та пензлями. (МАЛ. 94. 3) Магічна спорідненість совиних очей з чашкою та чашкою в концентричному колі, символами центру та джерела, представлена ​​на гравюрі на камені з мегалітичної гробниці Сесса Кілґріна. (МАЛ. 94, 4) Акт злиття двох символів, очей і чашок, сам по собі був ритуалом, що забезпечував життєві сили. Цей камінь освітлюється сонцем під час літнього сонцестояння (Бреннан 1983: 89). Через Північне море сяючі очі Богині Сови з’являються на похоронних вазах культури лійчастого посуду. (РИСУНОК 94, 5)

57

Ілюстрація 94 «Сяючі божественні очі» з’являються на артефактах гробниці Толос, які можуть бути пов’язані з весняними/літніми обрядами зростання. (1) Абстрактне зображення Богині: очі, підкреслені вигнутою трилінією зі знаком вульви внизу. (2) Божественні очі з бровами-щітками і стовпчиками кривих ліній, трьома горизонтальними смугами паралельних ліній і трьома вертикальними пунктирними смугами, що відокремлюють їх від оленя і двох оленей. Лос-Мільярес (Альмерія, Іспанія; близько 3000 р. до н. е.). (3) Ці «сяючі божественні очі», вигравірувані на ірландському камені, майже ідентичні тим, що знайдені на іспанській кераміці (див. (1) і (2a)). Ірландський неоліт (Даут, графство Мід, Ірландія; близько 3200 р. до н. е.).

(4) Інший приклад магічної спорідненості між очима сови та водою життя (cupmarks) — це невелика мегалітична надгробна плита Сесса Кілґріна на внутрішньому кінці камери. Цей складений символ освітлюється сонцем під час літнього сонцестояння (графство Тірон, Ірландія; близько 3000 р. до н.е.). (5) У неолітичній Данії сяючі очі, обрамлені шевронами, з’являються на вазах культури воронкокрилих склянок (TRB). На цій баночці малюнок вирізаний і заколотий, але брови і дзьоб Богині Сови рельєфні. (Suino, Kjong, Hammer herred. Copenhagen Nat. Museum. Прибл. 3000 р. до н.е.)

(1) Висота 10,9 см. (2) В. 8 см. (3) Висота 90 см. (4)

В. 90 см.

58

6.4 Як змії, роги баранячі й очі сонця

Живописна асоціація вечорів зі зміями та зображення вечорів із зміями були широко поширеним явищем як у південно-східній, так і в західній Європі. Злиття двох різнорідних елементів в єдине svmbolic вираз викликало у староєвропейських художників особливе захоплення, на яке вони відповіли. з особливими здібностями. Динамізм змія — це дуже давнє й повторюване людське заклопотання. Змії енерг. Вважалося, що він був витягнутий з води і сонця. Архаїчна метафора, яка поєднує магічну силу змія з творчою силою природи, повинна була дуже рано виникнути з природної інтуїції. Ця образна метафора повністю інтегрована в мистецтво Старої Європи: зміїні котушки як Божественні Очі з’являються окремо або з’єднані подвійною спіраллю) як мотив дизайну на кераміці, храмах і гробницях.

Магічна спорідненість змії та Єви яскраво виражена на вазах Кукутені 4-го тисячоліття до нашої ери. bv їх юкстапозидон у намальованих смугах і bv подвійна спіраль із широкою хвилястою змійчастою смугою зверху та знизу на Рис 95. l. 2 Цей мотив продовжувався в районі Егейського моря протягом ІІІ тисячоліття до нашої ери. Зберігся особливо цікавий приклад

59

на черепку, датованого першою половиною або серединою 3-го тисячоліття (ранній елладик II) з А^хіоса Косми в Аттиці. РИСУНОК 95.3 До графічної метафори переддень і рот як змії додається метафора брови як баранячі роги, символ плодючої енергії барана. священна тварина Богині (див. розділ 9 нижче.

60

Метафора oculi/змія-котушка/баранячий ріг вигравірувана на вхідних дверях до вирубаних у скелі гробниць ранньої бронзи південно-східної Сицилії. (РИСУНОК 96)

Чудові зміїні котушки окули у великій кількості є в ранніх великих кам’яних храмах Мальти в Ггантії, Хагар Кім, Бугіббі та Тарксієні. (МАЛ. 97) Знак V між очима змійкою може представляти дзьоб або просто служити позначенням Богині. Вапнякові блоки з рельєфними окулами служать для перегородки коридорів і кімнат у храмах, підкреслюючи присутність Богині. Найбільш витончено оздоблені блоки, які досі збереглися, можна побачити в храмі Тарксієна (початок 3-го тисячоліття до нашої ери); його великі плити показують різні способи розвитку мотиву як декоративного засобу — серед них довгі блоки з спіральним мотивом, що проростає, бруньки або гілки. У сукупності храми свідчать про видатний талант і майстерність, присвячені на Мальті поклонінню Богині.

Мегалітичне мистецтво Західної Європи рясніє мотивами зміїних котушок і подвійного змія-витка, як самостійних одиниць або як частини антропоморфної фігури. У деяких випадках на одній кам’яній поверхні зустрічаються разом «око з подвійною змійкою» та «одна змія» (Геріті 1974: 81, 92, 104; див. також рис. 370).

Лінгвістичні дані також відображають особливу взаємозамінність очей і сонця. У староірландській мові súil означає «око», тоді як іншими мовами це означає «сонце» (пор. литовське та латвійське saule, «сонце»: див. Hamp 1975). Крім того, існувала богиня на ім’я Саліс (цілком імовірно те саме іменник, що і súil), що прирівнювалася до Мінерви в римській Британії. Вона була покровителем мистецтва зцілення, яке вшановувалося на термальних джерелах у Баті, Аква Сьютс (Jackson 1970: 68). Її епітетом було Suleviae (у формі множини), «близнюка-сонце». Смисловий переказ «око»-► «сонце» в цьому божественному епітеті цілком зрозумілий. Чарівні відновлюючі очі цієї Богині розглядалися як сонця

61

РИСУНОК 97 C/na~tC snace and tne Drv-ne Eye Source co-ane - -nese s.na<e oc-canee r,

"e >e\* на DKXXS ironn :ne 'nagnncer: te^o-es o’ V-araanc "eanci.

' Taoaen ac 2 -agarQ'n '.'ata e'-a 4:'-—ea"; 3'c - 5C .3 \e.\*\*5ranoe \*.0<r.0-S5nCu57 Cu'Zh stone 67. SE s>de of tne -ou'-c. 3oyne .'a «y. County l/eac~ c 3200 SC.

РИСУНОК 98 -<eDVoe E,es. cup~a’<s syraiOOF 2e :ne so-'ce c\* поглинаючи вологу. 3’~5h Veotvc Ea fco1- Voo’ vor<sh ■e, Eng and'.

62

6.5 Як ємності та колодязі

Переважаючими ознаками навмисно змінених великих скель і каменів у формі людини по всій Європі, особливо на заході та півночі, є невеликі круглі западини, так звані чаші. Вони з’являються сотнями, окремо або разом із очима та зміями. Іноді антропоморфний камінь — Богиня — міцно покритий ними. (РИСУНОК 98)

Нерідко вони оточені одинарними, подвійними або кількома колами і є явно метафоричними, тобто очима, які одночасно є джерелом божественної рідини, води самого життя та її вмістилища, коли вона падає.

Про їхнє значення говорить той факт, що подібні чашки донині зберегли деяку частину свого символічного значення в європейській селянській субкультурі, яка приписує цілющу силу дощовій воді, що збирається в них. Паралітики та люди з іншими вадами шукають полегшення, випиваючи святу воду, вмиваючись у ній або втираючи нею уражені ділянки. У Греції 26 липня свято Параскеви (що означає «п’ятниця»), спадкоємниці доісторичної богині, є особливо вдалим часом для лікування очних хвороб. На її іконах можна побачити сотні срібних ex votos, що зображують людські очі (Megas 1963: 144). Влітку 1986 року1 бачив такі обітні жертви, прикріплені до картини святого в каплицях на острові Парос, посеред Егейського моря.

Cupmark — це мініатюрний колодязь. Священні колодязі під великими каменями є священними і вважаються таємничими джерелами життєдайної вологи Богині, за вірою, яка була поширена в усій Європі аж до 20 століття. У доісторії та в народних спогадах колодязь і купар були символічно взаємозамінними. Обидва були символами сконцентрованої в центрі життєвої сили Богині.

63

Відкритий рот/дзьоб Богині

Відкритий рот або дзьоб є ще одним виразом Божественного Джерела. Це проявляється в зображеннях Богині-Птахи, в моделях святилищ у формі пташиного гнізда, увінчаних пташиною головою з широко відкритим дзьобом, у носиках культових ваз, позначених знаками Богині-Птахи, і в посудинах, що мають форму риб'ячого рота. .

7.1 На статуетках і моделях святинь

Т

відкритий рот — дуже давня й довговічна символічна риса кам’яної чи глиняної фігурки; представлений у вигляді круглого отвору або чаші, він зустрічається в східному Середземномор’ї та південно-східній Європі з 7 тисячоліття до нашої ери. на. Кам’яні статуетки з чашевидними ротами з культури ярмуків у Лівані зосереджуються на цій рисі як на основному ідентифікаційному елементі. (МАЛ. 99) Інші риси обличчя відсутні, за винятком вигравіруваних ліній у вигляді очей і, можливо, двох або трьох інших ліній.

Рот у вигляді круглого отвору на серії фігурних масок Сескло та Старцево 7-го і початку 6-го тисячоліть, очевидно, мав таке ж символічне значення, як і чаша. Широко відкритий дзьоб помітний на бутмірських теракотових фігурках, одягнених у маски, позначені перевернутими V знаками. (РИСУНОК 100) Обличчя якогось Караново

64

статуетки середини 5-го тисячоліття не мають інших ознак, крім відкритого рота; на інших вказано дзьоб, а під ротом три отвори. (МАЛ. 101) На глиняних моделях святилищ час від часу навершується голова птаха з широко відкритим дзьобом, що безпомилково встановлює їх зв’язок з Богинею-птаха.

 65

Чудовий широко відкритий рот можна побачити на майстерно вирізаному антропоморфному об’єкті з каменю, знайденому в гробниці-святилищі Ноута, Ірландія. (МАЛ. 102) Над круглим ротом розташовані очі спіралеподібної форми, а збоку вирізьблена змійка. Його символіка дуже добре гармонує з символікою Ноута та Ньюгрейнджа, де дуже частими мотивами є спіральні окулі, змійові котушки та чаші. Вони символізують породжуюче Божественне Джерело і є взаємозамінними символами. Цей рідкісний витвір мистецтва доводить, що вільні геометричні символи, вигравірувані або видовбані на стінах гробниць і тумбі, не відокремлюються від антропоморфного божества, в силі якого полягає відродження життя. У науковій літературі на сьогоднішній день цей видатний твір мистецтва та ремісництва описується як «булава» священика/короля чи лідера, який побудував грандіозну гробницю Ноута (Eogan and Richardson 1982: 131). Але, очевидно, він говорить мовою Богині, і його не слід виривати з контексту староєвропейської символіки.

7.2 Богиня як контейнер з відкритим ротом/носиком

Т

Богиня як антропоморфна ємність з носиком як ротом була концепцією, яка сформувалася невдовзі після появи кераміки і знайшла часте вираження протягом кількох тисяч років.

Хорошим прикладом є рання ваза Вінча з Парджа, західна Румунія (близько 5200-5000 рр. до н.е.). (МАЛ. 103) Його носик має форму людської голови, що підтримується руками, і зверху надрізана множинним шевроном; під головою/носиком є ​​подвійне М і зигзагоподібний знак, символи Богині та рідини відповідно. Коли використовувалися такі посудини і виливалася рідина з уст Богині, її функція як Божественного Джерела священної вологи була графічно відтворена.

67

З грецького міфу відомо, що Афіна винайшла глиняний посуд, прядіння і ткацтво, сопілку, трубу, плуг, граблі, волове ярмо, кінську вуздечку, колісницю і навіть корабель. Іншими словами, вона була винахідником не тільки жіночого мистецтва, а й усіх мистецтв. Чи була її попередниця — доісторична Богиня-Птах, Дарителька всього — також Дарувальником ремесел?

Її асоціації з прядінням, ткацтвом, металургією та музикою можна простежити через її знаки, вирізані на мутовках веретена, гирі для ткацького верстату, тиглях та музичних інструментах.

Відносини між Птахом

Про богиню та мистецтво прядіння свідчать шеврон і шеврон у поєднанні з меандром, знайденими на мутовках веретена епохи неоліту та мідного віку. (РИСУНОК 104) Довгий шеврон продовжує бути вирізаним на фігурках, що обертаються, або на стільцях, на яких вони сидять, навіть у Стародавній Греції. На аттичній червонофігурній вазі близько 470-450 рр. до н.е. шеврон і паралельні лінії намальовані над кріслом жінки, що крутиться, що сидить (Колекція Стенфордського університету, № 17410). Ще один чіткий зв’язок між прядінням і Богинею-птахи — це серія давньогрецьких теракотових табличок, на яких зображена сова з людськими руками, що пряде вовну (Nilsson 1950: 493-94).

Також на завитках веретена є знак М і зигзаг. (МАЛ. 105) Кількість отриманих веретенних мутовок c. 5500-4200 рр. до н.е. були нанесені лінійними знаками, включаючи V і M. Написи, ймовірно, є присвятами чи клятвами покровительці прядильного ремесла.

68

Про зв’язок між ткацтвом і Богинею свідчить поява її знаків і ознак на ткацьких відтяжках. (МАЛ. 106) Сюди входять шеврони, М, дзьобасте обличчя та схематична фігура з кількох трикутників. Один з найдавніших зразків, датований 5800-5600 рр. до н.е., походить з Болгарії. Затиснутий ніс (дзьоб) і вирізані очі Богині-птаха знаходяться на кінчику ткацького верстату, а кругла перфорація символізує її відкритий рот. Залишок ткацької відтяжки покривається сітчастим візерунком. (РИСУНОК 107)

Крім перерахованого, на ткацьких відтяжках V тис. до н.е.) карановської культури з’являється знак руна, пов’язаний із трикутником (вульвою). (РИСУНОК 108) Знак руна – це схематичне зображення розтягнутої шкури вівці. Цей знак нагадує нам, що Богиня-Птах пов'язана з джерелом шкур; баран є для неї священною твариною (див. розділ 9).

Ще більше пов’язують богиню неоліту з ткацтвом численні настінні розписи з текстилю в Чатал Хуюк, у другій святині III рівня. Меллаарт, дослідник місця, вважає, що ця Богиня, як і Афіна пізніше, вже вважалася покровителькою ткацтва (Mellaart 1963: 82).

Кручення, прядіння, ткання та шиття є звичайними для грецької Афіни, римської Мінерви та богинь, які ще живі в європейських народних віруваннях: баскська Андреа Марі, ірландська св. Бригіта, балтійська Лайма, східнослов’янська Мокош/Параскева-П’ятниця (“ П’ятниця”), і румунська Sfinta Vineri (“Свята п’ятниця”). У п’ятницю, особливий день Богині, люди не виконували жодної роботи, пов’язаної з перевертанням, скручуванням або прядінням. У цей день на честь святої Бригіти в Ірландії будь-яке перекручування було табу. Подібна заборона щодо окремих видів робіт вшановує св. Параскеву-П’ятницю, яка походить як богиня Мокош (відома зі старокиївського пантеону). 980 як єдина жіноча богиня серед чоловічих богів індоєвропейського походження). «Жіноча робота» — шиття, прядіння, ткацтво — була заборонена в п’ятницю, а на її щорічне свято, 28 жовтня, жінки могли не

69

працювати, щоб уникнути сліпоти, хвороби або перетворення в жаб. Жертвоприношення П’ятниці складалося з льону, тканого матеріалу, ягнячої вовни або ниток, які клали в колодязь, увінчаний її дерев’яним ідолом.

декоративні мотиви на тиглях і металевих артефактах нагадують про роль Богині-птаха як покровительки металургії. У ранній вазі Кукутені, прикрашеній грудьми та шевронами, зберігалося понад 400 мідних предметів, включаючи схематичні антропоморфні підвіски, ймовірно, пов’язані з поклонінням Богині. (МАЛ. 109,1) Тигель із Гол джамо Делчево, північно-східна Болгарія, близько 4500-4300 рр. до н.е., має дві пари грудей у ​​внутрішній частині. (МАЛ. 109,2) Далі, ті самі паралельні лінії та мотиви шеврону, що з’являються на фігурках богині птахів, прикрашають мідні сокири, виготовлені в червоному кольорі близько 4500-4000 рр. до н.е. (див. Bognár- Kutzián 1972: рис. 5, 7).

З мідних копалень Рудної Глави, Північна Югославія, чотириногий культовий посудину з головою барана прикрашено шевронами та меандрами. (МАЛ. 110,1) Його виявили з надзвичайно красивими полірованими вазами з вінча приблизно 5000 р. до н. Це німе свідчення про виникнення культових дій у шахтах, ймовірно, вшанування покровительки металургійних ремесел. Інакше чому б там знайшли чудову кераміку, а також культовий посуд?

Посудина з барановою головою повинна була служити світильником або жертовною ємністю.

Він позначений тими ж знаками, що й більшість статуеток Вінча, що зображують Богиню-птаха, а саме шеврон під горлом і меандри над нижньою частиною тіла. Крім того, профіль маски рогатої голови своєрідно загострений, тобто дзьобатий. Імовірно, задум художника полягав у тому, щоб зобразити барана з рисами богині-птаха, божество та її священну тварину в одному.

Прикраса чорних полірованих ваз знайдено в кількох сховищах на ст

70

Шахта «Рудна Глава» складається з мотиву таран/змія-спіраль, концентричних півколів та паралельних ліній, виконаних у розрізі та в техніці каналування. (МАЛ. 110, 2, 3) Мотиви добре гармонують з мотивами на фігурках, що зображують Богиню-птаха, а також на фігурках баранів, як буде видно з наступного розділу.

Інтимний зв’язок Богині з металургією засвідчується і пізніше. На Кіпрі, на стоянці доби пізньої бронзи в Кітіоні, вона зображена стоїть на мідному зливку (Karageorghis 1976: 170).

Пам’ять про зв’язок Богині з металообробкою відображена навіть у деяких латвійських міфологічних піснях, що збереглися до нашого часу. У їхніх 63 варіантах саме Лайма (Доля), а не індоєвропейський Небесний Сміт (латвійський Калейс), кує шпори для Небесних Близнюків або воїнів, як у цій пісні: «Куди мчишся, Лайма, з жменю молотів? ? До кузні, кувати шпори для молодих воїнів» (Biezais 1955: 175). У ірландки Бріґіт було дві сестри з тим самим ім’ям: Бріґіт, жінка-лікувальниця, і Бріґіт, жінка-ковальство (Доан 1981:

107). На римських рельєфах Вулкан, божественний коваль, часто зображується з Мінервою, римською версією Афіни.

Зв’язок Богині з крем’яними копальнями можна припустити, коли знайшли грубу жіночу фігурку, вирізану з білої крейди, з могили Граймса в Норфолку, Англія. Вона була на дні шахти, встановленої на виступі в стіні, перед нею лежала трикутна купа видобутого кременю, а нагорі купи було сім рогів червоного оленя. Серед рогів було кілька кульок крейди. Копальни могили Граймса датуються приблизно 2850 роком до нашої ери. (Clarke 1963: 21, 22; Burl 1981: 44-65).

Розміщення фігурок Богині, скульптур її священних тварин і культових ваз глибоко в шахтах, її зв’язок із тиглями та злитками, а також повторення цієї асоціації в різних місцях і періодах свідчать про зв’язок між Богинею та металургійним ремеслом та видобутком кременю не випадково.

71

шахта, що з'єднує Богиню з металургією. (1) Ця посудина з головою барана з дзьобастим обличчям і прикрасами шеврону та меандру повинна була служити світильником або жертовним контейнером. (2), (3) Ці амфори з чорним поліруванням вирізані та каналізовані у вигляді спіралі баран/змія, концентричного півкола та паралельних ліній. Вінча (Рудна Глава, на південь від Дунаю, Югославія; близько 5000 р. до н.е.)

(1) висота 18,6 см. (2) висота 35,4 см. (3) висота 41,1 см.

РИСУНОК 111 Цей імовірний духовий інструмент зроблений з діафіза правої стегнової кістки людини і надає докази асоціації Богині птахів з музикою. У верхній частині зображена маска Богині Сови з великими круглими очима; очі — дві дірки. Середня і нижня секції покриті панелями у вигляді шеврону, трикутника, зигзага, ромба, змійки; а, сторона; б, вид спереду; в, розширена конструкція (Габанський притулок, поблизу Тренто, Північна Італія; неолітичний шар). В. 22,9 см.

72

8.3 Музика

як Богиня-Птах, покровителька музики від початку землеробства чи ще раніше? Це важко сказати. Зразки доісторичних музичних інструментів рідко збереглися, якщо вони самі по собі не виготовлені з кістки, черепашки або каменю, або це теракотові чи крейдяні копії дерев’яних і шкірних інструментів. Проте деякі знахідки чітко вказують на зв’язок із Богинею ще в епоху верхнього палеоліту. Магдалинські свистки, виготовлені з порожнистої орлиної кістки з прорізаними в них отворами, які, якщо дути, можуть видавати високий звук флейти, були цікаво прикрашені численними шевронами та рядами крихітних кутів. Ці мотиви пов'язують інструмент з Богинею-птахом (див. Маршак 1972: рис. 43-56). Те ж саме можна сказати і про музичні інструменти верхнього палеоліту зі Східної Європи. Червоні шеврони прикрашають набір ударних інструментів, знайдений у будинку в Мезіні поблизу Чернігова, З України, датований бл. 18 000-15 000 років до нашої ери Будинок був побудований з кісток мамонта і, як вважають, служив для свят. До комплекту входили лопатка, стегнова кістка, дві щелепні кістки, уламок тазу та частина черепа, все з мамонта. Крім того, були дві брязкальця зі слонової кістки та «браслет-кастаньєта», виготовлений із трьох смужок і прикрашений рядами вигравіруваних шевронів. Цей набір вважається найбільш раннім «оркестром» кам’яного віку (Бібіков 1975).

Духовий інструмент, виготовлений із стегнової кістки людини з неолітичної товщі притулку Габан поблизу Тренто, північна Італія, має маску богині врізану у верхній частині. (МАЛ. 111) Середня і нижня частини прикрашені панелями з безлічі шевронів, смугастих трикутників, смуг зигзагів і ромбів, а також звивистих ліній. Обличчя, зображене на масці, має довгий дзьобоподібний ніс.

На ранньому поселенні Караново VI (близько 4500 р. до н. е.) Овцарово виявлено групу мініатюрних ритуальних предметів, що включають три довгі циліндричні барабани. (МАЛ. 112) Пов’язані глиняні мініатюри складаються з трьох підставок для вівтаря, трьох столів, восьми стільців зі спинками, трьох мисок із кришками, двох великих блюд і чотирьох фігурок з піднятими руками (або крилами), прикрашених меандром. Вівтарні підставки прикрашені шевронами, трирядками, спіралями, концентричними колами, декількома складеними знаками (V і спіраль). Наявність цих символів, зокрема меандрів на фігурках, свідчить про те, що ця мініатюрна картина могла відтворювати справжній ритуал Богині-птаха, в якому використовувалися барабани. Овцарівські барабани не оздоблені, а циліндричні глиняні моделі барабанів з інших каранівських стоянок прикрашені меандрами та шевронами; один такий був знайдений у Берекетській повіді поблизу Старої Загори, центральна Болгарія (музей Старозагори).

Свідчення інтимних стосунків між барабаном і Богинею також походять із культури північно-західної Європи з воронковими горловинами (TRB). Тільки в центральній і північно-західній Німеччині виявлено понад 60 глиняних барабанів; 33 були відкладені в могилах, деякі – у колективних мегалітичних гробницях, інші – у наступних кам’яних сховищах або плоских могилах груп Вальтерніенбург, Бернбург та Зальцмюнде (Fischer 1955). Прикрасою деяких барабанів є шеврони, зигзаги, трикутники, шахові дошки, пари гачків і вихрів — символи, поширені на поховальному спорядженні та на каменях мегалітичних гробниць, а також на фігурках богині-птаха. Найяскравіша прикраса складається з грудей, по парі з кожного боку барабана; вони повинні були служити ручками і кріпити натягнуту поверхню шкіри. (МАЛ. 113) Очевидно, що груди є грудями Богині-птаха; вони також з'являються рельєфно на ортостатах галерейних могил Бретані (див. рис. 69, 70).

Подальші докази цього зв’язку між барабаном і Богинею походять з бронзового віку. У Folkton Wold, Англія, були три крейдяні барабани знайдений з дитячої могили в кургані. (МАЛ. 114) На головній панелі в центрі двох барабанів домінує обличчя Богині у формі сови.

Донині європейські селяни виготовляють музичні інструменти у формі водоплавних птахів. (РИСУНОК 115) Деякі інструменти мають ручки або кінці у формі качки, гусака, лебедя чи змії, як це було в мінойській культурі Криту. У палаці Маллії (Музей Геракліона, корпус 44) виявлено ліру з алебастровими ручками у формі лебедів чи гусей. Немає жодної логічної причини, щоб ці інструменти були у формі водоплавних птахів і змій, але ми можемо припустити, що традиції з доісторії зберегли ці форми.

З найдавніших історичних часів лебідь асоціювався з музикою. У єгиптян лебідь був ієрогліфом для «музики»; в Греції його часто представляли як спів на лірі.

Хоча асоціація музичних інструментів у часі з символами Богині-Птахи, птахами та зміями не є прямим доказом того, що Богиня вважалася винахідником музики, це як мінімум свідчить про її особливе ставлення до неї. Пережиток музики Тема зустрічається в Платоновій республіці. У повісті про Ер концентричні сфери небес обертаються навколо веретена, як величезне веретено. Кожна сфера пов’язана з сиреною (Богинею-птахом), яка співає її особливу ноту, створюючи Музику Сфер.

75

9/ Баран, тварина богині-птаха

9.1 Баранові роги як мотив сходів на неолітичних вазах і печатках

зустрічається мотив баранячого рогу

майже так само часто, як і знаки Богині на анатолійській та грецькій неолітичній кераміці; у ньому домінують елементи дизайну кераміки Hacilar (центральна Анатолія) та Sesklo (Фессалія). (МАЛ. 116) Стилізовані баранячі роги на кераміці з Hacilar IIV варіюються від напівнатуралістичних до повністю абстрактних.

Якби не асоціація з шевроном і дзьобом, «сходовий» дизайн, який розвинувся з абстрактних баранячих рогів, так і залишився б нерозшифрованим геометричним мотивом. Цей малюнок на розписних виробах сескльської культури є не що інше, як смуги з'єднаних між собою баранячих голів. На ілюстрованих прикладах, сходинки баранячі роги покривають корпуси чаш; над ручками з’являється мотив дзьоба з шевронами під ними.

Приблизно через тисячу років аналогічні обробки стилізованих баранячих рогів з’являються на вазах Діміні у Фессалії. На посудинах Серра д’Альто південно-східної Італії (V тисячоліття до н.е.) на присутність барана вказує не лише мотив сходів, а й фантастично стилізовані баранячої голови, що утворюють ручки або з’являються над ними.

Мотив баранячого рогу не можна відкидати як регіональний «стиль» дизайну кераміки Hacilar, Sesklo та Serra dAlto, оскільки він достовірно відтворений на печатках протягом більше чотирьох тисячоліть. Консистенція мотиву така ж, як і в інших символів — шеврону, змійової котушки, меандру, трилінії, потоків і сітки — з якими він чергується або асоціюється.

77

Про символічний зв’язок барана і Богині-птаха багато свідчать зооморфні фігурки, що несуть знаки Богині — V, шеврони, перевернуті або протилежні шеврони та кілька паралельних ліній. (МАЛЮКИ 117-121)

Символічний характер смуг, намальованих на фігурках баранів, зрозумілий, оскільки смуги, очевидно, не мають природного зв’язку з руном тварини. Цю традицію репрезентує смугастий теракотовий баран з неолітичного Коринфа. (РИСУНОК 122) Глибокий хребет на животі може свідчити про те, що він представляє жертовну тварину.

Інший дизайн, намальований на фігурках баранів, складається з скупчень трьох-чотирьох паралельних ліній. Одна з найбільших і найкраще збережених скульптур барана культури Лендєль була знайдена в Йорданові (Йордансмюль) у Сілезії. (МАЛ. 123) Групи паралельних ліній тут можуть вказувати на шерсть і символізувати її достаток.

Асоціація барана з числом три помітна його частотою. Фігурки іноді позначаються трирядками або потрійними шевронами, а деякі жертовні посудини мають трикутну форму, увінчану трьома баранячими головами. Крім того, деякі барани зображені з трьома рогами, або три роги служать ручками на посуді. Важливість числа три зберігається в конвенції з трьох голів баранів, які прикрашають вази егейського, протогеометричного та геометричного періодів і далі.

78

9.3 Злиття з рисами Богині птахів в одному зображенні

Тварина Богині іноді з’являється на її місці або зі своїми рисами, злитими з нею. Ця гібридизація призвела до створення своєрідних міфічних образів: фігури з головою птаха або дзьобом і баранячими рогами. Приклади цього типу відомі з Хотарані, стоянки Вінча близько 4500 р. до н.е. на південному заході Румунії. Тут відтворено вівтарну частину або копію декору фасаду храму з поглибленим меандром; у центрі — велика голова барана з дзьобом, а з боків — дві менші над «сходовими» мотивами. (РИСУНОК 124)

Рельєф величезної баранячої голови зі спіральними рогами і дзьобом сови велично покриває одну зі стін вирубаної в скелі гробниці в Перфугасі, Сардинія, датованої приблизно 4-м тисячоліттям до нашої ери. (РИСУНОК 125)

З культури лійчастого посуду у Польщі походять вази з ручками, що закінчуються баранячими головами. (РИСУНОК 126) Решта9.3 Злиття з рисами Богині птахів в одному зображенні

Тварина Богині іноді з’являється на її місці або зі своїми рисами, злитими з нею. Ця гібридизація призвела до створення своєрідних міфічних образів: фігури з головою птаха або дзьобом і баранячими рогами. Приклади цього типу відомі з Хотарані, стоянки Вінча близько 4500 р. до н.е. на південному заході Румунії. Тут відтворено вівтарну частину або копію декору фасаду храму з поглибленим меандром; у центрі — велика голова барана з дзьобом, а з боків — дві менші над «сходовими» мотивами. (РИСУНОК 124)

Рельєф величезної баранячої голови зі спіральними рогами і дзьобом сови велично покриває одну зі стін вирубаної в скелі гробниці в Перфугасі, Сардинія, датованої приблизно 4-м тисячоліттям до нашої ери. (РИСУНОК 125)

З культури лійчастого посуду у Польщі походять вази з ручками, що закінчуються баранячими головами. (МАЛ. 126) Решта ручки вирізана з мотивом пташиних лапок, що повторюється вертикальними смугами поруч з ручкою.

79

Пташині голови з баранячими рогами з’являються на пташиних вазах ранньогелладського ІІ-го періоду. Ці вази гарної форми й поліровані продовжують оманливо називати «соусниками». Їхня форма водоплавного птаха очевидна, а додавання баранячих рогів до деяких їхніх голів свідчить про їх важливу роль у культі Богині.

Є також крилаті барани; такі пор-траяли з'являються на пізньомінойських печатках з Като Закроса на Криті. (РИСУНОК 127) Тісний зв’язок між бараном і Богинею-птахом зрозумілий. Баран головий змій, за словами Енн Росс, є найбільш виразним і типовим з кельтських культових тварин (Росс 1967: 344).

Зображення цієї священної тварини послідовно позначаються знаками Богині (V, шеврони) та символами родючості, достатку, добробуту чи джерела (змії, кілька паралельних ліній, сітки, шахові дошки) протягом тисячоліть. Крім того, сама Богиня зливається з бараном (баранорога богиня на вівтарних ширмах, баранячі створіння з пташиними лапками, аской з баранячими рогами).

Роль барана в міфі не зникла протягом наступної індоєвропейської ери, незважаючи на деякі трансформації та різні асоціації. Окрім того, що баран був священною твариною Богині-птаха, він також став жертовною твариною нових правлячих богів-чоловіків, таких як Зевс. У Стародавній Греції баран продовжував свою традиційну роль, будучи священним для Афіни. Жертвоприношення баранів їй показано у вазописі. Наприклад, на одній чорнофігурній вазі велика сова (Богиня) сідає на вівтар, до якого ведуть барана для жертвоприношення (Journal of Hellenic Studies, XXXII 1912: 174, рис.1).

Особливо в народних казках стародавня символіка прозора; тут баран постає як тварина з магічними властивостями. Випадкове придбання чарівного барана або смак його м’яса приносить постійно зростаючий багатство і щастя. Ця таємнича тварина є талісманом Богині як Долі, Дарувальника, Розділителя. У цьому аспекті баран не є індоєвропейським символом сонця чи пов’язаного з ним золотого руна.

Голова барана — Овен — як астрологічний знак початку весни, що керує періодом приблизно з 21 березня по 19 квітня, може мати коріння в символіці Старої Європи.

До середини 20 століття фігурки теракотових баранів закопували в землю в Литві навесні, щоб забезпечити щастя і матеріальне благополуччя, нагадуючи про стародавній ритуал. У Великобританії досі влаштовують бенкет із смаженням баранів у Першотравневий або Білий понеділок. Раніше барана приносили в жертву на гранітному менгірі в Холні в Девоні, а потім святкували з танцями, іграми та боротьбою (Bord 1983: 48). Таким чином, давньоєвропейське символічне значення барана дійшло до сучасності. Баскську богиню досі можна побачити на барані; іноді вона пряде мотки золотої нитки, використовуючи роги свого барана як шпульки (Frank and Metzger 1982: 67).

81

У ранньому неоліті одночасно виникають сітчастий мотив і гончарний розпис; Символічну важливість мережі вказують товсті межі, які обрамляють її з самого початку — смуги, ромбики, трикутники, квадрати чи кола. Знаки, пов’язані з обрамленою сіткою — паралельні лінії, зигзаги, трилінії, М і шеврони — відносять її до сімейства водних символів. Метафора сітка/вода зрозуміла, коли дощові потоки зображені діагональними смугами з сітчастим візерунком.

З іншого боку, обрамлена сітка постає також із символами становлення: яйце, вульва, матка, форми міхура риби, листя рослин. Це означає, що мережа пов’язана з аквакосмогонією, джерелом життя і народженням життя людини, тварин і рослин. Близькість сітки з лобковим трикутником, маткою та яйцем свідчить про те, що вона символізує зародкову речовину, здатну давати життя.

(МАЛ. 128) Іншими словами, це, мабуть, був символ «води життя», добре відомої нам з міфів. Сітчастий дизайн над неолітичними фігурками, ймовірно, підкреслює життєдайну силу Богині. (РИСУНОК 129)

Вапнякові плити та рогові чи кістяні предмети, вигравірувані сітчастим візерунком, датуються магдаленською епохою. Як і в неоліті, дизайн організований у вигляді квадратних панелей, ромбів, трикутників, еліпсів і форм риб’ячого міхура або матки. Приклади були знайдені в печері Парпальо у Валенсії, Іспанія (Перікот-Гарсія 1942; Маршак 1972: 204) і в ряді печер середнього і пізнього Магдалену на півдні Франції періоду 12-9 тис. до н.е. (Marsoulas, Laugerie-Haute, Laugerie-Basse, Le Placard and Lortet: Chollot-Varagnac 1980, 198-209). На

82

стелі та стіни французьких печер Магдаленів, сітчастий візерунок з’являється в асоціації з скупченнями паралельних ліній і X. У цих печерах, поряд із лініями без рамки, хрест-навхрест, була велика кількість квадратів із хрестом або перехресними лініями. Зазвичай вони знаходяться поблизу бізонів, коней та інших тварин. Схрещені квадрати, здається, мають символічне значення, пов’язане з квадратами з сітчастим візерунком, і є символом поклоніння Богині, що відроджується в печерах.

На слоновій кістці мамонтів з Тимоновки та Єлісевичів, пізньверхнепалеолітичних стоянок в Україні, сітчастий дизайн використано у зображеннях риб (МАЛ. 130); він також з'являється як символічний візерунок на панелях поруч із зигзагоподібними панелями, ймовірно, символічними для води (Marshack 1979). Тут ми знаходимо асоціацію риби, сітки та води. (Про рибу і гомолог матки); див. Частину III, розділ 233.)

РИСУНОК 131 (1) і

(2) Вирізані кам’яні кулі, ймовірно, амулети, з ручками та проміжками, вигравіруваними символами. Сітка або пов'язана з жіночими трикутниками, позначеними шевронами, або взаємозамінна з купарками та концентричними колами (пізній неоліт; Шотландія; приблизно, кінець 4-го або 3-го тис. до н.е.).

(3) і (4) середньомінойські печатки зі зміями для ручок ((3) Калантіана, південний Крит і (4) печера Трапеза, північний Крит; початок 2 тис. до н.е.).(1) H. 3,3 см. (2) В. 3,6 см. (3а)

В. 1,6 см. (4а) В. 2,5 см, (5а) В. 2 см.

10.2 Сітчасті квадрати в неолітичних печерах

На скелях постпалеолітичних печер вигравірувані квадрати з сітчастими візерунками або паралельними лініями або позначені хрестом або X, які з'являються у формі пісочного годинника. З Франції повідомляється про близько 2000 печер з такими гравюрами, зосереджених в районі Парижа, в районах Сена і Марна, Сена і Уаза і Луаре (König 1973). Деякі з них відомі як «Печери фей».

(Grottes aux Fees). Вони нагадують утробу або матку і, ймовірно, були такими ж священними в доісторії, як подібні печери з чудотворними колодязями в історичні та новітні часи. Символи пісочного годинника та хреста поряд із квадратами з сітчастим візерунком відомі з неолітичних підземних гробниць (гіпогея) Сардинії, а також на неолітичній кераміці. Хронологія більшості печер Паризького басейну з такими знаками, ймовірно, відноситься до неоліту. Ці таємничі місця, безсумнівно, були священними для Богині, володарки живої води, Життєдавці.

83

10.3 На амулетах, печатках, кришках і підставах ваз

Про символічний характер сітки свідчить її послідовна поява на амулетах, печатках, кришках, підставках ваз від найранішого неоліту до бронзового віку. Тут наведено кілька прикладів різьблених кам’яних куль із ручками, ймовірно, амулетів із магічними властивостями, з Шотландії. Їх ручки та проміжки позначені символами. Викриваються символічні асоціації: сітка на ручках виявляється пов’язаною з жіночим трикутником і шевронами, вигравіруваними на проміжках, або сітка взаємозамінна з чашками та концентричними колами з чашкою в центрі. (МАЛ. 131, l, 2) Сітка в поєднанні зі змією зустрічається на мінойських тюленях, ручки яких мають форму однієї або двох змій. (РИСУНОК 131, 3, 4)

10.4 Рамкова сітка: пастилки, кружечки, яйця, матки та вульви на кераміці

смужки, пастилки, трикутники, а кола малювали на неолітичних вазах кінця 7 тис. до н. і протягом мідного та бронзового віків. (МАЛЮКИ 132,133) Приклади з центральних Балкан та егейського неоліту, культури Кукутені та раннього мінойського періоду II охоплюють часовий проміжок приблизно від 6000 р. до н.е. до 2500 р. до н.е.

Квадрати або пастилки з сітчастим малюнком часто є єдиним мотивом на кулястих банках і глечиках з водою. На кулястій вазі Late Cucuteni з кришкою з зигзагоподібним стовпчиком у центрі кришки зображені розмальовані сітчасті пастилки, поділені трьома лініями. Сітчасті кола, овали та матки продовжують з’являтися на мінойських і мікенських вазах. (РИСУНОК 134)

84

10.5 Сітка і шашка,

Шахова дошка чергується з сіткою в асоціації з тією ж серією символів і виглядає як синонім. Однак це може бути різновидом сітки, що представляє дещо іншу, але споріднену концепцію. Часто вони з’являються разом, численні вази розписані шаховими панелями поруч із панелями з сітчастим візерунком. Приклади сягають з нижнього Дунаю Гумельного посуду близько 4500 р. до н.е. (МАЛ. 135) до вази Драхмані II із Центральної Греції, близько 2800 р. до н. (МАЛ. 136) Двогорла ваза «Гумельнія» має на одній шийці шаховий малюнок, а на іншому — сітку; Нижче намальовані паралельні лінії, водні потоки та мотив дзьоба. Драхманський екземпляр має сітчастий візерунок, обрамлений шаховими панелями, що є посиленням символічного змісту. Ще в епоху заліза сітка і шахова дошка з’являються разом (див. вазу у формі лані з Керамейкоса, Афіни, 925-900 рр. до н.е., рис. 182).

10.6 На виливних і антропоморфних вазах, статуетках і зооморфних ємностях

Характер ваз, статуеток і зооморфних контейнерів, на яких зображений сітчастий візерунок, дає певний ключ до основної символіки цього знака. По-перше, сітка регулярно зустрічається на банках і вазах з носиком. Протягом ранньої бронзи квадрат, ромб і колона з сітчастим візерунком зображені на глечиках з носиком, деякі з яких мають моделювані груди або соски. (РИСУНОК 137.138) Крім того, сітчастий мотив часто зустрічається на антропоморфних зображеннях епохи неоліту та мідного віку.

85

Схематична фігурка у формі риби з найдавнішого неолітичного шару притулку Габан на півночі Італії містить дві сітчасті пастилки на грудях між грудьми Божества.

(МАЛ. 139) Трикутник, V і поперечна смуга вирізані безпосередньо під квадратами з сітчастим візерунком. Обличчя має нелюдський круглий риб’ячий рот і великі витріщені очі. Символічне відношення до фігурки Габана простежується в яйцеподібних скульптурах із рисами обличчя напівлюдини/напівриби з Лепенського Виру, Північна Югославія, які іноді прикрашені мотивами водного потоку (див. рис. 377).

Подальші аспекти символіки обрамленої сітки розкриваються в багатих деталях скульптури з ранньомінойської стоянки Міртос на півдні Криту (МАЛ. 140). Порожниста бочкоподібна теракота має людські риси обличчя, довгу циліндричну шию та перфоровані груди, які служать носиками. Її зміїні руки обвиваються навколо шийки глечика з водою, позначеного паралельними лініями. На лицьовій і задній частині вази намальовані квадрати з сітчастим візерунком; лобковий трикутник із сітчастим візерунком розташований у центрі спереду. Квадрати і трикутники з сітчастим візерунком можуть символізувати резервуари води життя.

Мікенська «куротрофна» фігурка, яка тримає на руках змії немовля, втілює ту саму концепцію. (МАЛ. 141) Змієві смуги покривають тіло зображення; шеврони прикрашають її корону та руки. Диск із сітчастим візерунком на її лівому плечі здається семантично пов’язаним із сітчастими квадратами та трикутниками, намальованими на мінойських зображеннях Божества.

Одним з найбільш промовистих зображень Богині з квадратом із сітчастим візерунком є ​​фігурка приблизно 700-675 років до нашої ери. з Беотії в Центральній Греції (МАЛ. 142) Великий квадрат із сітчастим візерунком, оточений зигзагами та паралельними лініями, покриває майже всю передню частину фігури у формі дзвона. По боках стоїть птах із сітчастим тілом, що тримає в дзьобі зигзагоподібну змію. Зверху квадрата розташовані кисть і вихри, які також покривають бічні сторони; свастики (вихри) розсіяні на руках.

87

Намисто огинає горло, а шеврони прикрашають маківку. Рота немає, довга шия нагадує фалос або змію, а груди кільцеподібні концентричними колами. Рослини ростуть з її тіла та з тіла птахів праворуч від неї. На іншій беотійській амфорі того ж періоду зображено зображення Богині з сітчастою рибою в її утробі (див. малюнок 405), що свідчить про близькість між сіткою, рибою, амніотичною рідиною та маткою. Це зображення Артеміди, Володарки дикої природи, яка містить власне джерело життя. Показово, що Артеміс Діктинна-Брітомартіс Крит був пов’язаний з рибальськими сітками; одна з її титулів — «Воіда сіток», а її міф і ритуал пов’язані з пологами.

Той факт, що незліченна кількість зображень божества несуть сітчастий символ, дозволяє зробити висновок, що вона є джерелом і вмістилищем води, що породжує і підтримує життя. У цьому аспекті вона юна Богиня, Життєдайниця.

Асоціація сітки з бараном очевидна від неоліту до залізного віку. Цей зв’язок засвідчений на вазах Гачілар і Сескло, світильниках з баранами або посудинах комплексів Старчево та Вінча, а також у символічному мистецтві Криту та Кіпру в епоху бронзи та заліза (МАЛ. 143); це також очевидно під час грецького мікенського, геометричного та архаїчного періодів. (ФІГУРИ 144,145)

Чому баран і сітка? Одним з пояснень може бути те, що волосся барана і лобкове волосся були символічно взаємозамінними. Вовна шерсть досі вважається сексуальним символом у литовських народних віруваннях; жменю вовни покладено в ліжко молодят (Greimas 1979: 272).

89

Трилінія і Сила трьох

11.1 На зображеннях верхнього палеоліту

Трипряма, три паралельні прямі, мали символічне значення з часів верхнього палеоліту. Вони з'являється одночасно з символікою риби, сітки, зигзага, змії або змієподібної лінії, дволінійної та паралельної лінії та в асоціації з образом Богині. Одним із найяскравіших прикладів трирядкової символіки є фігура Богині, вигравірувана на кістяному вістрі пізньомагдаленського періоду з Дордоні. (РИСУНОК 146) Зображення позначено в центрі двома потрійними лініями, з’єднаними на кінцях рисками. Верхній знак — між двома абстрактними грудьми; нижній знаходиться в області живота, над вульвою, що має подвійну форму. Три змії вигравірувані на бляшці зуба мамонта, знайденого на Мальті, верхньопалеолітичній стоянці в Центральному Сибіру. Очевидно, що три змії виявляли більшу силу, ніж одна.

11.2 На печатках, статуетках і вазах

трирядок зустрічається як самостійний символ на неолітичних печатках, а також на статуетках і вазах у всіх культурних групах Старої Європи. На Близькому Сході цей знак відомий на гальці з акерамічного неоліту.

Цим знаком позначено дзьобаті фігурки від раннього неоліту до егейської бронзи. (РИСУНОК 147) Три надрізи або риски наносилися окремо або групами на шиї, на плечах і руках, під очима, на лобі, між грудьми або поперек спини та живота. Можливо, те саме символічне значення виражається трьома або шістьма (двома наборами по три) отворами на шийках фігурок, а також маленькими ручками спереду та ззаду. (МАЛ. 148) У цілій формі голови цих фігурок мають дзьоб.

Потрійну лінію та шеврон можна побачити на восьми фігурках, розміщених у відкритій моделі святилища, знайденому в неолітичній розповіді про Зарку поблизу Лариси, Фессалія (Gallis 1985). (МАЛ. 149) Найбільша фігурка в лівій кімнаті святині (ймовірно, головної Богині) була ретельно позначена трьома лініями між грудьми і над щоками та шевроном на спині. Аналогічно позначені три інші, дещо менші, фігурки (нижчі за ієрархією?). Решта збереглися погано, але явно належать до тієї ж категорії. Модель є копією староєвропейської двокімнатної святині, що складається з вівтарної кімнати та майстерні. Її знайшли під підлогою як приношення Богині-птаха з нагоди закладання фундаменту будинку чи святині.

Іноді трирядок є єдиною прикрасою на корпусі або підставці вази. Трирядки, що закінчуються круглими западинами, є типовим дизайном лінійної кераміки та кераміки культури Тиса в Центральній Європі. (РИСУНОК 150) Трирядки нерідко прикрашають аскои, вази з носиком і орнітоморфні вази, датовані 5-м-3-м тисячоліттями до нашої ери. (РИСУНОК 151)

92

11.3 Асоціації із символікою «початку» і «становлення»

Найвиразніші зображення трирядків зустрічаються на фризах, що прикрашають вази Кукутені, або в інтер’єрі посуду. Три лінії є єдиним дизайном на внутрішній стороні блюда, або три рядки обведені або обрамлені через регулярні проміжки в декоративних смугах. (РИСУНОК 152) Такі обрамляючі кола можуть бути розміщені з інтервалами та з’єднані смугою, яка обрамлена двома лініями та дзьобами. У прямокутних панелях трилінія розміщена вертикально або по діагоналі на фоні, який або порожній, або заповнений вертикальними та горизонтальними лініями, які, можливо, символізують небо або хмари. Дуга в нижньому регістрі, ймовірно, представляє землю, над якою бігає божественний собака. (РИСУНОК 153)

Трилінія також зустрічається в центрі візерунка обертання на внутрішній стороні посуду, його положення створює враження, що воно створює закручування. (РИСУНОК 154)

Подальші семантичні зв’язки зі словом «становлення» вказуються асоціацією трирядки з матками, формами насіннєвого або риб’ячого міхура, півмісяцями, баранячими рогами, зміями та спіралями змії. Розділений на четверті малюнок на блюді із Шипенець у Галичині показує знак матки, що містить по три рядки в кожній частині. Блюдо з Русе, північна Болгарія, має три рядки, обрамлені півмісяцями, мотив повторюється чотирма концентричними смугами. (РИСУНОК 155)

Півмісяць також чергується з трилінією у фризах на амфорах Кукутені.

94

Символи з трьох рядків і рогу барана розташовані навколо котушки змії в центрі блюда з Рахмані II у Фессалії. Вихровий малюнок із трьох ліній навколо змії з’являється на середньомінойських тюленях на Криті. (МАЛ. 156) Трилінія часто зустрічається на зображеннях священних або жертовних тварин, барана та свині.

11.4 Виходить з уст Богині

Про зв’язок трилінії з Богинею свідчать зображення, на яких три паралельні лінії, підвішені до горизонтальної смуги (з’єднана трилінія), зображують уста Богині. Турнік - це власне рот; три підвішені лінії можуть символізувати священні джерела, що випливають з них. Консистенція цього знака підтверджує його символічний характер, як, наприклад, на антропоморфній вазі з Кенезло, східна Угорщина, з обличчям у масці на шиї. (МАЛ. 157,1) Два шеврони обрамляють потрійну лінію на лобі; рот зображено горизонтальною смугою, з якої витікають три вертикальні лінії. Довершують багату символічну орнаментацію панно з трирядок, зигзагів, меандрів. Аналогічним є гончарний рельєф, знайдений у Турдаш поблизу Клужа, раннього Вінча, датованого кінцем 6-го тисячоліття до нашої ери; з'єднана потрійна лінія охоплює рот фігурки, який має шеврони під грудьми. (РИСУНОК 157,2)

Продовження цієї символічної традиції спостерігається в анатолійських і мікенських фігурках. Один із таких прикладів показує рот із трьох ліній на фігурі з трьома горизонтальними лініями та трьома рисками, намальованими на кожній культі руки. (МАЛ. 158,1) Подальші аналогії можна знайти в статуетках бронзового віку з Кіпру. (РИСУНОК 158,2)

97

Трилінія також виходить від очей або тіла Богині. Ми вже говорили про барвінкові маски та повіки, на яких очі підкреслені трьома паралельними лініями (див. розділ 6.2). Три (або дві) лінії під очима є характерною рисою масок неоліту та мідного віку південно-східної Європи, а також на сланцевих табличках із зображенням Богині Сови з португальських мегалітичних гробниць.

Трилінія, з’єднана рискою, з’являється самостійно на веретенних пряслицях, вівтарях, жертовних посудинах, великих і мініатюрних вазах, зооморфних і антропоморфних посудинах, камінчиках чи підвісках.

Трилінія або число три, як ми бачили, неодноразово з’являється вигравіруваним або намальованим на тілі Богині, найчастіше виходить з її очей. Вона позначена шевронами, X (нагрудними поясами) і меандрами; вона зазвичай носить одне або кілька намиста, а її голова або маска мають дзьоб. Ці характеристики позначають її як Богиню-птаха.

Три паралельні лінії є частою прикрасою на аскоях, вазах з носиком, мініатюрних горщиках і вазах з прикрасою на голові барана — все це, очевидно, атрибутика ритуальної діяльності, пов’язаної з Богинею. Розписний посуд карановської та кукутеньської культур розкриває асоціацію мотиву із зміями, півмісяцями та баранячими рогами. Три лінії з’являються в центрі кругового візерунка, у центрі космічного яйця і як зв’язки між небом і землею.

Трирядковий знак, здається, символізує потрійну (або множину) життєву субстанцію динамічної якості, яка витікає з тіла Богині-птаха, Дарувальника і Підтримувача життя.

Потрійне джерело пов’язане з потрійною Богинею, дивовижно довгоживучим зображенням, задокументованим ще в епоху Магдалена (пор. рельєф трьох колосальних жіночих присутностей з відкритими вульвами на Abri du Roc aux Sorciers, Angles-sur- Anglin, Vienne, France: Campbell 1982: 110). Ця традиція продовжується протягом усієї передісторії та історії, аж до грецьких Мойр, римських потрійних Mätres або Matronnae, німецьких Норнен, ірландських потрійних Бригіт, трьох сестер Моррігни та тріади Маха, балтійської потрійної Лайми та слов'янської трійки Судикі. або Рожениці. Навіть у гробницях присутні потрійні знаки та трійність, де вони ніби символізують богиню як володарку потрійного джерела життєвої енергії, необхідної для оновлення життя. У грандіозному

99

12/ Вульва і народження

12.1 Найдавніші зображення

Задовго до появи сільського господарства люди відтворювали вульву і насіння або паростки в мистецтві. Найдавнішими зображеннями жіночого божества були vulvas as pars pro toto, викарбувані на скелях протягом періоду Оріньяка приблизно за 30 000 років до нашої ери. Вони були знайдені вигравіруваними на скелях у печерах Абрі Бланшар, Абрі Кастане та Ла-Ферассі в долині Везер, неподалік Ле-Езі, Дордонь, південна Франція (Delluc 1978).

(РИСУНОК 160)

Вульва Оріньяк, у більшості випадків, абстрактна і схематична. Характерно, що він напівкруглий, трикутний або у формі дзвону з рискою або крапкою для позначення вагінального отвору. Акцент на вульвах у статуетному мистецтві пізніших епох дає зрозуміти, що знаки верхнього палеоліту є не просто «жіночими знаками» (так назвав Леруа-Гурхан 1967) — простим виразом фізіології — але замість цього символізують вульву та лоно. богиня.

З часів верхнього палеоліту вульва зображується або як надприродний трикутник, пов’язаний з водною символікою, як насіння і паросток, або як овальна вульва, роздута, як під час підготовки до народження. Кожна категорія має своє значення: перша — космічне лоно Богині, джерело вод життя; другий — проростання життя; третій — народження.

100

РИСУНОК 161 Величезний лобковий трикутник заповнює передню частину цього водоплавного птаха зі слонової кістки, також позначеного Богинею птахів і водною символікою. Тут символічно пов’язані птах, богиня і вульва людини. Верхній палеоліт (Мезин, р Десна, Україна; бл. 18-15 тис. до н.е.)

В. 8,67 см.

12.2 У асоціації з водними символами, насінням та паростками

фігурки богині з Мізина на Україні, бл. 18 000-15 000 років до нашої ери є гібридами людської самки з великою вульвою і водоплавної птиці. (МАЛ. 161) Гравірована вульва покриває майже всю передню частину тіла, тоді як довга шия і виступаючий задня частина характерні для водоплавних птахів. Великі шеврони на горлі — символи Богині; меандри, зигзагоподібні потоки та паралельні лінії на спині та з боків належать до водної символічної системи. Сама вульва позначена сітчастим малюнком.

Лобковий трикутник часто з’являється серед паралельних ліній, меандрів і потоків на фігурках епохи неоліту та мідного віку. (РИСУНОК 162)

Овальні камінчики з борозенкою в центрі та паралельними лініями з обох боків були знайдені з місць Натуфія в Палестині, близько 10 000-9 000 років до нашої ери. (РИСУНОК 163) Вони є ймовірними зображеннями насіння дикого плоду, символом вульви. Їх конфігурація — округла форма з центральним пазом і паралельними лініями з обох боків — засвідчена не лише на круглих та овальних камінчиках чи шматочках глини, а й на печатках, табличках, горщиках та фігурках. Його сила народжувати, благополуччя чи захисту аналогічна магічним властивостям, які приписуються черепашкам каурі подібної форми, які часто зустрічаються в неолітичних відкладах навколо Середземного моря.

101

Насіння зазвичай зустрічаються у вазових картинах Кукутені. На (3) проростаючі насіння (нижня частина) асоціюються з фігурою з пальцями (Богиня з пташиними ногами замість людських рук) всередині насіння, яке оточене потоками; зверніть увагу на змій верхньої та центральної смуг. Пофарбований чорним на червоний. (1) і (2) Кукутені АВ (Верем’є, З України; бл. 4000 до н.е.). (3) Кукутені Б, (Лука Врублевецька, Україна; початок 4 тис. до н.е.).

1. В. 24,2 см. (2) В. 22,7 см. (3) висота 38 см.

102

Вульва, висічена на яйцеподібному камені на Лепенському Вирі, нагадує бруньку квітки. (МАЛ. 164) Насіння з крапкою в центрі або проростаюче насіння зустрічаються на глечиках Трипілля. (МАЛ. 165) Вони розташовані в ряди та в панелях, одинарних або подвійних, як на глечику з Верем’є, датованої близько 4000 р. до н.е. Проростання як символ процесу народження показано на розписній вазі з Томашівки періоду Кукутені Б. У нижній частині знаходиться основний символ, проростає насіння. Верхня смуга містить антропоморфну ​​фігуру в лінзі або насінні, можливо, Богиню (зверніть увагу на трипалу пташину лапку); по обидва боки від лінзи — водяні потоки.

Вульви та рослини асоціюються на кікладських тарілках егейського бронзового віку, яким дано оманливий опис «сковорідок». Насправді це антропоморфні об’єкти. Вони стоять на двох лапах і мають велику вульву. Ілюстроване блюдо з Сіроса (МАЛ. 166) прикрашене переплетеними спіралями та кораблем з рибою та пташиними лапками попереду. Асоціація антропоморфних ознак з рослинними мотивами та водною сферою передає ідею регенерації. Риба та ноги хижого птаха виступають тут як символи Богині Смерті та Відродження, чиє головне прозріння — як хижий птах (гриф, сова чи інші) і як риби (див. Частину III, розділи 18, 23 ). Ці тарілочки, знайдені в гробницях, а іноді й у поєднанні з кікладськими мармуровими статуетками, що зображують тверду богиню смерті, мабуть, мали важливе значення в ритуалах смерті. Середньомінойські печатки зображують вульву у формі насіння, з’єднану з усіх чотирьох сторін подвійними спіралями. (РИСУНОК 167) Ця комбінація може означати стимуляцію вульви (або насіння), щоб викликати народження дитини або проростання. Цей же символ відомий з самого раннього неоліту; порівняйте ілюстровану глиняну печатку з (Jatal Hüyük.

103

Насіння або рослина вирізано на фігурках замість вульви в різних культурних групах Старої Європи протягом 6-5-го тисячоліть до нашої ери. (РИСУНОК 168) До цього століття в багатьох країнах селянки оголили свої статеві органи під зростаючий льон і казали: «Будь ласка, вирости так високо, як зараз мої геніталії» (цит. за Franz 1972: 38). Народні вірування на Мальті стверджували, що мати народилася, як тільки розкрилися гілки висушеної рослини (маракуї), поміщені у воду (Cassar-Pullicino 1976:217).

12.3 Оголена вульва та пологове положення

зради оголених самок з підкресленими лобковими трикутниками або набряклими вульвами продовжуються протягом палеоліту, граветта-перигордського і магдаленського періодів, близько 25 000-

10,0 п.п. Вульва оголена на кількох граветських «Венерах». Мініатюра з вульвою, зображена як перед пологами, — це перигордійська фігурка з Монпаз’є, Дордонь. (МАЛ. 169,1) Інша фігурка з Мораван, західна Словаччина, зображена з набряклим mons veneris (Delporte 1979: 154, рис. 102,

103). В Англі-сюр-Танґліні, В’єнн, біля місця проживання Магдаленіана III було знайдено фриз із чотирьох скульптурних оголених тіл з перебільшеними вульвами. Фокусом зображень є вульва; ні верхня частина тулуба, ні ступні не зображені (Дельпорте 1979: 87, рис. 49).

Риси обличчя ніколи не деталізовані у фігурках з підкресленими лобковими трикутниками. Фігурка з Ле-Плакар, Шаранта, Франція, ймовірно, періоду Магдаленів І або ІІ, виліплена з оголеною набряклою вульвою і розставленими ногами, але верхня частина тіла має фалосоподібну форму (див. мал. 357). Це може означати віру в те, що поєднання вульви і фалоса в одному зображенні зміцнює життєву силу.

105

Серія фігурок верхнього палеоліту кладе обидві руки на лобковий трикутник. Вони відомі з Гримальді,

Лігурія, Італія (Delporte 1979: 106, рис. 59); Парабіта, Апулія (там само: 115, рис. 66); Авдєєво, Україна (там же: 172, рис. 110); і Мальта, Сибір (там же: 198, рис. 121).

Ми припускаємо, що цей широко поширений стереотип фігурок пов’язаний з відкритим типом вульви, і обидва вони представляють аспект Богині, що народжує, у сенсі її захисту, сприяння та допомоги акту народження.

Опухлі вульви продовжують зображуватися протягом неоліту та мідного століття. Жінка з відкритою вульвою та сідницями, викарбуваними на ручці кришки з мідного віку південно-східної Угорщини (МАЛ. 169, 2), передає те саме символічне послання, що й фігурка Монпаз’є, виготовлена ​​багато тисяч років тому.

Іноді вульви зображені в самому центрі фігурки так високо, як і розташування грудей. Наприклад, геніально виліплена фігурка з вапняку в сидячій позі з Кіпру, датована приблизно 3000 р. до н. має груди у формі трикутника. Рельєфні перпендикулярні лінії через руки продовжують трикутник, завдяки чому він виглядає величезним і потужним. (РИСУНОК 170)

Значний інтерес представляє ваза у формі нижньої частини сидячого оголеного з Дреноваца, стоянки середини Вінча в центральній Югославії, датованої періодом близько 4500 р. до н.е. (РИСУНОК 171) Округлі сідниці зображені з опорою на табурет із виїмкою біля основи у формі вульви (див. третій вигляд).

Можливо, така ваза була виготовлена ​​для святкування народження. Це також свідчить про практику народження дитини в сидячій позі, як і наведені нижче ілюстрації, що зображують позу народження дитини в епоху неоліту та міді. Цю позу зображують фігурки із зігнутими ногами, іноді з однією піднятою рукою та відкритою вульвою. Найдавніші зображення, скульптурні чи вигравірувані, датуються епохою верхнього палеоліту, приблизно 21 000 р. до н.е.

106

Кальцитові фігурки з Тюрсака і Сірей, Дордонь, південна Франція, з короткими зігнутими ногами, швидше за все, зображують жінок у позі при пологах. (МАЛ. 172) Фігурка Тюрсака насправді має конусоподібний виступ на її вульві. Скульптура була знайдена біля стіни печери на відстані 35 см від двох кісток великої рогатої худоби (променевої та ліктьової кісток, ймовірно, молодого зубра), у начебто навмисної асоціації. Виявлена ​​в добре встановленій стратиграфічній позиції, фігурка віднесена до періоду Перигорда Vc, радіовуглецевий датований 21 000 р. до н.е. Фігурка Сирея за типологічними ознаками вважається сучасною фігурі Тюрсака (Delporte 1979: 53).

Так звані «лежачі жінки» з піднятою однією рукою й обома ногами, викарбувані рельєфно в печері Ла Мадлен, Франція, з бл. 10 000 років до нашої ери (РИСУНОК 173), здається, не просто перебувають у «унікальних» позах, що відображають «беззаботну свободу» зображення, як описує Леруа-Гуран (Leroi-Gourhan 1967: 347). Скоріше, це серйозно вмотивовані вирази жінки (і символічно Богині) породіль. Асоціація із зубром і кобилою в печері, які, очевидно, вагітні, посилює цей символічний зміст. Більш рання гравюра, на якій зображена жінка «в гінекологічному положенні» в позі при пологах (за даними археолога, Гауссен), з печери Ле-Габілу, Дордонь. Вважається, що він належить до періоду Магдаленіан III, 13 000-12 000 років до нашої ери. (Дельпорте 1970: 86-87).

У статуетному мистецтві Старої Європи для різних культурних груп і періодів досить добре засвідчена постава народження. Ілюстровані приклади — з культури Сескло в Греції (близько 6300-6200 рр. до н. е.), культури Вінча (близько 4500 р. до н. е.) і храму Хагар Кім на Мальті (кінець 4 тис. до н. е.). (ФІГУРИ 174-176) Схематичні фігури в позі народження, які вважаються неоліту, були намальовані в печерах Іспанії (Breuil 1933, т. 3: 41, 85, 105,109).

108

Інша серія богинь, що народжують, — це скульптури повних самок на троні з боками тварин-самців. Теракотова статуетка з храму ІІ рівня Катал Хююк (близько 6000 р. до н.е.) зображує повну жінку, голову немовляти, що виходить з-під її широких стегон. (РИСУНОК 177) Вона сидить на троні народження в оточенні двох котів. Цю скульптуру знайшли з бункера для зерна. Близька паралель до вищезазначеного відома з Вадестри, південно-західна Румунія, датована приблизно 5000 р. до н.е. (МАЛ. 178) Це фрагмент Богині на троні (верхня частина відсутня) з головою немовляти між її ногами.

Зображення Богині в позі народження протягом приблизно 20 000 років демонструє, що цей аспект Божества постійно був у центрі уваги.

12.4 Святині народження

Деякі неолітичні святині могли бути спеціально призначені для святкування народження — там відбувалися як ритуали, так і фактичне народження. У цьому відношенні великий інтерес представляє святиня в Катал Хююк (Shrine VIII. 31), оскільки вона разюче відрізняється від інших. Меллаарт назвав його Червоною святинею, він відрізнявся від усіх знайдених досі тим, що підлогу з вапняної штукатурки з червоним поліруванням. Усі стіни були пофарбовані в червоний колір, а також платформи та лавки. Над низьким дверним прорізом у шахту фальш-балки з’єднувалися з ліпним ілюмінатором, який дозволяв, стоячи в шахті, зазирнути в кімнату, що поки що не має аналогів. По краю пізніших платформ йшли довгі червоні оштукатурені рейки (Mellaart 1966: 180-82; Cameron 1981a: 22 ff).

109

Усі символи, представлені в цій святині, здається, пов’язані з процесом народження. На західній стіні три кола були намальовані жовтувато-білим кольором з червоним центром і окреслені червоним кольором. Нижче була товста лінія такого ж кремового кольору, також окреслена червоним кольором. Як зауважила Дорокс Кемерон, вони можуть бути зображенням шийки матки, м’язового кільця під маткою, через яке плід починає свій шлях до народження. У медичних підручниках центр центральної частини зображено темно-червоним, а зовнішній край оточений темним м’язовим кільцем. Лінія кремового кольору, намальована горизонтально під цими колами, може означати, що пуповина, яку необхідно перетягнути після народження. Насправді довжина пуповини близько метра. Лінії xvaxx, намальовані поперек кіл, а жовта лінія max представляють навколоплідну рідину, в якій babx підвішений під час вагітностіx.

Меллаарт детально описує меблі святині, xv, яка повинна бути найбільш вражаючою. пофарбований повністю в червоний колір. «Beloxv — довга лава нароксв, яка простягалася перед головною північною платформою на пізніх етапах будівлі — піднятою платформою довжиною близько 2 футів.

Знайдено xvas заввишки 1 фут і висотою близько 8 дюймів, що нагадує надгробну плиту або вівтарний стіл у центрі кімнати. Безпосередньо поруч із xvas є прямокутна панель з помаранчевої вапняної штукатурки, розбита bx круглий отвір, заштукатурений зеленувато-білим даксом, що нагадує хтонічний отвір підливання. Східна та південна сторони були пофарбовані, але в перестановці підлоги розписи дуже скорочено, а південна сторона майже повністю стерта. На східній стороні було зображено три панелі, пофарбовані в оранжево-червоний колір на тонкому кремовому тлі, із польксхромованими межами xv із зигзагоподібними лініями в червоному та чорному кольорах». Пофарбовані в червоний колір платформи мають тенденцію до реальної зони розміщення. Картина на східній стороні червона платформа xvas, що складається з фігур у положенні народження, стилізованих відкритих ніг xv із окальними формами в середині, безсумнівно, символізуючими пологи.

110

поділяються на колонку з множинних шевронів (Mellaart 1966: pi. XHX). На північній стіні цієї святині були змодельовані рогами і розписані геометричними мотивами дві голови бика.

Північноєвропейські сауни, в яких відбувалися пологи ще в 20 столітті графів, є залишками святилищ народження або хатинок для народження тисячолітньої традиції. Між розкішним (храм народження Хіміка 7 тисячоліття до н.е. і сучасністю відомі багато інших доісторичних святинь або їх моделі, які імовірно були присвячені пологам. Моделі кушеток, фігурки в позі народження, а також імітації у таких святинях зустрічаються плоди в dav.На Мальті, наприклад, у храмі Мнайдра зберігалися клаві моделі низьких кушеток, теракотові статуетки та витки клав.Останні були копіями двох-трьохмісячних плодів В.Д. Кемерон, майбутній).

12.5 Володарка тварин і Королева гір

М

 вхідні фрески та печатки 16 ст. до н.е. розкривають, що Життєдайниця є не лише богинею народження дітей, праматірю Артеміди Ейлітвії, Народжителькою, але є втіленням родючості Природи. Вона зображена «Королева гір», яка стоїть на вершині гори, і вона — «Володарка тварин», на якій зображені крилаті собаки або леви. Цариця гір відома з печатки з Кносса із зображенням богині на гірській вершині. vFIC.l'Rt' 179.1) Найбільш інформативним зображенням цієї богині є фреска в Акротірі на острові Елієра. перед священним особняком під назвою Xeste 6. Спрощена богиня зображена сидячою на піднятій тристоронній платформі і притиснутою до чернеця та грифона. Вона гарно одягнена й прикрашена: у неї золоті сережки й намисто з качками й бабками, а її сукня розписана квітами крокусів. Її волосся багатоярусне, з пучком на маківці і змійчастими спіральними пасмами спереду. Навколо її трону дівчата збирають крокуси й складають їх у кошиках для Богині як підношення.

(FICURF 179,2) На першому поверсі була ритуальна сцена трьох дівчат, можливо, обряд ініціації, і вівтар, прикрашений колоною життя з червоних лілій і червоних спіралей і увінчаний рогами освячення. Ескізи повної реконструкції цих фресок b\ Nanno Marinatos (Marinatos 1984) показали, що багато з того, що ми бачимо на інших фресках Тери та Кносса, найімовірніше, пов’язано з культом цієї богині, наприклад, пейзажем з річками, гори, ченці. і птахи, і крокуси, папврі. mvrtles. дикі троянди, іриси, оливки, кислі та інші рослини з Будинку фресок у Кносі. яку справедливо називають «організацією рослинності!» Рослинний і тваринний euergv зображується як вибухаючий. Ця енергія від Богині.

12.6 Богиня, що дає життя в історичні часи

Т

Аспект Богині, що дає життя і народження, є одним із найдавніших, які можна виявити, а також одним із найкращих представлених цьому та у європейській субкультурі.

Вона є Доля або три Долі (грецька Мойра. Римська Fata або Parcae, німецька Nornen, Балтійська потрійна Лайма. Кельтська тріада Бригід). Образ потрійної богині добре засвідчений у скульптурах і фресках Стародавньої Греції та Риму з VII століття до нашої ери. В Ірландії та Шотландії вона потрійна Бригіта (Brighid. Brigid. Bridget) або Наречена, свята з цим ім'ям вірно зберегла характер Богині.

12.6.1 Критянка Артеміда Ейлейтія, Роман Діана, Єнетична Рехтія

Критська Артеміда, Ейлейтвія. чиє ім'я означає «народження», з'являється при народженні. Ця богиня також відома з грецьких написів як Dictvnna. пов'язана з горою Дикт на Криті, і як Britomartis. «Солодка Діва». Епітет голосуючої і прекрасної богині. Сьогодні. на островах Крит та на островах Егейського моря її іноді бачать біля котів, у горах чи купається в морі. На острові Заквнтос вона постає високою жінкою: жителі острова роблять їй підношення. На островах Хіос і Скопелос. Вона відома як «Королева гір» (Lawson 1964:164.170).

111

Роман Діана головував на пологах і був названий «відкривачкою лона». Вагітні жінки приносили жертви Енодії (інша назва Артеміди в Фессалії), щоб забезпечити їй допомогу при народженні. Серед підношень їй були глиняні фігурки Богині в сидячому положенні (Willamowitz-Moellendorf, I 1959: 171). Артеміда, прекрасна незаймана богиня, захисниця диких тварин, зображувалася як божественна мисливниця, озброєна луком і стрілами, а з боків стояли гончі й олені. Пожертвування для неї включали фаллосів, собак, козлів, оленів, веретен і відтяжок.

Венерична богиня Рехтія (Реїція), відома зі свого храму в Есте поблизу Падуї, Північна Італія, VI-IV століть до нашої ери, є ще однією близькою паралеллю богині типу Артеміди, що дарує народження і здоров’я. Її ім’я пов’язане з грецькою богинею Ортією в Спарті та в Епідаврі. Один з її епітетів пов’язаний зі словом akeo, спорідненим з грецьким akéo /.ini, «лікування». Інший епітет sahnati-, «прямість», також говорить про те, що вона мала відношення до зцілення. Таким чином, її імена означали її силу робити людей стійкими, особливо відновлювати здоров’я жінок після пологів. Епітет vrota, «перевертач», ймовірно, відноситься до способу «представлення» немовляти при народженні. Серед вотивних пожертвувань їй були шпильки з дзвінкими підвісками у формі сокири (тобто жіночого трикутника), вписані ткацькі відтяжки, роги, фігурки вершників та свинцеві таблички з алфавітом. Написи на останніх, ймовірно, були заклинаннями або заклинаннями, призначеними для забезпечення безпечних пологів для породіллі (Conway 1933: 85-93; Whatmough 1937:171).

Божество типу Артеміди в Європі має близького аналога в Месопотамії: богиню Нінхурсагу, одне з наймогутніших божеств 3-го тисячоліття до нашої ери. (до того, як вона була витіснена чоловіком Енкі в 2 тисячолітті до нашої ери). Її називали «Пані кам’янистої землі» або «Пані передгір’я». Так само грецьке прізвище Артеміди було «Суровий і Кам’яний». Нінхурсага також була володаркою диких тварин. Як породільниця, її звали Нінтур, що буквально означає «будиночок для пологів» або «загон для худоби» (куди відводили корів, коли ті були готові до отелення). Її також називають «Пані лона», а її емблема у формі грецької літери омега інтерпретується як зображення коров’ячої матки (Jacobsen 1979: 104-107).

12.6.2 Ірландка та шотландка Бригіт

Як Артеміда і Діана, Бригіт стежить за пологами. Вона вважається повитухою Пресвятої Богородиці і, таким чином, прийомною матір'ю Христа. Її свято очищення, Імболк, припадає на перше лютого. Це свято відзначало лактацію вівцематок, що символізує нове життя та прихід весни. Молоко виливали в жертву на землю. Кульбаба була квіткою Бригіт; в ньому є молочний сік, який, як вірили, живить молодих ягнят.

У її день пекли особливі торти, а ляльок у її образі дівчата процесією несли містом. У кожній родині вони зупинялися, поки господар робив подарунок Нареченій і віддавав їй шану, подарунок міг бути камінчиком, черепашкою або квіткою. Мати кожної домочадці пекла для неї особливий пиріг. Нарешті дівчата опинилися в одному будинку, де зачинили всі двері та вікна, поставивши ляльку у вікно, де її можна було побачити. Потім почалися танці, які тривали до світанку, коли вони утворилися в коло, щоб заспівати гімн «Прекрасна наречена, вибрана прийомна мати Христа». Поки молодь танцювала, старші жінки ліпили колиску, ліжко нареченої. З кукурудзяного снопа також зробили ляльку і прикрашали її черепашками, камінням, квітами, стрічками. Коли лялька була готова, одна жінка підійшла до дверей і покликала: «Ліжко нареченої готове? Інша відповіла: «Нехай прийде наречена». «наречена ласкаво просимо». Потім ікону клали в ліжко разом з облущеним жезлом з берези, віника або верби білої (дерево вважалося священним).У цей момент попіл на вогнищі розрівняли, бо наступного ранку сподівалися знайти докази ( сліди), що Наречена відвідала їх, ознака великого процвітання (McNeill 1959: 22-28).

Вшанування Нареченої, вручення подарунків, виготовлення ляльок, випікання особливих пирогів, зустріч Святої в кожній хаті та очікування її візиту як благословення повинні мати коріння глибше останніх століть язичництва; багато в чому несе традиції неоліту.

Це пояснює збережені досі віри в чудодійну цілющу воду в криницях під церквами, присвяченими Діві Марії, і в таких відомих місцях, як Лурд на півдні Франції, де Богоматері має джерело цілющої води. У Нідербронні, Ельзас, де в кельтські часи Діані поклонялися як богині священних криниць, донині жінки несуть воду з мінерального джерела до довколишніх гір. Там вони виливають його на камені з круглими западинами, щоб забезпечити вагітність.

В Ааргау, Німеччина, жінки вірили, що завагітніють, купаючись у джерелі Верени. (Верена є християнською святою у алеманів, які замінили Діану. Duerr 1978: 37.) Священні колодязі фіксуються сотнями в літературі 19-го століття. В Ірландії вони здебільшого стали колодязями Св. Бригіфа, і всі вони відвідували в перший день весни. Віддані проводять обходи біля таких колодязів, миють руки й ноги та відривають від одягу невелику ганчірку, яку прив’язують до куща чи дерева, що нависає над колодязем. Відповідно до письмової розповіді 1918 року з Дунгівенської парафії, після виконання звичайних обходів біля колодязя віддані підходять до великого річкового каменю, на якому є сліди; вони здійснюють приношення і обходять камінь, кланяючись йому і повторюючи молитви, як біля криниці (Wood-Martin 1902: 46). Якщо в каменях є порожнисті чи ямки, жителі країни нахиляються пити. Як зазначалося раніше (розділ 6.4), ця вода має чудодійні цілющі властивості. Щорічні паломництва все ще здійснюються до шанованої святині ірландської Бригіт в графстві Лаут-ат-Фогарт, районі з багатим на мегалітичні гробниці. Тут знаходиться камінь Святої Бригіти, а також численні великі камені, що стоять вздовж її струмка. Спостерігач паломництва 12 липня 1986 року зазначив, що шість дівчат віком близько семи років — наречених — одягнених у біле з вінками у волоссі, були доставлені до місця на візку, запряженому конем (інформація Артура Гріббена до Паули Коу, програма фольклору та міфології UCLA, листопад 1986 р.). Вірні роблять кола з каменів і залишають стрічки

112

або смужки тканини з їхнього одягу на сусідніх кущах, деревах чи траві як жертви. «Ганчір’я чи стрічка, зняті з одягу, вважаються сховищем духовних чи тілесних недуг прохачого. Ганчірки — це не просто підношення чи обітниці, це — позбавлення» (Wood-Martin, 1902: 158). На східному боці Європи російська Мокошь/св. Параскевія, або П’ятниця, була покровителькою цілющих джерел і менгірів, де паралізовані, сліпі та глухі приносили льон, шерсть, овець.

Брат Бригід, мантія Св. Бригіфа, являє собою смужку тканини, поміщену на кущ за кілька днів до Святого Брігіфа. Перед сімейною вечерею напередодні найстарша жінка в домі виходила на вулицю, щоб «принести» тканину і тричі кликала ірландською: «Стайте на коліна, закрийте очі і впустіть благословенну Бріджит. ». Під час третього повторення ті, хто був у домі, закричали: «Заходь, заходь і ласкаво просимо». Вона увійшла і роздала всім присутнім по шматочку нахабника. Тканина зберігалася для захисту від хвороб і нещастя протягом наступних дванадцяти місяців (Ірландські народні звичаї та вірування: 63). Нахабник Бригід також функціонує для захисту новонароджених і годуючих матерів від викрадення в Потойбічний світ (там же, 44).

12.6.3 Балтійська Лайма

У Східній Європі ця Богиня існує в цьому столітті як Доля, яка виділяє і абсолютно зумовлює всі події в житті. Вона прядилька і ткач людського життя, яка бере участь у народженні і визначає довге життя чи коротке, добре чи погане. Вона володарка невичерпного джерела життя, чудодійних джерел, розташованих під великими каменями або в печерах. Вона є родючістю Природи.

До другої половини 19 століття в Латвії та Литві в сауні практикувався ритуал народження. Його очолювала бабуся родини, і в ньому брали участь лише жінки (Biezais 1955: 185 ff.). Після народження богині Лаймі приносили в жертву курку. Бабуся вбила його дерев’яним черпаком. Опустившись на коліна, учасники потім з’їли курку. На ряді неолітичних пам’яток Латвії та Литви виявлено дерев’яні ковші у формі качки. Можливо, це були культові черпаки, які використовувалися для жертвоприношень одній і тій же Богині. До того, як курка була завезена в Європу, качка, ймовірно, була основною жертовною птицею. В Ірландії під час Імболка, I лютого, свята очищення, Брігіт була умилостивлена ​​жертвою птиці, яку живцем поховали там, де зійшлися три води (Sjoestedt 1949: 25, цитуючи A. Carmichael Carmina Gadelica, 1900, 1:168). . Подарунками богині Лайми були лляні рушники, ткані пояси та веретенні прясла.

12.6.4 Рекапітуляція

Грецька Артеміда Ейлейтія, фракійка Бендіс, венетична Рехтія і римська Діана, а також жива Доля в європейських народних віруваннях — зокрема, балтійська Лайма та ірландська Бригіта — є безсумнівними нащадками доісторичної Богині Животворящої. Ця Богиня не має нічого спільного з індоєвропейським пантеоном богів. Вона, мабуть, пережила процес індоєвропеїзації і з покоління в покоління передавалася в наш час бабусями та матір’ю незліченних родин.

Історична та доісторична Життєдайниця була Володаркою гір, каменів, вод, лісів і тварин, втіленням таємничих сил природи. Будучи володаркою криниць, джерел, цілющих вод, вона була чудодійним дарувальником здоров’я. У передісторії та історії вона постала як птах — жінка, птах чи жінка. Як водоплавний птах вона була живильником людства і примножувачем матеріальних благ. Вона була берегинею благополуччя роду і з часів палеоліту, напевно, вважалася праматірю і родоначальницею роду. Богині-птаху поклонялися в домашніх святинях і храмах. Вона, безсумнівно, є головною храмовою богинею в південно-східній Європі (як свідчать в Ахіллеоні, Фессалія, у храмах, датованих 6000-5800 рр. до н.е.: Гімбутас 1988). Про те, що вона була домашнім божеством ще в епоху верхнього палеоліту, свідчать знахідки на Мальті в центральному Сибіру, ​​де фігурки богині птахів були знайдені по внутрішніх краях круглих житлів з кістки мамонта (Абрамова 1967: 83). Як господині тварин і всієї природи їй поклонялися просто неба, на гірських вершинах. Життєдайник також з'явився в зооморфному вигляді, як олень і як ведмідь. Про цей дуже архаїчний аспект піде мова далі.

113

13/ Олень і ведмідь як первісні матері

Таємничі зв’язки Богині-народжувачі з оленями та ведмедем засвідчені в передісторії та записані в історії.

13.1 Олень, священна тварина Богині, що дає народження.

Про перетворення Богині Народження на лань свідчать історичні джерела та народні спогади. За словами Павсанія, статуя Артеміди в храмі Деспоїни в Аркадії була одягнена в оленячу шкуру. Артеміда та її супутник Тайгете набувають образу оленя. Вона — Елафая, «Вона з червоного оленя» та Елафеболія, «Та, що вдаряє або б’є Червоний Дейф, яка на аттичному святі з цим ім’ям отримує жертву оленя та медові коржі у формі оленя. Шумерська богиня пологів також була оленем.

Образ богині-оленя зберігся в шотландських та ірландських казках. Надприродні, більші за життя жінки з шотландських казок могли перетворитися на оленів — або олені перетворилися на жінок. Віра в смертних жінок, які можуть перетворюватися на оленів і які з’являються групами, є, можливо, народною пам’яттю про жриць оленів. Можливо, існував ритуал, під час якого жриця надягала та знімала своє вбрання — оленячу шкуру з рогами (McKay 1932: 144-74).

У Греції вважалося, що вагітні пливуть на острів, священний для Артеміди поблизу Колофона, щоб народити своїх дитинчат (Strabo 14.643, цит. Otto 1965: 84).

У Північній Азії віра в вагітних оленів як матерів-тварин існувала до цього століття. Вони були вкриті волоссям і мали розгалужені роги (Нганасанський міф: Анісімов 1959: 49-50). У евенків матір всесвіту, яку звали Бугади, зображували у вигляді оленя (там же: 29; Находіл 1963: 419). Паралелі з сибірськими мисливськими племенами говорять про глибоку давність культу, початок якого був не пізніше верхнього палеоліту. Під час пізнього льодовикового та раннього післяльодовикового періоду, близько 20 000-12 000 років до нашої ери, мисливці північно-західної Європи приносили в жертву молодняк, обважуючи його камінням і кидаючи у воду. Подібна практика спостерігалася на ділянках Майендорф і Стеллмур поблизу Гамбурга, Німеччина (Rust 1937, 1943). У Стеллмурі 45 таких закопаних туш було знайдено. Можливо, Мати Доу, велика життєдайниця, вимагала щороку жертвувати молодим життям, щоб зміцнити свої сили творити заново?

В Ель-Хуйо, на схід від Альтаміри в Кантабрійській Іспанії, нещодавні розкопки виявили докази культу оленя на магдалінському рівні печери, що датується приблизно

14,0 тис. років тому. Останки благородних оленів лежали щільною масою в яйцеподібній западині близько дев’яти футів завдовжки, семи футів завширшки і одного фута в глибину, заповненої мулом, який відкладається у водоймі ставка. Поглиблення було навмисно розкопане й оточене стіною з насипаної землі та кам’яного щебеню, включаючи блоки та бруківку з пісковику та кварциту, які, мабуть, були внесені в печеру ззовні. Серед вмісту цієї ями чи камери були маси подрібненої червоної вохри; великі котлетки з фіолетової, червоної, помаранчевої та сірої глини (відмінні фарбувальні матеріали); чотири частково різьблені роги оленя; велика лампа з видовбаного шматка сталагміту; і великі точильні камені (Freeman, Klein and Gonzales Echegaray 1983). Тіто Бустілло — ще одна печера Магдаленів у Кантабрійському регіоні Іспанії, в якій могли практикуватися ритуали, пов’язані з культом оленя та іншими зооморфними божествами, наділеними здібністю народження. У цій печері була виявлена ​​штучна споруда, що складається з подовженого отвору, засипаного великим каменем. У підставі отвору була антропоморфна скульптура, вирізана в рогах, навколо якої було згруповано кілька плит з пісковику з гравюрами оленів, північних оленів, бізонів і коней (Moure Romanillo 1979; 1985). Останні етапи цієї печери датуються 14 000 р. до н.е. (Моур Рим

115

Під Новий рік в Англії, Румунії та Німеччини чоловіки, одягнені як жінки, виконували оленячі танці, що нагадує танець на знак поклоніння жіночому божеству. Мінойська печатка із Закросу на Криті зображує ймовірну танцівницю оленя з величезним рогом на голові, піднятими руками та великими грудьми. У грецькому мистецтві зустрічаються танцюристи в масках оленя. Найкращими прикладами є теракотові фігурки з Кіпру, одна знімає оленячу маску, інша, одягнена в грубу шкуру, тримає маску в руці (Lawler 1964: 69). Традицію мальчишних танців можна простежити ще в більш ранні часи. У Стар Карр, ранній післяльодовиковий табір, що датується приблизно 8000-7500 рр. до н.е. на південний схід від Скарборо, Англія, черепи оленів були вирубані в головні убори, роги все ще залишалися на місці, внутрішня частина черепа вигладжена, скроні проколоті, щоб протягнути ремінці (розкопані Дж. Г. Д. Кларк у 1949-50; a реконструйований головний убір опубліковано Burl 1981: 33).

Деякі румунські різдвяні пісні, латинські calendae, містять архаїчні елементи без християнського змісту. Прикладом є колядки оленя, у яких тварина перетинає річку, несучи колиску між своїми великими рогами. В колисці красуня дівчина; вона зазвичай шиє і постійно попереджає оленя, що, якщо він не пливе гладко, він може зіпсувати її роботу, і тоді її брати/мисливці вб’ють його. Далі вона каже: «Зробіть моє весілля зі своїм тілом, побудуйте мій дім із ваших кісток, покрийте його своєю шкурою, пофарбуйте його своєю кров’ю, закріпіть свій череп на моїх воротах, зробіть гарні чашки для пиття зі своїх копит» (Румунія, колинда, надано автору Адріаном Поручюком, Яші, Молдова, 1985).

З огляду на давно існуючий культ оленя, не дивно, що вишукані вази у формі оленя зустрічаються в неолітичних південно-східній Європі та Анатолії. Найдавніші приклади — з Хаджилар у центральній Анатолії та Мулдава, стоянка Караново I, у центральній Болгарії. (МАЛЮВАННЯ 180) Олень Hacilar перебуває в положенні пригнувшись; його роги зламані. (Реконструкція Меллаарта 1970 року зображує роги бика; я дозволив собі накласти роги оленя, використовуючи оленя Мулдава як модель. Безсумнівно, що тіло тварини Hacilar є тілом оленя.) Знайдено оленя Мулдава. майже повністю зберігся. (МАЛ. 181) Він стоїть у положенні стоячи, намальований спіралями та півмісяцями білого кольору на червоному тлі та з трьома кільцями на шиї.

Зображення оленів або скульптури сидячих жінок з оленячими рогами фіксуються протягом усього бронзового віку і продовжуються в залізному віці (Markale 1979: 135). (РИСУНОК 182) Вагітна лань з Керамейкоса в Афінах протогеометричного періоду (925-900 рр. до н.е.) прикрашена панелями з шахової дошки та сітками на тілі та шиї. Це безпомилковий староєвропейський стиль. Асоціація сітки та шахової дошки з оленями передбачає інтимний зв’язок із водою життя та символікою навколоплідних вод.

У Північній Європі палиці культу рогів з надзвичайно детальними головами лося були виявлені в Швянтойі, місці в Нарві поблизу Балтійського узбережжя, Литва. (МАЛ. 183) Подібні палиці були знайдені на могилах цвинтаря на острові Лося в Онежському озері на північному заході Росії (Гуріна 1956: 214, 215). Вирізані з рогів, кістки та бурштину фігурки або голови лося відомі на ряді пам’яток Нана в Латвії та Литві.

Культ лося не обмежувався Північною Європою. Подібні скульптури, вирізані з пантів, відомі з Південної Європи. Близька аналогія з лосями Швянтойі виявилася в неолітичній печері Габан поблизу Тренто, Північна Італія (Graziosi 1973: 251).

116

13.2 Мати-ведмедиця

Святість ведмедя, тварини великої сили і величі, слава лісу,

універсал у північній півкулі. Як рослинний дух, ведмедя-самця приносили в жертву раз на рік, щоб забезпечити відновлення життя навесні. Верхньопалеолітичні зображення ведмедів із кровоточивою пащею, носом, вухами та слідами від стріл (Marshack 1972: 237, рис. 121) пов’язують із щорічним жертвоприношенням цієї тварини. Інший аспект святості ведмедя, особливо пов’язаний із самкою, — це її асоціація з материнством. Народні спогади говорять про те, що ведмедиця була праматірю, матір’ю, що дала життя, як олень і лось, а мовні свідчення свідчать про асоціацію з народженням, виношуванням і виношуванням дітей, з народженням дитини. Староєвропейський корінь bher-, німецьке \*beran, означає «народжувати дітей», «носити». Германське \*bamam. «дитина», давньоскандинавська burdh, «народження».

Ведмежі бенкети фіксувалися у слов'ян аж до кінця 19 століття. Болгари на день Андрія Первозванного (30 листопада) готували страву, яка складалася з усіх видів зерна, кукурудзи, гороху та квасолі. Частину цієї страви кинули через комин, а хтось сказав: «Будь здорова, бабусю ведмедице» (Da si zdrava, baba meco). Білоруси вірили, що поява ведмедя в селі приносить удачу, і тому проводили їх по кожному куточку села. На столах у хатах розкладали медовий сир і масло. У Болгарії ведмедя вводили в будинок і саджали в почесному кутку біля стіни, де висіли ікони, тобто священний куточок, місце вівтаря в передісторії. Якщо ведмідь споживав їжу, це було знаком великої удачі. Ведмідь мав цілющу силу, і хворих змушували лежати на підлозі, щоб ведмідь міг переступити через них. Безплідні жінки шукали впливу благословенних сил ведмедя (Moszvñski 1934: 575).

Аж до 20 століття на східнослов'янських землях новонародженого немовля клала бабуся на ведмежу шкуру. Подібна практика відома з опису Порфирія, зробленого в III столітті нашої ери (Успенський 1982: 103-104; Маразов 1983: 32). У східній Литві жінку, яку відразу після пологів ув’язнюють, називають «Ведмедиця» (Meska). Ім’я використовується, коли вона підходить до сауни для ритуального купання через чотири-п’ять тижнів після пологів. Коли жінки, які готують ритуал, бачать молоду матір, вони вигукують: «Ведмідь іде». Це звучить як формула, яка колись була частиною ритуалу, і її досі пам’ятають (Daunys 1980). Після купання. молода мати робить підношення богині Лаймі. Подарунки включають білизну та всілякі ткані матеріали, такі як рушники та пояси, відповідні подарунки для Богині-народжувальниці, ткальниці людського життя.

У сучасній Греції ми також знаходимо залишки поклоніння матері-ведмедиці. У печері Акротірі поблизу стародавньої Кідонії на заході Криту, фестиваль на честь Панагії Аркудіотісси, «Діву Марію Медведицю святкують у другий день лютого (Томсон, 1962). З класичних джерел відомо, що в Аркадії матір предка району Аркаса незадовго до народження Аркаса перетворили на ведмедя. Ім’я матері було Каллісто, Мегісто або Фемісто, власне епітети Артеміди (Willets 1962: 176-77). Ми також знаємо, що Артеміда або її супутники набули вигляду ведмедів і що афінські дівчата танцювали як ведмеді на честь Артеміди з Бравронії. Під час обрядів ініціації дівчата ставали ведмедями. Цікава головна фігура зі святилища Артеміди в Спарті показує танцівницю в масці ведмедя (Lawler 1964: 68). У Стамбулі є вапняковий рельєф із зображенням танцівниці в масці ведмедя (An. British School at Athens: 12. 1905-6: 323, рис. 3). Відомо, що в іншій частині Європи кельти шанували Деа Артіо, богиню-ведмедя. Місто Берн, Швейцарія, культовий центр кельтів, ототожнювало ведмедицю з Богинею і вибрало її своїм символом. У 1832 році в цьому місті була знайдена стародавня бронзова статуя Богині-ведмедиці. Вона зображена сидячою перед ведмедем.

«Ведмежі мадонни» у вигляді жінки в масці ведмедя і тримають дитинча відомі з мистецтва Вінча 5 тисячоліття до нашої ери. (МАЛ. 184,1) Інша серія теракотових фігурок, що зображують жінок з маскою тварини та сумкою на спині, може представляти міфічну медсестру-ведмедя. Особливо виразний приклад — статуетка з Купрії. Центральна Югославія, період середини Вінча. (РИСУНОК 184,2) У Карановських курганах виявлено сотні фігурок «горбатих» (поки що неопублікованих, ймовірно, через їх «потворний» вигляд). Найдавніші такі медсестри датуються 7 тисячоліттям до нашої ери. Кілька фігурок з мішками або наплечниками було виявлено в Ахіллеоні, де вони датуються кінцем 7-го і початком 6-го тисячоліття до нашої ери. (авторські розкопки; Гімбутас: та ін. 1988).

Асоціація міфічного ведмедя із символами води та води життя чудово підтверджується надрізом. ns на мезолітичній бурштиновій скульптурі розміром з долоню, знайденій у болоті Резен у Данії. (РИСУНОК 185) Не велике дослідження Маршака показало, що гравюри були зроблені п’ятнадцятьма різними точками і в різний час. Накопичені ознаки включають сітчасті смуги з обох боків голови та тіла, смуги паралельних ліній і зигзагів, трилінії та інші подряпини. З одного боку можна розрізнити дві зигзагоподібні змії. Скульптура гладка і довго зношена. Символічно взаємопов’язані знаки повинні бути вигравірувані в особливих випадках протягом тривалого періоду часу.

118

13.3 Вази у формі ведмедя

Важливість ведмедя в староєвропейських ритуалах підтверджують вази з ведмедями вишуканої роботи, які безперервно виготовлялися з 7-го по 3-е тисячоліття до нашої ери.

Своєрідні ємності з кільцеподібними ручками на ведмежих ногах, прикрашені смугастими або сітчастими трикутниками і смугами та змійовими зигзагами (МАЛ. 186), зустрічаються на широкому ареалі поширення, що включає неолітичну Фессалію, Центральну Грецію та Пелопоннес; Герцеговина, Далмація та Боснія в Югославії; Албанія; та острови Ліпарі на північ від Сицилії (Korosec 1958: 53-59; Kosmopoulos 1948: рис. 5-6; Вайнберг 1962а: 190-95, піс. 64, 65; 1962б: Йованович 1969; Бенак 1972-73: 86; Батович 1968).

Регіональні варіації помітні в кожній галузі виробництва, але кільця й товсті, зооморфні ніжки ідентифікують їх як однотипні. Вражаюче однорідною обробкою є використання пофарбованих в червоний колір бордюрів на орнаментальних обідках, чорних або сірих полірованих поверхонь, а також білих інкрустації врізаних малюнків. Ці близькі спорідненості цілком можна пояснити як спільну традицію, яка визначає форму та оздоблення ритуальних предметів.

Репертуар мотивів, вирізаних на цих контейнерах із зооморфними ніжками: трикутники з сітчастим візерунком; сітчасті візерунки паралельними смугами або зигзагоподібними смугами; лінії або смуги колючого дроту; і смугасті або пунктирні змії. Ця символіка передбачає асоціацію зі змією та водою як джерелом життя.

Ємності у формі ведмедя з кільцеподібними ручками, здається, зникли після 5000 років до нашої ери, але повторення ведмедя в асоціації з символічними мотивами говорить про незмінну важливість ведмедя в міфі протягом тисячоліть.

119

Добре збережені зразки 5-го, 4-го та 3-го тисячоліть до н. — ваза ведмедя з Авраама, західна Словаччина, комплексу Лендель (МАЛ. 187,1); один із Сипеніць пізньокукутенського культури (РИСУНОК 187, 2); і «плюшевий ведмедик» з раковиною з острова Сірос, середина 3-го тисячоліття до н. (МАЛ. 188) Смуги паралельних ліній прикрашають вазу Авраама, шахові мотиви покривають спину ведмедя Сіроса, а смуги продовжуються над передньою частиною тіла та ніг на мисці. Посудини, мабуть, використовувалися для церемоніальних цілей під час поклоніння Богині, що народжує.

121

14/ Змія

Змія є життєвою силою, основоположним символом, втіленням поклоніння життю на цій землі. Священним було не тіло змії, а енергія, що виділяється цим спіральним або згорнутим створінням, яке виходить за його межі і впливає на навколишній світ. Ця ж енергія є в спіралі, ліанах, зростаючих деревах, фалосах і сталагмітах, але вона особливо зосереджена в змії, а отже, більш потужна. Змія була чимось споконвічним і таємничим, що виходило з глибини вод, де починається життя. Його сезонне оновлення, зкинути стару шкіру та сплячку, зробило її символом безперервності життя та зв’язку з підземним світом.

Символи, що оточують змію та антропоморфну ​​богиню-змію, такі ж, як і символи, пов’язані з водоплавними птахами та богинею-птахом. З ілюстрацій у цьому розділі видно, що шеврони, X і водні символи — зигзаги, меандри та струмки — супроводжують змій. Вони, мабуть, були охоронцями джерел життя в доісторії, як і досі в європейському фольклорі. Своєрідні асоціації змії та барана, священної тварини богині-птаха, видно в зображеннях рогатих змій, баранячих змій, а також у взаємозамінності баранячих рогів і зміїв. Інтимні стосунки між водяними птахами і змією, а також між богинею птахів і богинею змії тривали протягом доісторії та в історичні часи. У Стародавній Греції атрибутами Афіни були птахи та змії. Існує тісний зв’язок між двома великими богинями Афіною та Герою, остання, ймовірно, є нащадком Богині-Змії. Святилища, присвячені цим богиням, часто стоять разом. Змія, пов’язана з Афіною, літала в повітрі, як птах. Гобліни європейського фольклору, які приносять скарби фермерам, — це літаючі змії чи птахи.

Змія є трансфункціональним символом; вона пронизує всі теми давньоєвропейської символіки. Його життєвий вплив відчувався не лише у створенні життя, а й у родючості та примноженні, зокрема у відновленні вмираючої життєвої енергії. У поєднанні з чарівними рослинами сили змій були потужними в лікуванні та створенні життя заново. Вертикальна звиваюча змія символізувала висхідну життєву силу, розглядалася як стовп життя, що піднімається з печер і гробниць, і була взаємозамінним символом з деревом життя і спинним мозком. Подібним чином котушки змій випромінювали відновлювальну силу, як вологі очі Богині Сови і як сонце.

Староєвропейська змія, безсумнівно, є доброзичливою істотою, за винятком випадків, коли представлений аспект Богині, що володіє смертю. Тоді вона отруйна змія або постає в образі жінки з деякими рисами змії. У цьому мистецтві ми не знаходимо нічого, що відображало б її зло. Це протилежне тому, що зустрічається в індоєвропейських і близькосхідних міфологіях, де змій символізує злі сили. Боги-воїни радіють, убиваючи змій і драконів: ведичний Індра вбиває змія Врітру, норвежський Тор вбиває Мідгард, Мардук Вавилонський вбиває чудовисько Тіамат тощо. Індоєвропейці бояться вихорів, бо в них ховається змій.

На староєвропейській кераміці «зміїна тема» постійно зростала, досягнувши свого розквіту приблизно в 5000-4000 рр. до н.е. Його символічне значення надихнуло розвиток «зміїного спірального мистецтва», настільки характерного для Старої Європи в 5-му тисячолітті до нашої ери. Спектр декоративних можливостей, які пропонують котушка та спіраль, здавалося нескінченно інтригував європейського художника. Але ми залишимо естетику дизайну осторонь і розберемося з звивистими зміями та котушками змій, фігурками змій і гібридами жінки-змії як просвітленя Богині. Динамічна енергія змії як символ регенерації буде розглянута в частинах III і IV.

122

14.1 Змія та змія котушка у верхньому палеоліті та неоліті

Уявлення змій відомі з верхнього палеоліту і продовжуються в мезоліті та неоліті. Значна кількість магдаленських кісток і рогових предметів мають змієподібну форму та позначені зигзагами, звивистими паралельними лініями та взаємопов’язаними візерунками ромбів (див. Chollot19800 : 51, 73, 79, 89, 97, 107, 115, 185, 187, 243). Інші вирізані зміями та спіралями (там само: 227).

Невеликий шматочок рогу (2,5 см завдовжки) з Лортета, датований періодом середнього Магдаленія, близько 12 000 до н.е., вирізаний витягнутим змієм, пов’язаним із рядами голів молодих птахів, гілок і трилінією. (РИСУНОК 189) Ця сукупність символів свідчить про те, що об’єкт був виготовлений для весняного/літнього ритуалу, коли їли змії, птахи та рослини (Marshack 1972: 223).

У неоліті 6500-5500 рр. до н.е. у південній і південно-східній Європі ліплені або зображені на глеках голови офідіанів з круглими очима і довгим ротом; вони зберігаються протягом століть як основний елемент дизайну. (МАЛЮКИ 190-192) Голови змій утворюють протоми на вазах і намальовані або вирізані на ручках, місце на видному місці

Марки Clav із мотивом котушки змії демонструють, що ще в середині 7-го тисячоліття до нашої ери котушка, ймовірно, служила відзнакою Богині під час її прозріння у вигляді змії (МАЛ. 193). Відомі круглі печатки марок, вигравірувані котушками змії по всій Старій Європі між 6500 і 3500 рр. до н.е. і в бронзовий вік мінойського Криту. Змія в рельєфі як ізольований мотив на неолітичних вазах Старцевського та Карановського комплексів використовується не для декорування, а як ідентифікаційний символ. (РИСУНОК 194)

124

Котушка змії з’являється на мініатюрних підставках — ймовірно, крихітних храмах або вівтарях, присвячених богині-змії, — вигравіруваних на одній грані, ніби для позначення фасаду; решта площа заповнена сітчастими візерунками, шевронами та вертикальними смугами X або ромбами (дизайн зміїної шкіри?). (МАЛ. 195) Коли котушка змія з’являється на панелі, вона обрамляється вертикальними або горизонтальними смугами і чергується з сітками або шевронними панелями. (МАЛ. 196) Іноді котушку змії малюють або моделюють рельєфно на внутрішній поверхні посуду та мисок, виготовлених для ритуального використання. На іншому боці Європи можна зустріти котушки змій, вигравірувані на кам’яних кульках із Шотландії. Вони, очевидно, служили амулетами, наприклад, страхування життя або народжуваності. (МАЛ. 197) Великі котушки змій, вигравірувані на ортостатах гробниць Ноут і Ньюгрейндж, Ірландія, асоціюються з V, M, шевронами та зигзагоподібними смугами (Eogan 1986: 150, 193; O'Kelly figs 1983: -55).

125

14.2 Котушка змія в асоціації з водними символами

Асоціація змії з символами води або потоку помітна в керамічному оздобленні з 5500 р. до н.е. Ця символіка виражається в ізольованих зміях, витках або зчеплених змійних спіральках, намальованих над смугастими, заколотими та перехресними лініями або примикають до паралельних ліній і меандрів.

Приклади з 5-го і 4-го тисячоліть до н.е. сайти демонструють послідовне поєднання цих мотивів протягом тривалого періоду часу та широкої території. (МАЛ. 198) Квадрати зі змійковими котушками чергуються з смугастими квадратами; змійчасті котушки ритмічно з’являються на сітчастих або смугастих малюнках або вставлені в смуги смугастих меандрів. (РИСУНОК 199) Іноді змія виходить із сітки, меандру чи шахової дошки. Зигзаги легко перетворюються на ромбоподібні зміїні голови, мотив, який з’являється від мезоліту до залізного віку.

Такі зображення передають, що як символ життєвої енергії змія виходить з води.

127

14.3 Антропоморфна змія неоліту

Протягом усього неоліту в

Богиня-змія завжди зображується в позі навпочіпки, її руки і ноги часто втрачають людський вигляд і здаються справжніми зміями. Іноді у неї зміїна голова; якщо її голова людська, у неї характерний довгий рот. (РИСУНОК 200-203) На схематичних зображеннях її особу іноді можна виявити лише за накручуванням змій на її спину або за пунктирними смугами, шаховими візерунками чи смужками, що азначають костюм змії.

Зображення Божества мають різні ступені антропоморфізму: вона може бути людиною зі зміїними характеристиками чи офідіанським костюмом, або вона може бути переважно зооморфною з деякими людськими характеристиками. Останній аспект яскраво зображений на печерних малюнках Порто Бадіско в Апулії, Італія, де таємничі істоти з кінцівками, що закінчуються зміїними спіралями, намальовані чорним кольором на стінах печери. (МАЛ. 204,1-4) Фігура Мон-Бего в Альпах східної Франції (МАЛ. 204, 5) має зміїні руки, круглу голову з очима і колону замість тіла, що піднімається з шахового квадрата.

128

Жінка-змія також з'являється на антропоморфних вазах з Хаджилар I, бл. 6000 р. до н.е., в центральній Анатолії.

(МАЛЮВАННЯ 205) Її ноги намальовані зміями, а руки — концентричні півкола з точками; зигзаги на її обличчі та грудях свідчать про її асоціацію з водою. Інкрустовані обсидіаном очі божества дивляться з горловини посудини.

Одягнувшись, Богиня-Змія зазвичай носить фартух, позначений серією крапок, і спідницю, що вирізняється шаховими або пунктирними мотивами.

(МАЛ. 206) Три вертикальні лінії та точки на її спині здаються ще одним розпізнаваним знаком. Голова Богині-Змії зазвичай увінчана, або у неї є зміїні витки, що утворюють антропоморфні локони.

14.4 Богині-змії бронзового та залізного віків

Протягом бронзового віку поклоніння богині-змії продовжується на Криті, на островах Егейського моря та в материковій Греції. На Криті Божество зберігає свої зміїні руки і той самий характерний одяг: довгу спідницю і фартух; і корона, гострий ковпак, вишукано вбране волосся або спіральні кучері. (РИСУНОК 207) Елегантно одягнений теракот з Petsofa носить вишуканий гострий капелюх, ліф з декольте та сорочку у формі дзвону того періоду. (МАЛ. 208) Змія повзає навколо її талії та по спідниці, розмальованій вертикальними та діагональними трирядками. Фігурка пізньої мінойської ІІІ зі святині Подвійних сокир у Кноссі має зброю, що закінчуються головами змій. Найбільш драматичним є витіюватий головний убір середньомінойської теракотової голови з Кофіни. (МАЛ. 209) Спереду він нагадує багатоярусну корону; зі спини він представляє вражаючу масу звиваючихся змій шарами над головою.

131

Найвідоміші мінойські скульптури богинь-змій або її жриць - це фаянсові статуетки, знайдені з підземного сховища Другого Кносського палацу. (РИСУНОК 210) Їхні довгі сукні прикрашені паралельними лініями, шахами та сітками, фартухи прикрашені спіралями та паралельними лініями. Змії повзають по їхніх руках, обхоплюють поперек чи живіт, визирають із головного убору.

Мікенські теракоти 14-13 століть до н.е. мають надзвичайну схожість зі староєвропейською богинею-змією. Діагностичні ознаки – смугасті тіла, руки змій, затиснуті носи, перебільшені, витріщені очі, тімені, а іноді і змія, що звивається на потилиці. Протягом 8-го, 7-го і 6-го століть до нашої ери немає помітних змін у мотивах дизайну, які характеризують костюм Богині-Змії, її святилища або її супутників. (РИСУНОК 211) Фігурка типу «Діпілон» зі змією, знайдена в Аргівському Гереумі, храмі Гери в Аргосі, має смуги крапчастої зміїної луски на її тілі та на її двонитковому намисті (МАЛ. 212) Цікаві придатки рогатої змії, намиста з підвісками та багато оздоблені костюми змій носять стоячі або на троні беотійські статуетки 7-го і 6-го століть до н.е. (МАЛ. 213) Змія (або баранячий ріг?) силует зигзагами та точками на лобі та кепках-поло. Їхні тіла покривають панелі з біжать спіралями і сітчастими візерунками, а також смуги пунктирних ліній, зигзагів і вертикальних звивистих змій.

133

За межами Греції богиня-змія також продовжувала зображуватися протягом бронзового та залізного віків. Її легко можна впізнати в кельтському мистецтві. Ілюстроване зображення гібрида офідія та людини рельєфно зображено на золотому браслеті, знайденому в могилі принцеси або королеви в Райнхаймі, на південний схід від Саарбрюккена, західна Німеччина, 370-320 рр. до н.е. (МАЛ. 214.1) Характерно, що її очі мають яскраво виражений зміїний погляд, а ноги — змії, але ніс, рот і руки — людські. У неї головний убір сови, а з її лускатих плечей виходять крила (ймовірно, бджолині). На кінцях браслета знову повторюються голови або маски сови. Таке ж поєднання символів знайоме в мінойському та давньогрецькому мистецтві. Крила бджоли та маски або очі сови пов’язують це зображення з грецькою Горгоною. У наступному тексті (див. розділ 18.7) я говорю про ймовірний розвиток Горгони з аспекту смерті Богині Змії/Птаха.

На півночі змієногі істоти (Богині змії?), поміщені в кораблі або колісниці, відомі зі скандинавських наскальних гравюр і вигравіруваних на бронзових бритвах з Данії та північно-західної Німеччини, що датуються пізньою бронзою.

У Фардалі, Виборг, Данія, фігурка з литої бронзи з великими круглими вставними золотими очима та змієвидними складеними ногами з’явилася разом із бронзовою змією та дворогими головами тварин (Sandars 1968: 204, рис. 79 і п. 206). Кожен предмет має в основі язикоподібний виступ з отворами для заклепок. Богиня-Змія, яка тримає свою змію шнуром, спочатку була на кораблі з кормою та носом рогатої тварини. Картина датується восьмим століттям до нашої ери. (див. рис. 386, 9).

У піктському мистецтві Шотландії фігура богині змії з’являється на кам’яних різьбленнях, де у неї ноги, як скручені змії, і вона тримає змієподібне волосся. (РИСУНОК 214, 2)

У дещо зміненому вигляді гібрид офідіан/людина живе і в наш час у вишивках островів Егейського моря та Криту, які досі називають «Горгона». Її зміїні ноги перетворилися на риб’ячі хвости, які згортаються по обидва боки її тіла і які вона завжди тримає за тонкий кінець, перш ніж вони проростуть у вигляді листя (Greger 1986). Іноді її тіло має форму лялечки і не має ніг, але її руки схожі на змій. Вона увінчана і з середини голови росте дерево життя. Споріднене зображення з офідієвими кінцівками зустрічається і в російських вишивках, але в строго стилізованому вигляді (Рибаков 1981: 481-91).

14.5 Богині-Змії поклонялися в домашніх святинях

Святилища, в яких зберігалися зображення Богині Птаха або Змії, датуються приблизно 6000 р. до н. або раніше, про що свідчить відкриття святинь в Ахіллеоні, Фессалія, Північна Греція, неолітична розповідь про культуру Сескло. Серія святинь у акуратній послідовності датується ок. 6100–5700 рр. до н.е. теракотові фігурки богинь птахів і змій у групах від кількох до п’ятнадцяти (Gimbutas 1988). У північно-східному кутку Старої Європи, святиня, присвячена поклонінню Богині Змії

134

було виявлено на Сабатинівці ІІ в долині Південного Бугу, Західна Україна. (МАЛ. 215) В кінці цієї святині стоїть вівтар розміром 2,75 х 6 м, покритий шарами штукатурки, на якому сидять шістнадцять фігурок на рогатих престолах. Фігурки мають змієподібні голови і не мають рук, за винятком однієї, яка тримає змійку, ймовірно, найважливішу в групі. Усі вони зображені досить схематично, типово для ранньої Кукутеньської (раннього Трипільського) етапу, бл. 4800-4600 рр. до н.е. У святині також є хлібна піч, блюдо, наповнене спаленими кістками бика, а також ряд ваз. Трон у натуральну величину поруч з вівтарем, очевидно, використовувався жрицей, яка керувала процесом.

Вся картина — включно з антропоморфізованими зміями, піччю та биком — натякає на таємницю смерті та регенерації. Змія – це міст, пуповина, що з’єднує підземне лоно з живим світом. У цій святині могли проводитися обряди ініціації.

Домашні святині з богинями-зміями або жрицями з круглими зміїними очима, зміями, що повзають навколо талії, і піднятими вгору руками відомі з середнього та пізнього мінойського періоду. Вони були розміщені на вівтарях разом зі столами-триножками та своєрідними трубчастими посудинами зі змієподібними та рогими ручками (Nilsson 1950: рис. 14).

135

14.6 Нащадки доісторичної богині змії та інших божеств змії в історії та фольклорі

Прекрасна Гера, одна з найбільш шанована з грецьких богинь, є ймовірним нащадком доісторичної богині-змії. Алкей назвав її «походженням усіх речей» на початку VI століття до нашої ери. Її ім’я споріднене з Hörä, «пора року». Святилища Гери споруджувалися в долинах, в гирлах річок або біля моря і були оточені пасовищами. На додаток до статуеток з великими очима зі спідницями в крапках або шаховому малюнку, в її храмах можна знайти вотивні приношення, зокрема теракотових змій, рогатих тварин і телят. Її асоціювали з пасовищами та рогатими тваринами, точніше з коровами та телятами. Гомер називав її «коров'ячим», boöpis. Єгипетська Хатхор також була коровою, і її описують як первісного змія, який правив світом.

Гера з'являється увінчаною і володіючою чарівними рослинами. Монети з Кносса і Тилісса IV і III століть до н. е. показують голову Гери в короні з рослинним орнаментом (Willetts 1962: 252-55). Дотиком до рослини вона може створити або відновити життя. (Вона також створила бога Ареса через дотик до рослини, як згадує Овідій у Fasti, 5, 255). У досі існуючих легендах і повір'ях змії володіють чарівними травами. Трава, поміщена змією біля мертвої дитини, відновлює її. Трава або квітка, принесена змією новонародженій дитині, захищає життя дитини, що підростає; він чи вона не загине на війні чи в нещасному випадку. Гера щороку поновлює свою невинність, купаючись у весняному Канатсі (Роуз 1958: 105). Це алегорія до щорічного оновлення змії шляхом злущування її старої шкіри.

Однією з найбільш архаїчних богинь, пов’язаних з коровами та молоком, що збереглися у фольклорі, є Марса або Майя з латвійських міфологічних пісень. Її називають матір’ю молока, матір’ю корів або старою пастушкою корів. Її власне джерело молока — чудова криниця. Корова Марса, або, як її ще називають, Доля (латвійська Іксійма) корів, з’являється в стійлах для тварин у вигляді чорної змії, клопа чи курки. Її присутність приносить коровам плодючість; вона відповідає за легке народження телят і велику кількість молока. Якщо її закликати, вона може дати великих надприродних корів з невичерпним джерелом молока, а також хороші пасовища (Biezais 1955: 243-58). У цій системі символів, на відміну від індоєвропейської міфології, чорний колір є кольором не зла, а родючості. Очевидним родичем Марси є кельтська Вербея в Йоркширі. Її ім’я може означати щось на кшталт «Вона з худоби», якщо можна пов’язати його зі староірландським rootferb. Вона також асоціюється зі священними джерелами. Її зображення на рельєфах показують, як вона тримає змій (Росс 1967: 217, рис. 68а; рис. 196). Цей образ також пов’язаний з ірландською святою Бригітою, яка була пов’язана з великою рогатою худобою і вважалася пастухом (Evans, Estyn 1957: 267).

З 7 тисячоліття до н.е. корона є найбільш постійною рисою в зображеннях богині-змії. Це живе в європейському фольклорі у вірі, що деякі змії здаються увінчаними; ці корони є символом мудрості та багатства. Людина, яка бореться з величезною білою змією, отримує корону, яка дає змогу знати все, бачити приховані скарби, розуміти мову тварин. Існує широко поширена європейська народна казка, в якій людина отримує знання, з’їдаючи або куштуючи м’ясо білої змії. Коронована змія — «Королева змій» або «Мати змій». Вона панує над своїм кланом змій. У народних віруваннях ще зовсім недавно змії з’являлися великими групами після коронованого лідера або на зборах під головуванням королеви. Якщо королеви торкнеться або завдасть шкоди, всі супутні змії б'ють тривогу.

14.7 Збереження поклоніння зміям до 20 століття

А

На початку 20 століття в Литві моя власна мати виявляла найбільшу пошану до змій. Вони жили під підлогами будинків, їх годували молоком і навіть дозволяли заходити в будинки людей. (Таку ж пошану виявляють на Мальті, в Греції, слов'янських країнах.) Нашкодити зеленому змію було великим гріхом. Змія в будинку означала щастя і достаток; забезпечувало примноження сім'ї (її навіть тримали під ліжком молодят) і тварин, і родючості ґрунту. Вони були охоронцями дому; вони були ясновидцями, знаючи майбутнє членів сім'ї та місцезнаходження захованих скарбів. Донині змії прикрашають кути, вікна та дах балтійського фермерського будинку.

Триста років тому, у 1604 році, здивований єзуїт-місіонер повідомив про поклоніння зміям у Литві: «Люди досягли такої стадії божевілля, що вірять, що божество існує в рептиліях. Тому вони ретельно оберігають їх, щоб хтось не поранив рептилій, які утримуються в їхніх будинках. Вони забобонно вірять, що якщо хтось проявить неповагу до цих рептилій, то їм буде завдано шкоди. Іноді трапляється, що рептилія висмоктує молоко в корів. Дехто з нас (ченців) час від часу намагався вирвати одного, але фермер завжди марно намагався нас відрадити... Коли благання не вдавалися, чоловік хапав рептилію руками і тікав, щоб сховати її» (Манхардт 1936: 433).

136

Цей опис яскраво зображує дуже сильне виживання староєвропейського поклоніння зміям навіть у пізні християнські часи. Символ зосередженої життєвої сили, настільки важливої ​​для добробуту фермера, не можна було легко покинути.

У 20 столітті в Північній і Центральній Європі взимку через села протягували брили («святодвор»), а потім спалювали. Можливо, це символізувало не просто сплячу рослинність та її знищення, а й жертву змії (у формі колоди) на початку її циклу сплячки. Одна з назв змії на литовській мові — kaladé, «блок», що контрастує із загальною назвою змії, gyvaté, що означає «життєва сила». Грецькою мовою wordgeras означає і «старість», і «луна змії». Подальші мовні асоціації з святковим колодом говорять про спалення Старої карги. У високогірних районах Шотландії святкове колодце називають Cailléach, Old Wife (Hag). Вбивство символічної старої змії забезпечило її відродження до весни. Вважалося, що попіл з колода може зцілити худобу, дати можливість коровам отелитися і сприяти родючості землі. Ця віра є ще одним зв’язком із функціями Богині Змії.

Символічне пробудження зимуючих змій відбулося приблизно 1 лютого. У Шотландії з пагорбів на Імболк мала вийти змія, у День нареченої (Бригіт) («Сьогодні день нареченої; змія вилетить з нори» ). Того дня робили опудало змій. Кармайкл зазначає, що одним із найцікавіших звичаїв Дня нареченої було стукання опудалою змії», і записує випадок, коли літня жінка поклала шматок торфу в панчоху і стукала його вогнепальними щипцями під час інтонації:

Це день нареченої,

Прийде королева з кургану,

Я не торкнусь королеви,

Королева також не торкнеться мене (Кармайкл 1900, перевидання 1983: 169)

У Литві це «День змій» (Kirmiai, Kirmeline від kirmelé, «змія»), коли «змії приходять з лісу до хати». Того дня, чий теперішній християнізований еквівалент називається Крикстай і святкується 25 січня, люди струшували яблуні в саду, щоб вони були більш плодоносними, і стукали у вулики, пробуджуючи бджіл від зимового сну (Greimas 1979: 317). Пробудження змій означало пробудження всієї природи, початок життя нового року. Є дуже цікавий текст 16 століття Малеція, який стосується ритуального бенкету «в певну пору року»; мабуть, День змій.

Вшановуючи їх як божеств, у певну пору року запрошують до столу з провидцями. Виповзаючи (від сну) вони лягають на чисту тканину і зручно влаштовуються на столі. Там, куштуючи потроху кожну страву, вони сповзають (на землю) і повертаються до своєї нори.

З відступом змій люди із задоволенням їдять скуштовані ними страви, впевнені, що на той час (тобто в наступному році) у них все буде добре. І якщо, незважаючи на молитви провидця, змії не вирвуться (зі свого лігва) або не прийдуть скуштувати розкладених страв, то вони вірять, що в ті роки їх спіткає величезне нещастя. (Цит. за Greimas 1979: 318)

Скуштування їжі зміями означало їх благословення, що гарантувало успішне продовження року. Значення початку – це приречення: від того, як він почався, залежить успіх усього року.

14.8 Чоловічий аналог Богині Змії

А

Хоча серед доісторичних фігурок чоловік-партнер Богині-Змії не був ідентифікований, в європейських міфологіях і фольклорі охоронці домашнього господарства та помножувачі багатства фігурують у вигляді жіночої та чоловічої змій. У литовців є самець Залтис, у поляків — самець Wqz, у греків був Зевс Ктесіос, а у римлян були чоловічі домашні змії як охоронці пенуса (їжі, продовольства), званих пенатами, відомими з незліченних греко-римських розписів. У росіян та інших слов'ян є Домовий (від дом, «будинок»), який живе за піччю або під порогом. Вважається невидимим або іноді уявляється як старий із пухнастим волоссям і блимаючими очима, офідіанська форма і зв’язок Домової з підземним світом, тим не менш, очевидні. Домовий здатний відроджуватися на манер змії: навесні він скидає шкіру. Його інше ім’я – Дід, Дедушка (розм.), «дід» предок? а іноді навіть з’являється в образі померлих предків (Афанасьєв 1979: 104).

Споріднені зображення відомі з усної традиції басків. Такими є Sugaar, самець змія, і чорний козел, Akerbeltz (белц, «чорний»), який є захисником отари, підвищує плодючість сільськогосподарських тварин, має цілющі сили, відганяє смерть і захворювання. Хоча останній населяє підземні регіони, він виходить на поверхню і часто перетинає небо у вигляді серпа або полум’яного півмісяця (як також d це баскська богиня). Його пасаж є ознакою наближення бурі (Frank and Metzger Ms. 1982). Споріднений із Шугааром литовський гоблін Айтварас, вогняний.

137

змія на небі, яка збільшує багатство та родючість сім’ї (Greimas 1979: 72 ff.). Баскський корінь su означає «вогонь». Від кореня su походить suga або suge, «змій». Якщо додано суфікс -ar, це означає «чоловік», а також «полум’я вогню». Корінь su також використовується для позначення «спеки» в сексуальному значенні. В Азкойтії, одному з регіонів Країни Басків, Сугаар називають Маджу і є чоловіком Богині. Щоп’ятниці він відвідує її і розчісує їй волосся. Коли Маджу виходить зі своєї печери і приєднується до Богині, вони створюють бурю, що викликає дощ і град. Дуже сексуалізовані образи фертильності такого шторму є чітко очевидними (Frank and Metzger Ms. 1982).

14.9 Гермес, змія, фалос і Асклепій, Спаситель-цілитель

ось праіндоєвропейський, доолімпійський бог у грецькій міфології, пов’язаний з фалосом і змією, який, ймовірно, є нащадком староєвропейських фалічних фігур. Це Гермес, бог юності, родом із Аркадії (консервативна область Пелопоннесу, де найдовше зберігалися стародавні звичаї). Він — бог удачі, який дарує багатство і примножує отари та стада (Роуз 1958: 145). Гермес також пов'язаний з людською родючістю. Його культовим пам’ятником є ​​просто фалос. Hermai — герми — квадратні стовпи, поширені біля дороги. Вони увінчані людською головою і мають фалос наполовину спереду. Гермес завжди несе свій посох або чарівну паличку керікейон з подвійними скрученими зміями. Про нього кажуть, що коли він сяє, земля цвіте, а коли він сміється, рослини плодоносять, і за його велінням стада виводять молодих. (Гаррісон 1962: 296)

Він є супутником Богині: він відвідує Пандору («Всі дари»), коли вона піднімається з землі.

Гермес — не тільки бог родючості, який стимулює ріст і цвітіння рослин і розмноження тварин; він також бог підземного світу та привидів. Своїм керікейоном він викликає душі з могили. Як змія, що походить із печери, він є самим демоном регенерації. Гомер згадує, що Гермес присипляє людей, «заколисує», а також будить їх — гарна паралель зі змією, що впадає в сплячку та прокидається. За словами Гаррісона, «Гермес колись був просто фалосом; Я думаю, що він також колись був просто змією, є надійним припущенням» (Harrison 1962: 297).

Ще одним представником божеств «сімейства змій» є грецький Асклепій (римський Ескулап), Спаситель-Цілитель. Зміїний аспект цього лікаря чітко проявляється: змія обвита навколо його посоху, або він зображений стоїть поруч зі змією, або змія повзає по його тілу (Harrison 1962, рис. 105-107, 75). Поява такої фігури в міфі не дивна: те, що дає або стимулює життя, лікує хвороби. До сьогоднішнього дня європейські селяни вірять в цілющу силу змії. Скуштування м'яса змії навіть відновлює зір.

14.10 Змія як домашнє божество

Те, що до недавнього часу було безперервним у віруваннях про змій у греко-римському світі та в периферійних європейських селах, є найважливішим для нашого розуміння ролі доісторичної змії. Повторення ряду рис у поклонінні зміям у часі є досить вражаючим. Це, безумовно, говорить про спільні доісторичні корені.

Особливий інтерес викликає поширена віра в змій як домашніх богів: вони є охоронцями роду та домашніх тварин, особливо корів. Вони забезпечують фертильність, зростання і здоров’я. Кожний рід і кожна тварина мали в якості покровителя змію, життєва енергія якої була такою ж, як у людини або тварини, покровителем якої була змія. Це проявляється у вірі, що якщо вбити змію, то помре господар, дитина, корова. Таким чином, життєва енергія змії невіддільна від енергії людини або тварин. Крім того, життєва сила змії пов’язана з силою мертвих, зокрема, з предками роду. Таким чином, змія символізує

138

безперервність життя між поколіннями. Сплячка та пробудження змії та її оновлення через злущування старої шкіри ще більше посилюють віру в безсмертя та циклічність змії. Пробудження змії після зимового сну означало пробудження всієї природи і відзначалося у всій Європі. Вважалося, що повернення змій має глибокий вплив на самопочуття людей і тварин протягом усього року.

У Старій Європі зображення змій і статуетки богині змії були знайдені в домашніх святинях. Це свідчить про їхнє постійне поклоніння як домашніх опікунів. Можна припустити, що в доісторії, як і пізніше в історії, в будинках утримувались живі змії як символи збереження життя, здоров’я та зростання.

Образ коронованої змії як «цариці» чи «матері» змій, який зберігається у фольклорі до наших днів, сходить до неоліту, щонайменше, до 7 тисячоліття до нашої ери. Тоді, як і зараз, це божество мало величезну силу: вона була дарителькою життя і була всезнаючою і провісною богинею, як і її сестра, Богиня-птах. Вона була господарем і берегинею життєвої води і життєвого молока. Вона породила телят. У неї були чарівні цілющі трави.

141

**II Земля, що оновлюється і вічна**

15/ Мати-земля

Хоча великий акцент було зроблено на «Матері-Землі» доісторичної релігії, вона є лише одним – хоча й важливим – із аспектів цього раннього Божественного жіночого принципу. Однією з причин такого акценту може бути те, що в сільськогосподарських громадах по всій Європі вона доживає до наших днів. Інший факт, давно визнаний етнологами, що доіндустріальні землеробські обряди показують цілком певний містичний зв'язок між родючістю ґрунту та творчою силою жінки. У всіх європейських мовах Земля жіночого роду.

Староєвропейська вагітна богиня є імовірним прототипом Богині зерна, молодих і старих, таких як Деметра, і Матері-Землі з усього європейського фольклору. Як Мати-Земля, вона також є Матір'ю мертвих. Скільки років їй, цьому символу живильної землі, повноти й рогу достатку плідного лона?

Здавалося б, логічно шукати походження Богині родючості Землі на зорі землеробства. Оскільки неолітична богиня мала здатність виносити все життя зі свого тіла, вона, мабуть, також була наділена силою живити насіння землі. Однак фігурка вагітного типу вперше з’являється не в ранньому неоліті, а ще раніше – у палеоліті. Символ плідного лона старий, як і статуетне мистецтво. Ми не знаємо, чи це було пов’язано з самого початку з родючістю землі та (некультивованим) рослинним життям. У будь-якому випадку, палеолітичний мотив вагітної жінки з руками на животі продовжується в неоліті. На основі наявних на даний момент свідчень, поява того, що можна чітко ідентифікувати як Богиня родючості землі або зернової богині та її двійника, свиноматки, відноситься до 7 тисячоліття до нашої ери. в Південно-Східній Європі.

15.1 Вагітна богиня в епоху верхнього палеоліту, неоліту та мідної доби

Всі жінки верхнього палеоліту жінки, або «богині родючості», як їх зазвичай описують, вагітні. Навіть знамениті «Венери» Віллендорфа і Леспюга, ймовірно, не вагітні. У центрі уваги їх груди та сідниці, а не живіт; вони тримають руки на грудях. Проте, зображення, які ми будемо розглядати тут, — це вагітні жінки, які тримають руки на животі.

Хороші приклади цього стереотипу відомі з Лосселя, Дордонь, Франція; Костєнки І в Україні; і з Ла-Марш, В'єн, Франція. (РИСУНОК 216) Лоссель має граветський (верхньоперигорський) вік від 25 000 до

20,0 р. до н.е. Скульптури Костєнки можуть датуватися приблизно 20 000 р. до н. (Справжня хронологія може коливатися від близько 21 000 до

12,0 р. до н.е.) Гравюри на кам’яних дошках з Ла-Марше є магдалиніанським типом, бл. 13 000-12 000 років до нашої ери Ще одне зображення вагітної відоме з гравюри на кістці північного оленя з Laugerie Basse, магдалінської стоянки в Езі-де-Тайяк, Франція. Вона зображена лежить під північним оленем або биком. Вона оголена, але носить кілька браслетів і кільця (Marshack 1972: рис. 189; Delporte 1979: рис. 23). Сідниці у цих вагітних не перебільшені, а груди в нормі. Якщо їхня голова збережена, то вона анонімна, можливо, в кепці чи помітній зачісці, але без рис обличчя.

Неолітичні фігурки з руками на вагітних животах і величезними лобковими трикутниками є одними з найчисленніших у корпусі розкопаних поселень 7-6 тисячоліть до нашої ери. (МАЛЮКИ 217-219) Вони зображені в різних ступенях схематизації та кількох характерних поз. Деякі сидять на троні, інші мають сідниці, на які вони відкидаються назад у позі лежачи, а треті стоять типу з плоскою основою. Якщо показана голова, то вона циліндрична і носить маску, яка не дзьоба, а людська, зі звичайним ротом. Знімні маски, знайдені в Ахіллеоні II і IV (близько 6300-5800 рр. до н.е.), ймовірно, належать одній Богині.

Вагітні богині раннього неоліту позначені двома штрихами на плечах або сідницях. Бі-лінія, ймовірно, служить для позначення вагітності та сили двох — традиція, успадкована від верхнього палеоліту, коли вагітних кобил малювали двома лініями на тілі (див. мал. 265).

У староєвропейських поселеннях фігурки такого типу розташовуються на платформі біля печі чи іншої зони приготування зерна та під підлогою, тоді як Богиня-пташка характерно зустрічається у домашніх святинях. Найдавніші свідчення про це поширення походять з кургану Ахіллеона, бл. 6400-5600 рр. до н.е. (Гімбутас 1988).

У мідний вік Вагітна богиня залишається одним з найбільш шанованих божественних персонажів. Вона єдина зображена на престолі в царській позі; її опуклий живіт та інші щедрі частини тіла позначені квадратами, трикутниками, спіралями з змійкою, меандрами та числами 2 і 4. (МАЛ. 220).

142

У кількох випадках фігурки на тронах V тис. до н. зустрічаються в прихованих нішах або ямах під підлогою житла (культура Тиса, Czálog 1943: Таблиця XLIX; Культура Lengyel, Dombay 1960: Таблиця LXXXVIII, 2 і Novotny 1958: Таблиця XXXI, 1-2). Звичай встановлювати фігурку в контакт із землею, схоже, виник у верхньому палеоліті, а не в неоліті; фігурки в Костєнках, як кажуть, були поміщені під підлогу житла (Дельпорте 1979: 167, цит. Абрамова 1962).

Модель відкритої святині з Гелаешті-Недея, поселення Кукутені в Молдавії, показує Вагітну богиню в царській позі, яка сидить перед отвором для возлиянь. (МАЛ. 221) З обох боків знайдено струнку фігурку, одна з яких чоловіча. Можливо, вони представляють курете, що поклоняються Богині? На передній стінці моделі була знайдена крихітна схематична фігурка — немовля, що символізує нове життя? (Модель зберігається в музеї Пятра-Нямя, Молдова.)

Дуже цікавий сховищ із 21 фігуркою, який, швидше за все, використовувався для відтворення обрядів родючості землі, з’явився в ранньому святині Кукутені в Подурі-

143

Деалул Гіндару, Молдавія, північно-східна Румунія (Мона 1982). Фігурки зберігалися у великій вазі. Крім того, було п’ятнадцять стільців або тронів, на яких могли сидіти більші фігурки. Висота фігурок була від 6 до 12 см. Різні пропорції, виконання та символи, намальовані на фігурках, вказують на чітку ієрархію в цій таблиці. Три найбільші з них пофарбовані в вохристо-червоний колір із символами, характерними для сімейства Матері-Землі: антитетичні змії, що звивалися на животі, і пастилки на спині, пунктирні трикутники та ромбики на широких стегнах і ногах, а також картуші з шевронами над сідниці. Фігурки середнього розміру мають смугасту смугу на животі та смугасті стегна та ноги. Малюки були виготовлені досить недбало і не розписані символами. Такі відмінності можуть відображати різні культові ролі, починаючи від домінуючих персонажів (богинь або жриць) до помічників і супроводжуючих. Верхня частина всіх фігурок зображена схематично. Лише одна фігурка має руки, ліва рука торкається обличчя або маски, а права обхоплює ліву руку в лікті. Голови або маски мають затиснуті носи і глибоко вирізані очі та рот.

Ритуали родючості Землі збереглися протягом тисячоліть. Культове свято богині Нертус, якому поклонялися германські племена нижньої Ельби, записаний Тацитом у Германії, 98 р. н.е. У святі беруть участь сім племен. Вони... шанують спільно Нертус, Матір-Землю, і вони вірять, що вона втручається в людські справи і що вона їздить серед їхніх народів. На острові океану є священний гай, а в ньому освячена колісниця, покрита тканиною. До нього дозволено торкатися одному священику. Він відчуває, що богиня присутня у внутрішньому святилищі, і з великою пошаною слідкує за тим, як її забирають корови. Настають дні радості і свята в усіх місцях, які вона вшановує своїм приїздом і перебуванням... . Коли вона наситилася суспільством смертних, священик повертає богиню до її храму. Згодом віз, полотно і, якщо вірити, сама Богиня очищаються в таємному озері. (Тацит, Німеччина, 40).

144

Значно пізніше, у середньовіччі, шанування Матері-Землі в германських народів продовжувалося. В Англії є свідчення про шанування сільським населенням богині оранки та посіву, а також про те, що її пізніше замінила свята сіва Мілбурга. Те, що англосаксонські народи закликали Матерь-Землю під час оранки та посіву, доводить ранньосередньовічний заклинання оранки, записане та збережене в рукописі в Британському музеї (MS. CotL Calig. A VII. fol. 172b-173a). Ритуал має глибоко язичницький аспект. Англосаксонський писар, який записав заклинання, мав на меті розповісти, як фермер може підвищити родючість своєї землі та захистити її від злих сил.

У тексті пропонується припис щодо того, як це робити. Перед світанком фермери повинні зняти чотири смуги дерну з чотирьох чвертей землі і попросити священиків обслужити над ними меси. Перед заміною дерну в землю слід вилити жертовне возливання олією, медом, молоком, частинами дерев і водою. Тоді фермери повинні вимовити латиною формулу «Збільшуйте, розмножуйте і наповнюйте землю» (цит. за Бергером 19S5: 65).

Зв’язок між родючим ґрунтом і Матір’ю-Землею проявляється в безперервному поклонінні чорними мадоннами цього dav. Чорний колір, який тепер зазвичай асоціюється зі смертю чи злом у християнській іконографії, був у Старій Європі кольором родючості та ґрунту. Той факт, що чорні мадонни в усьому світі є центрами паломництва, вважаються чудотворцями і є одними з найбільш шанованих з усіх християнських релігійних символів, свідчить про те, що чорнота цих чудодійних мадонн все ще викликає глибокі та значущі образи та асоціації у відданих. . Наприклад, святиня в Ченстохові на півдні Польщі, відома як польський Лурд, у якій знаходиться чорна мадонна, є найпопулярнішою та найбільш відвідуваною релігійною святинею у Східній Європі. Вона привертає тисячі відвідувачів кожного дня і кілька сотень тисяч кожного серпня під час свята Св. Припущення.

145

15.2 Ромб і трикутник з крапками як символи родючості

Ромб і трикутник з однією або кількома точками зустрічаються на стінах святилища, вазах, печатках і, як правило, на вагітному животі або інших частинах Вагітної Богині, починаючи з 7 тис. до нашої ери. За походженням обидва символи, ймовірно, є схематичними конфігураціями вульви та лобкового трикутника і пов’язані з джерелом життя. Точки, можливо, представляють насіння всередині лона або поля.

Наявність пастилки з крапкою в центрі або в усіх чотирьох кутах, а також пастилки в ромбі, на печатках і на фресках Qatal Hüyük і Can Hasan (Mellaart 1963: Shrine VII, 1; French 1962: House 3 , шар 2B) свідчить про символічну важливість мотиву. (МАЛ. 222) З початком розпису кераміки близько 6300 р. до н.е. в районі Егейського моря прямокутник із крапкою та ромб усередині ромба є орнаментальними орнаментами, такими ж помітними на кераміці Сескло в Греції та на виробах Хаджілар і Кан Хасан в Анатолії, як шеврон і трикутник. Важливість цього символу в дизайні помітна протягом усього часу в усіх культурних районах Старої Європи. Деякі з найвишуканіших поліхромних ваз 5-го тисячоліття до н. е. прикрашені пастилами. Наприклад, на підставці для фруктів Petre§ti з Pianul dejos в Трансільванії, знайдений разом з іншими розмальованими вазами на триножному столі, ймовірно, використовувався для ритуалів збору врожаю чи осіннього посіву.

(РИСУНОК 223)

Значення символу видно з його положення на животі вагітних фігурок або жирових частинах тіла — сідницях і стегнах. (МАЛ. 224) Пастила або має крапку в центрі, або розділена на чотири рівні частини з крапкою в кожному відділенні. Престолона «Пазарджицька пані» карановської VI культури (близько 4500 р. до н. е.) позначена ромбами на повних сідницях і стегнах (мал. 220). Це говорить про те, що всі жирові частини тіла були значущими, вважалися «зростаючими» або «вагітними». Пунктирні пастилки на круглій частині кулястих посудин, схоже, підтримують подібне твердження. Деякі фігурки були відмічені справжніми зернами на сідницях і стегнах (Гімбутас 1974: рис. 156).

Фігура з крапкою в чотирьох кутах може означати посадку «в усіх чотирьох напрямках», особливість, яка все ще присутня в європейських народних віруваннях. По всій Європі посів у чотирьох напрямках – це церемонія, яка проводиться під час озимих та весняних посадок, щоб забезпечити відновлення мертвої рослинності. Багато крапок всередині ромба може означати розмноження насіння, загальне відродження життя на засіяному полі.

Круглі глечики, наповнені насінням або прикрашені крапчастими зображеннями, могли уявлятися як утроба матері, а насіння – як душі померлих. У Стародавній Греції горщики з насінням кукурудзи, що зберігалися біля домашнього вогнища, символізували померлих, які спочивають в утробі (горщик) і воскресають навесні. Мертвих називали «Деметріями», тобто тих, хто належить Деметрі, Матері Зерна, і хто спочиває, як зерно, в лоні цієї Богині.

146

15.3 Свиноматка, двійник Богині

Священною твариною Вагітної Богині є свиноматка. Її швидко зростаюче округле тіло, ймовірно, було алегоричним символом плодючості насіння і поля, і його стан, напевно, можна було розглядати як магічний вплив на посіви. Асоціацію свиноматки з Богинею можна спостерігати в фігурках Вагітної Богині, позначених ромбами та в масками свиней. Індивідуальні маски свиноматки вишуканої роботи, ймовірно, культова атрибутика, відомі з вінчанської та карановської культур (МАЛ. 225), а про важливість свиноматки в культовій практиці свідчить значна кількість опудалів свиноматки та глечиків у формі свині з кришками в форма свинячої голови. Скульптури і глечики свиноматок відомі з кінця 7-го до 3-го тисячоліть до нашої ери. а пізніше від раннього неоліту в Греції та Центральній Європі до егейського бронзового віку (Gimbutas 1974: pis. 213-218). Скульптури виготовляли з глини і навіть з мармуру. Гарний мармуровий контейнер у формі свині з ранніх Кіклад I, близько 3000 р. до н.е., знаходиться в Музеї фонду Гуландріса в Афінах.

Кришка величезної вази у формі голови свиноматки, пофарбованої білим по червоному кольору і з двома мідними сережками у кожному вусі, з Гумельні Карановської культури (Караново VI, середина V тис. до н. е.) (МАЛ. 226) не є унікальним; фігурки з голів свині та вази з прикріпленими сережками відомі з кількох місць. Вони показують, що тварина, представлена ​​в скульптурному мистецтві Старої Європи, була просвітленням Богині. Існування подібної концепції також зафіксовано на Близькому Сході (див. «Дама» з голівкою свиноматки з намистом, що сидить на табуреті, з північної Сирії, I7-16 століття до н.е., у музеї Лувру; Annates Arch, de Syrie 1933: 240 -47).

Танцюристи в масках свиноматок зустрічаються на рельєфах, картинах і статуетках давньогрецьких святинь. Серед одинадцяти танцівниць у масках тварин і у черевиках на мармуровій драпіровці.

147

зі святині ІІ ст. Деспоїни, у Лікозурі, один носить маску свині (Lawler 1964:6, рис. 25,26). Невелика теракотова статуетка невизначеного походження, яка зараз знаходиться в Луврі, зображує жінку з головою свиноматки і роздвоєними копитами замість рук (там же: 67).

Сусунки були визначними приношеннями грецькій цариці кукурудзи Деметри та її дочці Персефоні, а також іншим божествам Європи, які дають хліб. Свято Фесмофорії, яке відбулося під час осінньої сівби в жовтні на честь Деметри, проводилося виключно жінками і тривало три дні. Жінки приносили сусунів, яких за три місяці до свята кидали в підземні печери, щоб вони гнили, і клали їх на вівтарі з шишками та пшеничними коржами у формі чоловічих статевих органів; потім їх змішували з насінням для посіву (Nilsson 1957: 312). Вважалося, що рештки поросят збільшують здатність насіння проростати. Геродот описує подібний обряд у єгиптян. Жителі дельти Нілу дозволяли свиням топтати насіння і вдавлювати їх у землю (Геродот 2, 14). Символічний зв’язок між вгодованістю свині та плодючістю насіння відображено у фігурках свиней, відбитих зерном, відомим з ранньої культури Кукутені (Гімбутас 1974: 211, рис. 165).

Римляни приносили в жертву вагітну свиноматку і приносили коржі та зерна Церері і Теллу (Terra Mater) під час свята Сементіва, в день посіву. Овідій (у Фасті, складений у першому десятилітті І століття нашої ери) подає деякі подробиці цього святкування (рядки 675-94). У молитві до богинь фермер просить, щоб з посіву вийшли безмежні врожаї, і молиться про те, щоб зерно проросло. Він просить богинь захистити поля від небезпеки птахів, мурах, цвілі, негоди та бур’янів. Обряди мали забезпечити плоди зерна та стимулювати сили росту.

Ще в 17 столітті нашої ери литовській Матері-землі Земині принесли чорне молочне порося. На святі жнив, яке очолювала жриця, принесену в жертву свиню ритуально споживали. Частину свині разом із тричі дев’ятьма шматочками хліба жриця віднесла до сховища. Там вона сама молилася Богині (Pretorius 1871). Традиційно три і дев’ять (три по три) були магічними числами, які використовувалися для виклику збільшення і множення. Свинячий жир також є символом родючості; його використовують в аграрних обрядах, наприклад, при оранці першої борозни навесні. Фермер іде на поле, несучи сало або сало, надане господинею, яка нагадує йому, щоб він сам з’їв і не забув нанести трохи на свій плуг. При цьому орач разом зі своїм плугом, що пробиває землю, обидва змащені свинячим жиром. Крім того, наприкінці квітня (День Святого Юра) проводиться спеціальна церемонія допомоги врожаю; у цей час люди хресним ходом кружляють поля, ховаючи на кордонах шкаралупи від писанок та кістки від шинки. Важливо, що в Литві зберігся звичай ховати кістки пасхального шинку не в одному місці, а на всіх чотирьох кордонах (Greimas 1979: 52). Таким чином, поле з усіх боків наповнюється силою родючості Богині.

15.4 Священний хліб

Хлібна піч була головною особливістю староєвропейських святинь. Деякі мініатюрні моделі святинь, як-от Попудня на заході України, містять одну чи кілька фігурок, які займаються хлібопекарською діяльністю подрібнення зерна та приготування тіста (Гімбутас 1974: 70, рис. 23). Внутрішні стіни моделі розписані кількома ромбами, які чітко поєднують святиню з позначеними таким чином фігурками. Хліб, який готували в храмі, був священним хлібом, присвяченим богині і використовувався в її ритуалах.

У пізнішу давнину хліб і торти для ритуальних цілей випікали в різних формах – батона, змії, птаха, тварини, квітки – або мали відбиток малюнку. Безсумнівно, що цей звичай за походженням неолітичний, і дуже імовірно, що неолітичні печатки з різними рельєфними або врізаними символами використовувалися для штампування відповідного малюнка на хлібах і тортах, призначених конкретній Богині. Хліб, позначений кількома ромбами та зміїними спіралями, ймовірно, був жертвою Богині родючості Землі. Глиняні моделі таких хлібів відомі з різних фаз і культурних груп; «печатка» від £atal Hüyük, проілюстрована вище (мал. 222, 3), ймовірно, є таким мініатюрним короваєм. Глиняна модель – довжиною близько 15 см і позначена ромбами та спіралями – виявлена ​​в Потпорані, містечку Вінча на сході Югославії, очевидно, є таким хлібом. (РИСУНОК 227) Інший, позначений меандром, оточеним написами, був знайдений у Баніці поблизу Белграда (Тодорович і Черманович 1961: Таблиця XIII, 5).

Спогади про доісторичну випічку хлібу зберігаються в образі «Хлібної Марії» в деяких країнах Європи. У Франції Хлібну Марію згадували в процесіях на свято Жнив, коли жінки збирали для неї борошно і пекли калачі (Галибін 1916). Підношення хліба зерновій матері продовжуються до 20-го століття в сільських районах Східної та Північної Європи, де машини не вторглися на поля. Буханець або шматок хліба залишають на полі під час першої весняної оранки як гарантію на врожайний рік або в кінці жнив, щоб забезпечити достаток наступного року. У східній Литві шматок хліба кладуть на житнє, пшеничне чи ячмінне поле в кінці жнив. Косарі повинні знайти його і тричі обвести. Потім вони з’їдають шматок хліба, а решту закопують у землю (Балис 1948: 19).

149

Сама доісторична хлібна піч була втіленням зернової матері. Це можна побачити з антропоморфізованих мініатюрних моделей печей, знайдених у Вінчанських стоянках. (МАЛЮКИ 228, 229) Очі Богині вказані над отвором, який є її ротом.

15.5 Пагорб і камінь (омфалос) як метафора Вагітної Матері Землі

 Ідентифікація вагітного живота Матері-Землі з будь-якими насипами, у тому числі дрібними, такими як хліби та печі, також зустрічається щодо великих насипів.

Вагітними животами зернової матері європейські селяни вважали пагорби жита, пшениці, ячменю, вівса. Під час збирання врожаю в кінці скошування саму верхівку пагорба залишали не скошеною і очищеною від бур’янів. Тоді господар зав’язував вузол колосків (Neuland 1977: 53); цей вузол або останній сніп вважався пуповиною кургану. У Литві косаря, який відрізав останню порцію жита, називали «різачем пуповини». Майкл Деймс у своїй інтерпретації пам’ятки на пагорбі Сілбері у Вілтширі, південно-західна Англія (Dames 1976), припускає, що в неолітичній Британії пагорб був метафорою для вагітного живота Богині. (РИСУНОК 230) (Стадія I пагорба Сілбері датована виправленою радіовуглецевою хронологією приблизно 2750 р. до н.е.) Уся споруда – курган, влаштований з приголомшливим задумом, і рів навколо нього – утворює Богиню. Пагорб – це живіт, канавка решта її тіла в положенні сидячи або присівши.

Кругла вершина пагорба Сілбері – це пуп Богині або омфалос, в якому зосереджена її життєва сила. У Стародавній Греції омфалос, буквально «пуп», вважався центром світу. Сілбері, ймовірно, також вважався центром світу. Зображення омфала на багатьох грецьких вазах показують всередині змію або короновану богиню – Гею, Афродіту, Семелу, – яка підноситься з нього, несучи нове життя (див. . 246). Омфалос – це і Мати-Земля в її молодому аспекті, і змія.

Символічний пагорб або вагітний живіт Богині з омфалом на вершині також зображений в неолітичній могильній архітектурі та вигравіруваний на плитах у мегалітичних гробницях Бретані. Хорошим прикладом є перехідна могила Лі Лонг, Лармор Баден. (МАЛ. 231) Вулик у формі камери, увінчана плоским каменем, здається вагітним животом і омфалосом. Цей символ – фігура у формі пагорба з маленькою ручкою угорі – повторюється на гравюрі на плиті на початку уривку. (Це цікаве і неправильно зрозуміле зображення в археологічній літературі, на жаль, називають «щитом».) Хвилясті лінії, що виходять з верхньої частини пагорба, можуть означати відродження рослинного життя. Пагорб і омфалос символ брехні Longue не є унікальним; він багато разів з’являється в інших могилах (серед них у Барнене, Ле-Мустуарі, Мане-Люд, Мане-Рутуаль, Манер-Х’Ройк та Гаврінісі; див. Мюллер-Карпе 1974: Taf. 580-87).

150

Серед мінойських богинь є виразний тип з конусоподібним виступом із замаскованої голови, оточений фруктами, маком і птахами; ілюстрована голова Богині з постпалатської святині в Гортині. (РИСУНОК! 232) Іноді птах гніздиться на краю маски або близько до вуха чи щоки. Фігурки з таким типом оздоблення голови — абстрактним зображенням родючості землі, зосередженої в омфало — мають підняті вгору руки. Фрукти, птахи та підняті вгору руки свідчать про те, що зображення зображує благословенну появу Землі у всій її красі. Вона така сама Богиня, що й та, що з’являється на печатках і перснях із печатками, які сидять під своїм деревом, одержуючи приношення голівок маку та квітів, символів її щедрості.

Священні пагорби шанувалися в історії аж до 20 століття. Поклоніння Матері-Землі відзначали на вершинах гір, увінчаних великим камінням. Такі практики зареєстровані як для Мінойської, так і для сучасного Криту на півдні, Британських островів на заході та східної Балтії в різні історичні періоди. Наприклад, священний пагорб Рамбінас на річці Неман у західній Литві згадується ще з 14 століття. Навіть у 19 столітті молодята здійснювали приношення подружжя, шукаючи родючості вдома та гарного врожаю на полі. Джерело 16-го століття говорить, що жінки, які приходять до Рамбінас, шукаючи родючості, повинні бути дуже чистими (Balys 1948: 21; Gimbutas 1958: 95).

Ті камені Матері-Землі, які мають силу дарувати плідність нібито безплідним жінкам, зазвичай мають відполіровану поверхню. У Німеччині та скандинавських країнах широко відомий плоский камінь з полірованою поверхнею

151

Браутштейн, або Браутштейн. Молоді наречені відвідували ці камені, щоб сісти на них або переповзати, шукаючи родючості. La glissade, «ковзання» по-французьки, таємно практикуваний у Франції у 18-19 століттях, передбачає контакт задніх частин людини з самим каменем. Найкраще для цієї мети підходять похилі камені. Завдяки часто повторюваній церемонії незліченними поколіннями поверхня таких каменів відполіровалася.

Потирання оголеного пупка або живота об менгір (стоячий камінь) і особливо про виступ, круглий виступ або нерівність каменю забезпечило шлюб і плідність і допомогло щасливим пологам (Sébillot 1902:

79 і далі). Місцями концентрації божественної енергії, тобто омфалосом, вважалася кругла ручка і навіть нерівність на менгірі. У Європі та на Близькому Сході широко описано, як шукати благословення від каменів, і в кожному місці цей звичай вважається «давнім».

Великі камені з плоскими поверхнями, присвячені Ops Consiua, римській богині родючості Землі, зберігалися в лунках у землі (sub terra), покритих соломою. Їх виявляли лише раз на рік під час свята врожаю (Dumézil 1969: 293-96). Приблизно через 1500 років така ж традиція зафіксована в Північній Європі. У Литві єзуїтські літописи 1600 р. н.е. описують великі камені з плоскими поверхнями, вкопані в землю і вкриті соломою; їх називали Deives, «Богині» (Annuae Litterae Societatis Jesu, anni 1600; цит. за Greimas 1979: 215). Таким чином ми дізнаємося, що камінь — це сама Богиня.

Європейські народні казки містять спогади про чарівні пагорби, які відкриваються, якщо постукати у вхід. Зазвичай прекрасна дама веде героя казки на пагорб і тричі стукає або знає магічну початкову формулу; пагорб відкривається, а всередині сидить королева в повній красі (Duerr 1978: 209). Вона доісторична Богиня родючості Землі, королева, яка зберігає таємниці життя рослин.

15.6 Могила є лоном

Земля, під якою поховані люди [sic], є матір'ю мертвих. Метою будівника гробниць було б зробити гробницю настільки схожою на тіло матері, наскільки він міг би. Така ж ідея, здається, була здійснена у внутрішніх пристроях могили переходу, причому похоронні камери та хід, можливо, представляли матку та піхву» (Cyriax 1921, цит. за Dames 1977: 30).

Ця досить недавня цитата інтерпретації, що вийшла в ефір понад півстоліття тому, показує, що теорія «гробниця є лоном» не є новою. «Мати» слід розуміти як Богиню, а могилу – як її тіло чи матку. «Мати мертвих» продовжує жити в народних спогадах. У латвійських міфологічних піснях її називають «Матір могили» або «Матір піщаної гори».

Печери, щілини та печери землі є природними проявами первісного лона Матері. Ця ідея не є неолітичною за походженням; воно сходить до палеоліту, коли вузькі проходи, ділянки овальної форми, ущелини та невеликі порожнини печер позначаються або повністю фарбуються червоним кольором (Leroi-Gourhan 1967: 174). Цей червоний колір, мабуть, символізував колір регенеративних органів Матері. У південній та південно-східній Європі могили доби неоліту мали овальну форму, що символізувала яйце чи лоно. Ці могили, а також могили-піфоси (поховання в зародковому положенні у яйцеподібній вазі) та печі-могили висловлюють ідею поховання в утробі матері. (МАЛ. 233) Поховання в утробі є аналогом зерна, посіяного в землю, і тому було природним очікувати, що нове життя виникне зі старого.

153

Вирубані в скелі гробниці та гіпогеї (підземні гробниці) Мальти, Сицилії та Сардинії зазвичай мають маткові, яйцеподібні або приблизно антропоморфні (МАЛЮКИ 234, 235). У Західній Європі, де велике каміння використовували в архітектурі могил, тіло Богиня чудово реалізована як мегалітична гробниця. (МАЛ. 236) Так звані «хрестоподібні» та «подвійні овальні» гробниці безпомилково мають людську форму. (МАЛ. 237) Кам’яні храми Мальти мають ті ж контури, що й теракотові та кам’яні фігурки Богині.

Деякі пам'ятники повторюють широкі контури фігурки Вагітної богині. Наприклад, невелика кам’яна могила з Мєржина, західна Польща, дуже нагадує товсту фігурку з Мальти. (РИСУНОК 238)

Найдавнішою формою грандіозної мегалітичної архітектури є прохідна могила, що складається з коридору та головної камери. Природна печера з її відтінками лона Богині (вагіна та матка), ймовірно, послужила натхненням для зведення монументальних споруд

154

над землею. Основна форма — коротший або довший прохід і кругла кімната з дахом з щипцями — датується V тисячоліттям до нашої ери. в Бретані. Протягом 4-го тисячоліття прохідні могили з’явилися в багатьох варіантах, які зазвичай мали три або п’ять виступаючих ніш.

Внутрішні конструкції багатьох ірландських неолітичних «придворних гробниць» 4-го тисячоліття до н. окреслені в чітко антропоморфній формі. Крім великого овального живота (вагітний живіт?) і голови, у деяких є ноги і навіть очі. (МАЛ. 239) Назва «придворні куряги» або «придворні гробниці» походить від їхнього напівкруглого входу, збудованого з великого каміння. У багатьох випадках, суд і одна або кілька камер, приєднаних до його середини, є все, що залишилося від пирамиди (De Valera 1960: pis. II-XXX). Проте краще збережені приклади показують, що суд позначає внутрішній контур відкритих ніг антропоморфної фігури; камери або коридороподібна споруда поруч з нею, що веде в самий центр насипу, — це піхва та матка. (РИСУНОК 240)

157

Інший тип могили — курган із довгим коридором, що нагадує кістку або худу богиню в її смертному аспекті (МАЛ. 241). (Див. обговорення на тему Old Hag, сухі кістки та зима, розділ 18.9.)

Близько пов’язана символіка з’являється в святинях і могилах Лепенського Виру, знайдених на Дунаї в районі Залізних воріт під час розкопок 1965-68 (Srejovic 1972: Srejovic and Babovic 1983). Трапецієподібні (тобто трикутні з зрізаним вузьким кінцем) споруди на березі Дунаю з червоно-вапняними гіпсовими підлогами Лепенського Виру, датовані другою половиною VII — початком VI тис. до н.е. (МАЛ. 242) Суттєвою ознакою святині є прямокутний вівтар, збудований з каменів, з входом у формі розкритих ніг Богині, як і в ірландських «придворних гробницях» (порівняйте з рис. 240). На кінці вівтаря стояла одна або дві скульптури, що зображували богиню-рибу (див. нижче рис. 407, 408), круглий або яйцеподібний камінь з вигравіруваним малюнком лабораторії/матки (МАЛ. 243) або жертовний контейнер.

Померлих ховали в подібних трикутних спорудах; їх помістили на червону підлогу з головою у вузькому кінці й розташували так, щоб їхні пупки були в самому центрі споруди (МАЛ. 244) У святинях це розташування скульптур. Характер знахідок у святинях та фауністичний аналіз кісток у вівтарях (ідентифіковані кістки великих риб, собак, кабанів, оленів) свідчать про те, що святині Лепенського Виру служили поховальним ритуалам. Саме місце було священним місцем поховання; У цьому районі знайдено 170 скелетів і багато фрагментів. Процес викопування померлих, швидше за все, відбувався перед святинями.

158

15.7 Дірчасте каміння

У мегалітичних дольменах, прохідних і галерейних могилах, кам'яних плитах або перегородках іноді зустрічаються круглі отвори. Їхнє значення стає очевидним, коли ми відзначаємо постійне шанування каменів з дірками. Віра в чудодійну силу дірчастих каменів існує в Ірландії, Шотландії, Англії, Франції та багатьох інших європейських країнах. Проповзання через отвір священного каменю приносило регенерацію; хвороби вилікувалися. Крізь яму пропускали слабких і немічних дітей з твердим переконанням, що це дасть їм здоров'я. Дітей вводили головою вперед в отвір із зовнішнього боку (Sébillot 1902: 88). Деякі дірчасті камені, доставлені в крипти християнських церков, досі вважаються такими, що творять чудеса (Wood-Martin 1902: 226-234).

Дерева з ямами відіграють суміжну роль. У північнонімецькому прикладі об’єктом шанування є старий дуб, де постулант, проповзивши крізь отвір гнилого стовбура в установленому порядку, завершив обряд, закопавши срібну монету в землю під корінням дерева ( W'ood-Martin 1902: 228).

Як правило, входи до гробниць вузькі і часто мають форму вульви. (МАЛ. 245) Увійти повзком або пригнувшись через вузький кам’яний прохід. Вхід підтримується з обох боків стіною з великих тумб, щоб утворити передній двір. Можливо, це копія вузького і важкого входу до маминого лона?

Пролізти крізь отвір каменю чи дерева — це так само важка боротьба, як і через родові шляхи. У мегалітичних гробницях людина заповзає в лоно Матері-Землі і віддає себе їй. Зміцнена її силами, людина відроджується. Цей обряд насправді є посвяченням, схожим на сон у печері, тобто «спати з матір’ю? що означає метафорично померти і воскреснути. Відома скульптура сплячого хлопця з Хал Сафлієні hvpogeum на Мальті, датована приблизно кінцем 4-го тисячоліття н.

159

е., швидше за все, є таким обрядом ініціації. Навіть у 2 столітті нашої ери, у книзі снів Артемідора Далдіса, вираз «спати з богинею» означає померти (Duerr 1978: 203).

15.8 Вічна Мати-Земля

Те, що ми описали досі, — це аспект плодючості доісторичної Матері-Землі — її вагітний живіт, її чудодійне лоно, що випромінює життєву енергію та отримує її назад після смерті. Проте, як відомо з писемних згадок, легенд, переказів і глибоко вкорінених народних вірувань, вона більше, ніж це.

Воістину, вона – втілена земна родючість: волога, таємнича, сильна. Вона чиста і непорочна, створює життя з себе, зі свого вологого лона. Вона постійно творить чудо магічного перетворення. Все, що народжується на землі, сповнене життєвої сили. Квітка, дерево, камінь, пагорб, людина і тварина народжуються із землі, і всі мають її силу. Священні гаї, луки, річки, листяні дерева та вузлуваті, викривлені дерева, що ростуть разом із кількох пнів, особливо заряджені таємницею життя. Мати-Земля створює укриття для землі, яка є пишною, квітучою та зачарованою. У литовських молитвах 17-18 ст. до Матері-землі Земини, що еквівалентно грецькій Геї та трако-фрігійській Семелі, вона звертається як «Квітуча» і «Рукопіднімальна».

У своїй антропоморфній формі Мати-Земля є метафорою матері-людини. «Мамо, я походжу від тебе, ти мене носиш, ти мене годуєш, і ти візьмеш мене після моєї смерті» – така фраза досі лунає в європейських селах.

Вважається, що Мати-Земля вагітна навесні, тому її потрібно захищати та поважати. Особливо в її «іменини 25 березня для селян Західної України та Білорусі було дуже тяжким гріхом бити землю, чи плювати, рити ями чи

плуг (Moszyñski 1934: 510). У Польщі та Росії є приказка, що «вдарити землю — це те саме, що вдарити власну матір!» Якщо матір-землю ображають, вона буде стогнати й стогнати.

У Стародавній Греції існувала церемонія Героїса або «виховання Семели», яку відзначали жінки. Це була радісна подія, яку чарівно описав Піндар у своєму весняному Дифірамбі:

Тоді над безсмертною Землею розкидаються чудові пелюстки братків, а троянди серед нашого волосся; і голоси пісні гучні серед сопілок, танцювальні майданчики голосні від поклику коронованої Семели. (Піндар, 5 століття до нашої ери; Harrison 1962: 418)

Розкішна королева коронована. Вона зображена на вазі «Анодос», проілюстрованої тут, як дух землі, що втілився, щоб принести нове життя, в оточенні сатирів і козла-даймона. (МАЛ. 246) Ця молода богиня, Коре або Ферофатта, представляє юнацький аспект Геї/Семели.

Тріумфальні дні Матері-Землі настають у серпні. 15 серпня, тепер свято Успіння Марії (на небеса), це свято трав, квітів і кукурудзи, яке щедро відзначається донині в усіх католицьких країнах між Ірландією, Литвою та Мальтою. Букети кукурудзяних колосків, квітів і трав приносять до церкви, щоб їх благословила Богиня, і в цей день виготовляють товсту Кукурудзяну Доллі, яку в Шотландії називають «Завмирання Марії!» Moilledn Moire. Його роблять із зернових колосків, зірваних рано вранці, а потім покладених на камінь сушитися. У висиханні їх облущують в руці, провіюють віялом, подрібнюють у м’ясо, вимішують на овчині і формують корж (корж). Це підсмажують перед вогнем з горобини або якогось іншого священного дерева. Тоді хлібороб ламає банкнот і дає трохи дружині та дітям, а сім’я піднімає «Пеан Марії-Матері», яка обіцяє захистити їх. Співаючи таким чином, родина ходить сонцем навколо багаття (Росс 1976: 141). Звичай випікати відгодівлі Марії, здається, успадкований безпосередньо з неоліту. Випічка відгодівлі в імітації божества врожаю також зустрічається на іншому кінці Європи. Литовці Східної Пруссії з нагоди свята врожаю пекли пиріг у вигляді жінки, яку називали Бобас-пупке, «лялькою Боби», тобто зображенням Старої Жита ( Баліс 1966: 94). Товсті дами епохи неоліту та мідного віку, можливо, також були виготовлені під час жнив, щоб відсвяткувати та символізувати щедрість Матері-Землі.

Земля – це також Справедливість, суспільна совість, яку представляють грецька Феміда, російська Матушка Земля та литовська Земина. Широке поширення цієї ідеї вказує на її коріння в передісторії. Протягом століть слов'янські селяни вирішували юридичні суперечки щодо земельної власності, викликаючи Землю як свідка. Якщо хтось давав клятву, поклавши грудку землі на голову або проковтнувши її, ця клятва вважалася обов’язковою та неоспорюваною. Мати-Земля вислуховує звернення, вирішує проблеми і карає всіх, хто її обманює або зневажає. Вона не терпить злодіїв, брехунів, марнославних і гордих людей. У легендах і переказах грішників пожирає Серце h разом з їхніми будинками чи замками; над ними замикається Земля, і на ділянці з’являється озеро чи гора.

Земля найсвятіша, що є. З нею не можна жартувати. Жертви для неї мають надзвичайно важливе значення, і чекають серйозні наслідки, якщо підношення — хліб, ель, чорні тварини чи птахи — не будуть робитися через регулярні проміжки часу. У таких випадках, як зафіксовано в 1582 р. у Східній Литві, член сім’ї або тварина домогосподарства може стати паралізованим, або величезна змія перешкоджає входу до будинку (Івінскіс 1950).

Мати-Земля залишалася частиною релігійної історії людства протягом тисячоліть.

Перетворення Покровительки Зерна з Богині в Святу (у Західній Європі в Радегунд, Макрин, Вальпургу, Мілбургу) або в Діву Марію яскраво представлено в інформаційній книзі Памели Бергер, 1985.

161

16/ Сила двох

Щоб виразити інтенсифікацію, культури Старої Європи використовували зображення подвійників, щоб вказати на прогресуюче дублювання, а отже, потенцію чи достаток. Це можна побачити в частому використанні подвійних зображень гусениць або півмісяців, спіралей, змій, птахів і навіть богинь. Дуалізм також виражається двома лініями на фігурці або в центрі яйця, вульви або насіння, а також символом подвійного плоду, що нагадує два жолуді.

16.1 Парний розряд

Використання дублювання — у цьому випадку подвійний жовток, гусениця, наутілус, фалос, змія, птах або півмісяць — добре проявляється у вазовому живописі Кукутені (4500-3500 рр. до н.е.) і на мінойських вазах і печатках (2000-1500 рр. до н.е.) .

Дві гусениці або змієподібні форми, більша і менша, з боків із міфічними собаками, намальовані всередині великої конічної чаші культури Кукутені B. Ободок посудини прикрашений овалами (яйцями?) з двома вертикальними рисками в центрі. Інша страва з того ж малюнку показує дві пари гусениць у подвійному відділенні. (МАЛ. 247) Схожа тема на інших вазах виражена смугами яйцеподібних або напівяйцеподібних панелей, що містять мотив подвійного насіння/жовтка.

Внутрішнє оздоблення посуду та конічних мисок часто розмальовано мотивом подвійного яйця, іноді з натягнутим на нього змієм. (МАЛ. 248) На фігурках Кукутені концепція посиленої фертильності виражається близнюками ембріонів у животі або подвійною лінією в подвійному яйці на сідницях і животі. (РИСУНОК 249)

Мотив подвійного яйця або подвійного жовтка знайомий у мистецтві Тери та в мінойському мистецтві початку 2-го тисячоліття до нашої ери, особливо на носових та яйцеподібних

163

вази. Подвійні пари змій або наутілі є одними з типових мотивів дизайну на середньомінойських печатках із слонової кістки. (РИСУНОК 250) Мінойський «щит-вісімка» належить до того ж сімейства символів «сила двох».

Скульптурна пара фалусів у ніші храму Тарксієн на Мальті є ще одним прикладом використання подвоєння для вираження інтенсифікації. (РИСУНОК 251)

16.2 Подвійні яйцеподібні сідниці

Питання про стеатопігію

(надзвичайне скупчення жиру на сідницях) верхньопалеолітичних і неолітичних «Венер» давно переслідує археологів та істориків мистецтва, які багато років намагаються пояснити перебільшені сідниці та аномальні пропорції жіночого тіла, характерні для скульптур, рельєфів та гравюри близько 20 000 років тому. На думку попередніх дослідників, це явище виражало «особливий ідеал краси», що випливає з «варварського смаку», або було реалістичним зображенням фізичного стану, викликаного особливою (зерновою) дієтою в неоліті (Але що з огрядними «Венерами»? «Верхнього палеоліту») Я вважаю, що в цій стародавній конфігурації Божества перебільшені сідниці є метафорою подвійного яйця або вагітного живота: посиленої родючості. Центрами такого ж значення та потенціалу були вагітний живіт та інші жирові частини Богині.

Символічний зв’язок подвійного яйця з сідницями можна простежити до граветських скульптур верхнього палеоліту. Одним з найкращих прикладів є статуетка зі слонової кістки з подвійними яйцевидними грудьми та перебільшеними яйцеподібними сідницями з Леспюга у Франції. (РИСУНОК 252)

Виріз із слонової кістки із зображенням двох звивистих змій, знайдених за допомогою статуетки Гравета, міг мати символічний зв’язок; змія або подвійна змія часто в’ється над сідницями і вагітними животами фігурок мідного віку.

164

Після запровадження економіки виробництва продуктів харчування метафора подвійних сідниць продовжується протягом п’яти тисячоліть у Південно-Східній Європі та на Мальті. Вражаюча подібність сприйняття проявляється у формі фігурки Леспуга та значно пізніших фігурок зі Старчево, Караново, Кукутені, Вінча та Ленгьєля — форма, яка є давно закріпленим, умовним виразом метафори родючості. Подвійна фігура, що виходить з яйцеподібних сідниць, рельєфна фігура на вазі Кукутені з Трусешті, ймовірно, також символізує посилене родючість. (РИСУНОК 253)

Цікаво відзначити, що в неоліті живильний аспект Божества не є виміром її родючості; груди фігурок із перебільшеними яйцеподібними сідницями незначні або зовсім відсутні. Багато фігурок зі Старчево та Кукутені — це не більше ніж сідниці з абстрактно представленими верхньою частиною тулуба та стоп (FIGETRE 254) — ще одна традиційна форма, що походить від Верхньої Магдаленської (1-1-2,000) 9000 до нашої ери). Багато таких схематичних фігурок, деякі елегантно абстрактні за формою, були знайдені у Фельдкірхен-Гьоннерсдорфі, на Рейні в південно-західній Німеччині (близько 12 тис.

11,0 р. до н.е.), вигравірувані на бляшках або вирізані з пантів (див. рис. 73). Усі вони мають сильно перебільшені сідниці, але, за винятком випадкових грудей, інших анатомічних деталей немає (Bosinski and Fischer 1974).

Символіка родючості проявляється в кістяних і кам’яних підвісках і амулетах у вигляді сідниць. Такий амулет був знайдений серед ряду теракотових фігурок і рельєфів, також з яйцеподібними сідницями, в гіпогеї Хал Сафлієні на Мальті в яйцеподібній, вирізаній на камені в підземній кімнаті з червоними зміїними спіралями на стелі. (МАЛ. 255) Розміщення таких амулетів і фігурок у підземних гробницях, можливо, свідчить про віру в посилення життєвої сили в момент смерті.

Подібну інтенсифікацію можна помітити в символах енергії — вихрах і подвійних зміїних спіралях — на яйцеподібних сідницях фігурок з Каранова,

 165

Групи Cucuteni і Vinca. (РИСУНОК 256,257) Іншим символом родючості — з наслідками родючості поля — є loz enge. Цей знак, іноді четвертований або на панелі, часто позначає передню та задню частину фігурок перебільшеними, але токсами, як у ілюстрованому зразку з культури Вінча.

На основі вищезазначеного обговорення має бути очевидним, що в доісторичну епоху товсті жіночі задники мали зовсім інше, ніж еротичне значення. Ця символіка виражала повагу до надприродної сили, вираженої за допомогою пристрою подвоєння, «сили двох».

166

16.3 Подвійний гліф

 Гліф двох еліпсів, з’єднаних на одному кінці — подвійного зерна, подвійного фрукта або абстрактних сідниць — можна побачити на кераміці, печатках і мегалітах протягом усього періоду Старої Європи. (РИСУНОК 258) Знак, можливо, зберігся з верхнього палеоліту: тім’яне мистецтво магдаленів включає знак із двох з’єднаних овалів, схожих на сідниці. Подібні знаки вигравірувані на ірландських мегалітах. У неоліті знак набув витягнутої форми, що нагадує подвійний жолудь. Його присутність на фігурках вагітних — втіленої родючості — здається, зосереджується на родючості рослинності як атрибуті Божества.

Гліф, який для зручності будемо називати подвійним фруктом, зазвичай з’являється навколо шийки або на нижньому регістрі багато прикрашених ваз Кукутені. (ФІГУРИ 259, 260) Це один із досить великої кількості мотивів, які є у розпорядженні гончаря. Залежно від бажаного «повідомлення», яке керує їх використанням і комбінацією, діапазон можливих символічних асоціацій досить широкий.

Такі асоціації завжди цілеспрямовані і часто послідовні, а коли послідовні, то значущі.

Гліф з подвійним фруктом продовжує мати велике значення в мінойському керамічному мистецтві. (РИСУНОК 261) У середньому мінойській мові його можна побачити в асоціації з деревом і проростаючою брунькою.

Містика сили двох — це спадщина Старої Європи, яка зберігається в ній

167

Європейська народна традиція, особливо в країнах Східної Балтії, які залишилися сховищем давніх вірувань і традицій. Латиші зберегли до наших днів слово jumis та однойменне божество. Значення слова — «дві речі, зрощені в одну одиницю, наприклад, яблука, картопля тощо». Jumis і jumm, фінські та естонські слова, які вважаються стародавніми запозиченнями з Балтики, означають «дві речі або істоти, з’єднані разом». ; пучок льону; божественність, яка дарує весільну удачу» (Neuland 1977).

169

Подвійні колоски жита, ячменю чи пшениці — досить рідкісне явище — є проявом Jumis. Коли під час жнив знайдеться подвійний колос, то косар приносить його додому і ставить на почесне місце на стіні біля столу. Наступної весни джуміс змішують з насінням і висівають у поле. У випадку озимого жита це відбувається наступної осені, коли сіють озиме жито (Latkovski 1978 та Neuland 1977). Джуміс — це сила, яка збільшує багатство та процвітання, надаючи бажану вагу, характерну для подвійних вух, подвійних фруктів і подвійних овочів.

Сила двох вірувань також демонструється в прислів’ях, наприклад: «Подвійне не розривається» (нім. Doppelt reisst nicht) або заклинання латвійського стригуна, який злегка б’є мотузкою по стриженій вівці і повторює формулу «Довго рости» і повернути пару (ягнят)» (Латковський 1978). Особливу силу приписують парі волів-близнюків у ритуальній оранці навесні. Наприкінці 19 століття в Литві вважалося, що якщо поле орати по колу парою близнюків, чорних волів і якщо орач буде ще й близнюком, поле буде захищене від граду, грози, хвороб та інші лиха (Basanavicius 1899: 25).

16.4 Дві лінії через вульву, насіння, яйце та обличчя, тіло або сідниці Богині

Дві паралельні лінії утворюють знак, який іноді є центральним знаком на печатці або вазі. Ця дволінія, ймовірно, є абстрактним символом концепції «сила двох», про яку йшлося вище. (РИСУНИ 262, 263)

Виразно символічну функцію бі-лінії видно з її використання на деяких статуетках і вигравіруваних чи намальованих зображеннях, де вона є єдиною прикрасою. Позначення сідниць двома лініями, паралельними або хрестоподібними, є такою ж старою в Західній Європі традицією, як і Магдаленіанська, ілюстрована тут схематичною жінкою

170

фігури з печери Ла-Рош у Лалінді та Фонталес, південна Франція (МАЛЮВАННЯ 264) Вагітні кобили та бізони палеолітичних печерних малюнків були досить послідовно позначені бі-лініями та знаками P (МАЛ. 265), які, ймовірно, є ознаками вагітності ( Leroi-Gourhan 1967: 334, 508, 509, Chart XLII; Sauvet and Wlodarczyk 1977).

У неоліті зображення сидячої богині часто позначалися двома рисками над стегнами, куксами рук або між грудьми. Схематичні фігурки мідного віку позначені двома лініями всередині квадрата (МАЛ. 266), а лобковий трикутник фігурки типу вагітної, що сидить, може показувати дві або чотири намальовані лінії.

Часто на масці Богині намальовані або вирізані дві горизонтальні або вертикальні лінії, як на ілюстрованих прикладах із міст Вінча та Кукутені. (МАЛ. 267) Статуї менгірів із обличчям сови у Франції та Іберії зазвичай мають дві лінії, вигравірувані через щоки. (РИСУНОК 268)

Подвійна лінія на лобі над очима позначає зображення богині-змії, як на рельєфному зображенні з великого пітосу з Годоні, західна Румунія. (МАЛ. 269) Тут також є дві пари бі-лінії на грудях трохи нижче плечей; ще дві пари виходять з обох боків голови.

173

Дворядкова лінія також зазвичай позначає фігурки матері та дитини, наприклад, мадонну Вінча, чия маска богині-птаха має дві лінії, глибоко вирізані над очима (Gimbutas 1974: 132). На статуетках кіпрського бронзового віку майже завжди є кілька дворядок, які тримають немовлят. (РИСУНОК 270) Позначення зображення матері та дитини бі-лінією також нагадує конотації відродження та нового життя.

16.5 Образи двоголової Богині та Матері-Дочки

Фігурки «сіамських близнюків» і пар «мати-дочка» (більших і менших) відомі протягом неоліту та мідного віку. Найдавнішим прикладом є двоголова фігурка з двома парами грудей, знайдена в Катал-Хююк, близько 6500 р. до н.е. (Меллаарт 1967: пі. 70). Численні фігурки з двома головами на одному тілі відомі з різних фаз і пам’яток культури Вінча (Gimbutas 1974: pis.

86, 90, 100, 101). Голови цих фігурок дзьобаті й замасковані; тіла позначені шевронами, меандрами та поперечними смугами. Ці атрибути ідентифікують образ як Богиню-птаха. У більшості випадків одна голова трохи більша або розташована вище за іншу — стосунки, які представляють або головний та другорядний аспект Богині, або пару мати-дочка, або двох сестер. (РИСУНОК 271) Дві богині як дві сестри відомі ранній історії та фольклору. Деякі з доісторичних пар, ймовірно, є уявленнями двох божественних сестер, а не обов’язково матері та дочки. В Анатолії та Егейському морі двоголові фігурки продовжуються в Архаїчний період Греції

174

Подвійний аспект Богині також виражається в ранньому бронзовому столітті в Егейському морі, на Криті та на Мальті двотрубними або подвійними шийками. Крім того, є два великих храми неолітичної Мальти, один більший, а інший трохи менший, обидва мають антропоморфну ​​форму (богині). Це чудово показано в Ггантії на Гозо та Мнайдра, Мальта (див. мал. 237). Це наводить на думку про циклічний характер Богині з її літніми та зимовими — молодими й старими — аспектами. Два аспекти однієї й тієї ж богині виражені зображеннями більших і менших пар грудей на стінах галерейних могил Бретані (мал. 70). Такі зображення не можуть бути випадковими; вони зафіксовані в ряді галерейних могил (ідентичний картуш з двома нерівними парами грудей, як показано на рис. 70, відомий з могили в галереї Пражу Менгіра, Племер-Боду (EHelgouach 1957; Twohig 1981: рис.). .

Початок подвійної Богині сходить до верхнього палеоліту, деякі

25,0 або більше років тому. Існує зображення подвійної фігури серед тих у низьких рельєфах на кам’яних плитах у Лаусселі Граветтіанського (верхньоперигордського) періоду: два жіночі тіла зображені протиставленими в конфігурації яйця, з обох кінців якого виступає кругла головка. Одна фігура об’ємніша за іншу. (РИСУНОК 272)

16.6 Подвійність літо/зима

Символічна спорідненість між подвійним яйцем, змією та відродженням рослинного життя задокументована незвичайним відкриттям, зробленим у 1970 році в Недеї, поблизу села Гелаешті на північному сході Румунії. Знахідка була знайдена в південно-східному кутку центральної споруди в розкопаному селі періоду Кукутені від AB до B (близько 4000-3600 років до нашої ери). Оскільки в ньому було лише ритуальне спорядження, будівлю було визначено як святиню.

175

Ритуальна знахідка, віднесена до фази Кукутені ВІ (Cucos 1973), складається з шести розписаних ваз, розташованих по колу навколо великої посудини, навмисно поставленої над вазою у формі яйця з кришкою. (РИСУНОК 273)

В основі вази чотири фігурки були розміщені по сторонах світу. Дві були нефарбовані, але мали ледь помітні сліди червоної охри; голови і ноги іншої пари були пофарбовані в чорний колір, а тіла мали загальний паралельний малюнок. (РИСУНОК 274)

Археолог інтерпретував фігурки вугрів як хтонічну (земну) сферу, а нефарбовані — уранову (небо). Крім того, вся аранжування була важливою в сезонних обрядах родючості, присвячених відродженню рослинного життя. Символічні малюнки на вазах підтверджують це припущення: яйцеподібний горщик із фігурками прикрашений широкою смугою змієвидних спіралей, над якими зображені символи подвійних насіння/плодів. Знак подвійного плоду повторюється на кришці грушоподібної вази і з’являється чотири рази на окремих панелях на іншому горщику. Чотири інші вази прикрашені символом яйця та насіння, обрамлених спіралями змії. Дизайн восьми ваз чудовий своєю тематичною єдністю та використанням традиційного пристрою «сила двох» — повторення — у традиційний спосіб виразити (і викликати) родючість.

Однак більш примітним є той факт, що концепція дуалізму просунулася від простого відтворення до більш складного пізнання протиставлення — життя і смерті, літа і зими — яке приймає циклічність природи та відносини життя/смерть. Космологічну спрямованість святині в її центральній структурі розкриває розміщення фігурок по сторонах світу. Це надзвичайне відкриття, яке дає можливість зазирнути в організацію та витонченість культури.

176

17/ Чоловічі боги та даймони

Природний ритм самця - фалічний

один про підйом і падіння. Міфи, тому цілком природно розповідають історії, в яких саме чоловік є кульмінаційною, трагічною фігурою, вони процвітають і зникають. (Вільям Ірвін Томпсон, 1981)

Справді, більшість чоловічих фігур у мистецтві Близького Сходу та Староєвропейського мистецтва є символами процвітаючого, але обмеженого і, врешті, зникаючого тіла. Це метафори рослинності, що здіймається і вмирає, або це юнаки та супруги Богині — ефемерні й смертні фігури. Чоловічий Бог також є паралеллю змії, що впадає в сплячку і пробуджується.

Чоловічі фігурки становлять лише 2-3 відсотки всіх староєвропейських статуеток, і тому детальна реконструкція їх культової ролі навряд чи можлива. Однак, виходячи з послідовної появи певних стереотипів протягом тисячоліть і в різних культурних групах, ми можемо припустити існування певних довготривалих категорій чоловічих фігур. Сюди входять чоловіки в масках рогатих тварин або птахів і ітіфалічні люди, деякі з них явно учасники ритуалів; істоти, які є напівтваринами/напівлюдиною (кентаври); на престолі енергійні чоловіки; і задумливі й скорботні чоловіки, що сидять на табуреті чи троні, з руками на колінах або підпираючи голови.

Деякі з цих категорій мають коріння з доземлеробських часів, наприклад, волохаті чоловіки в масках тварин і учасники ритуальних сцен у масках птахів. Інші, такі як кентаври та скорботні фігури, належать до сільськогосподарської епохи, пов’язаної з ростом і відмиранням рослинності.

Лісові духи і боги, боги рослинності, що вмирають і самовідновлюються, відомі з міфів історичних часів, можуть мати своїх попередників у глибокій передісторії. Дуже давні риси та поведінка деяких із цих міфічних людей говорять про їхню безперервність від передісторії до історії.

17.1 Господар тварин: люди в масках тварин і одягнені в халат

фігури в мистецтві верхнього палеоліту відомі з гравюр і картин, але

не зі скульптур. Більшість із них є фантастичними складними істотами, що виникли внаслідок уявного поєднання людини та рогатої тварини. Деякі з них є гротескними та загадковими фігурами і досить недбало вигравіруваними.

Рогаті, оголені та, як правило, ітіфалічні фігури зустрічаються на гравюрах і картинах Франції та Іспанії (Лос-Сезарес, Тейят, Ла-Пасьєга, Ле Комбарель, Ле-Труа Фререс, Ле-Габілу, Ла-Габілю) і на печерних гравюрах і картинах епіпалеоліту. Мадлен, Ласко, Аддаура і Ла Пілета). (РИСУНОК 275)

Найбільш цікавими і відомими в археологічній літературі є два зубра і так званий «чаклун» з рогами оленя з печери Les Trois Fréres (Ар’єж), Франція. Тут відтворено одного з двох зубрів (мал. 275, 1). У нього голова бізона з великими рогами і волохата шкіра з хвостом. У нього є людські ноги і руки тварин; він ходить або танцює у вертикальному положенні. Цікавий предмет між його ротом і правою рукою, можливо, духовий інструмент. Цей бізон-людина зображується, що веде перед собою стадо тварин, самку північного оленя та бізона. Захоплююча гібридна фігура людини з головою з рогами, круглими очима, довгою бородою, лапами тварин (лев?) замість рук, хвостом дикого коня та його статевим органом, розміщеним під хвостом (мал. 275, 7) здається, важливіша особа, ніж «чаклун, як його називають». Ця істота була намальована окремо, за чотири метри від підлоги і над отвором поблизу невеликої ротонди, що закінчується колодязем. Абат Брей мав рацію, назвавши його «Богом Трої Фререс» (Breuil 1956:170). Три чоловічі фігури з Les Trois Fréres та інші з Teyjat і Le Gabillou зображені рухаються, ймовірно, танцюють. Усі інші фігури гібридних людей-зубрів стоять на місці, хоча більшість із них у збудженому стані.

Одним із ключів до символічного значення людини-бізона в Les Trois Fréres є його зв’язок із стадом тварин. Чи була людина-зубр майстром тварин, божественною фігурою, добре відомою серед мисливських народів Америки та Північної Євразії? Широке поширення міфічної фігури з подібними рисами свідчить про її доісторичне коріння. Серед американських індіанців «Господар тварин» є однією з найвизначніших міфічних ідей. Він — надприродний правитель, функція якого полягає в управлінні дикими тваринами, особливо тваринами, на яких полюють люди (Hultkrantz 1961: 54 ff.).

177

У скандинавському фольклорі божественних охоронців тварин, лісів, гір і морів називають ра. Ім'я середнього роду і використовується як для чоловіків, так і для жінок-власників тварин, лісів і гір; у писемних записах 10-го століття з’являються слова radlrod, що означають «правляюча влада!» У лапландців слово Radien означає «Бог» або «Господь», від rada «керувати» (Liungman 1961: 72 IF.). Початкове значення цього слова, ймовірно, не обмежувалося володарем тварин, а стосувалося більш широкого спектру, наприклад, правитель багатьох аспектів дикої природи. Я думаю, що палеолітичні «чаклуни» чи «шамани», які неодноразово зображувалися, були божественними власниками тварин і лісів.

У релігії землеробських громад, володар тварин і лісів, мабуть, втратив свою самобутність.

Неолітичні статуетки чітко не підтверджують існування цієї міфічної фігури, але слід пам’ятати, що статистика неолітичних скульптур базується на тому, що було знайдено в будинках, святинях чи храмах, а Богові дикої природи, напевно, поклонялися в дикій природі. Тим не менш, власники, захисники або духи тварин, лісів і гір задокументовані в Європі через час у письмових записах і фольклорі. У грецькій і римській культурах споріднені міфічні фігури відомі під іменами Пан, Фавн, Сільван та ін. Грецький Пан був смертним богом лісу. Він був пастухом і вважався захисником диких тварин, пасічників і мисливців. Він був пов’язаний із сиринксом (люлькою Пана), пастушем лохом і сосновою гілкою. Романа Фавна ототожнювали з Паном, і обидва пов'язані з іншими божествами з різними іменами: Романом Сільваном (з зображенням сиринкса) та Іллірійським

Відасс, бог лісів і пасовищ, ототожнюється з Сільваном (Маркотич 1984). У Стародавній Греції існує понад 100 зареєстрованих культових місць, пов’язаних з ім’ям Пана. Здається, це свідчить про те, що він був популярним і широко поклонявся, хоча він був поза пантеоном великих богів і богинь.

Вважалося, що ці істоти мають дивні голоси і здатність пророкувати. Пан і Фавн викликали раптову паніку. Ці риси характерні й для лісових богів і духів, відомих у фольклорі 19-20 ст., наприклад, російський Леший (від lesu — ліс, ліс), охоронець лісів. Виступаючи в образі людини і тварини, він старий із довгим волоссям і бородою, блискучими зеленими очима і тілом, вкритим густим волоссям. Його зріст залежить від висоти дерев у лісі, в якому він мешкає; на полях він не вищий за траву. Зазвичай в кожному лісі є тільки один Леший. Коли він блукає лісом, його супроводжує шелест дерев. Він гойдається на гілках, свистить, сміється, гавкає, рипить, збиває мандрівників, заманюючи їх у хащі й болота. Мисливці й пастухи приносять йому жертви. Мисливці залишають для нього першу здобуту дичину; пастухи приносять в жертву корову, щоб забезпечити її захист для своїх отар (Machal 1964: 261-62).

Аналогічний образ зафіксований і в литовській міфології. У джерелах XVI ст. (літопис Стрийковського, 1582 р.) згадується бог-пастух Ганікліс (Літ. ганикла, «пасовище»), Володар лісів і тварин. Йому на великому камені приносили в жертву биків, коней, козлів та інших тварин і промовляли таку молитву: «Як цей камінь спокійний і не рухається, так ти, наш боже Ганіклісе, зроби з тих вовків та інших хижих звірів. Не рухайтеся і не шкодьте нашим тваринам без вашого відома» (Mannhardt 1936: 331). У кельтських легендах також збереглися сліди лісового божества. В Уельсі він — Мірддін (Мерлін середньовічного роману), а в Ірландії — Суібне Гейлт або Божевільний Суїні. Обидва були зроблені дикими людьми лісу, блукали лісами, дружили з деревами та тваринами, вимовляли пророцтва та уникали людського товариства.

Пастуший крюк (крозиер) або гак уособлює додатковий зв’язок між грецькими та римськими богами (Пан, Кронос, Фавн, Сільван) і чоловічими фігурами епохи неоліту та мідної доби, які тримають цей символ на троні.

Староєвропейським шедевром є фігура Тиси з Сегвар-Тузковеша, південно-східна Угорщина, на якій зображений чоловік у масці, що сидить, що тримає гачок у правій руці. Його тонкі руки, прикрашені низкою браслетів, щільно притискаються до грудей. Єдиною ознакою сукні є широкий пояс із зигзагоподібним розрізом посередині його тіла (Гімбутас 1974: рис. 46, 47). Це зображення дещо нагадує римського бога Сільвана, володаря лісів і пасовищ, зазвичай зображуваного з хрустом в руці. Він також пов’язаний з догрецьким богом Кроносом, уявлення якого зображують його як величного старого, що тримає вигнутий предмет. Свято Кроноса було святом врожаю (Роуз 1958: 43, 68).

У руках бога рослинності гак, ймовірно, є символом оновлення, а не емблемою панування - влади. Його присутність означала, що він прокинеться після безплідної зими.

178

Іншим доеллінським богом був Гіакінф (зрештою затьмарений індоєвропейським Аполлоном), свято якого, Гіакінтія, святкувалося в Аміклі в Лаконії, Пелопоннес. Його ім'я не є індоєвропейським, а має суфікс -nth, який належить до мова корінних жителів країни. Його культова статуя зображує його як зрілого бородатого чоловіка (Джеймс 1961:135). У £atal Hüyük були знайдені фігури бородатого бога на бику. 7 тисячоліття до нашої ери (Mellaart 1964: рис. 29). Бородати відомі також із Старої Європи мідного віку — наприклад, із культури Кукутені РИСУНОК 276) На жаль, збереглися лише розбиті голови — а не цілі скульптури. Подібні зображення виявлено в бронзовому столітті. На Кіпрі великий теракотовий дошкоподібний ідол із бородатою фігурою був виявлений на місці середньої бронзи в Нікосії-Авії Параскеві. Фігура прикрашена намальованим лінійним мотивом, точками, суцільною червоною фарбою (Карагеоргіс 1976: 116, рис. 83). Пан і Фавн також мали бороди.

17.2 Учасники ритуалів

Чоловіки в масках з'являються як учасники ритуалів. Деякі зображення верхнього палеоліту, зокрема з Аддаури, Монте-Пеллегріно в Палермо, Сицилія, явно є ритуальними сценами. (РИСУНОК 277

У композиції «Адаура» представлено щонайменше дванадцять чудово намальованих чоловічих фігур у масках птахів, які беруть участь у ритуальній драмі. Двоє чоловіків-ітіфалів лежать на землі, прив’язані шиєю до щиколотки. Поруч із ними п’ятеро чоловіків у захваті, здається, виконують ритуальний танець. Двоє зображені з високо піднятими руками, інші з напівпіднятими або опущеними руками, їхні рухи яскраві. Сім фігур нижче цієї танцювальної сцени також займаються певною діяльністю, можливо, у зв'язку з оленем (жертвопринесенням?), показаним поруч. Одна з танцюючих фігур у верхній частині намальована на голові оленя, що свідчить про пізнішу дату для танцівника, ніж для тварини; таким чином, сучасник

чоловіків і оленя викликає сумнів. Хоча ми ніколи не будемо впевнені, що зображує ця сцена, ми можемо припустити, що танець навколо двох зв’язаних чоловіків є весняним або літнім ритуалом, можливо, сценою фіктивного жертвоприношення самців у збудженому стані, щоб забезпечити розквіт життєвих сил.

Ще одна ритуальна сцена за участю людини в масці птаха відома з шахти печери Ласко, Дордонь, Франція, датованої приблизно 15 000 р. до н. (Леруа-Гуран 1967: Колір ілюстр. 74). Ітіфалічний чоловік з розпростертими руками (можливо, пташиними ногами) і ознаками найвищого збудження намальований поруч із великим і енергійним зубром; з іншого боку — жердина з птахом, що сидить на ньому. У задній частині зубра зображені палиця з шипом і вульва концентричних овалів.

Серед фігурок епохи неоліту та мідного віку зустрічаються чоловіки-ітіфаліки в масках (Gimbutas 1974: pis. 227, 229). Їхні пози і жести свідчать про те, що вони є учасниками ритуального поклоніння нумінозній силі. Деякі з ітіфалічних оголених фігур, однак, mav представляють фалічного бога, взаємозамінного зі змією, предком грецького Гермеса, про що йшлося вище (розділ 14).

17.3 Fert ility da i mones (Фертильність лимонів)

Частина зображень ithvphalic, молодих, сильних людей, а також людей-биків і козлів, датованих 5-м тисячоліттям до нашої ери. на Балканах (див. мал. 221), дуже ймовірно, є предками сатирів. Sileni, Kouroi або Kouretes (проекції одружених юнаків), кентаврів і молодих Діонвсос з грецької міфології. Це даймони родючості, функцією яких є магічно допомагати Діві-Землі піднятися з-під землі навесні або стимулювати життєві сили загалом, зокрема ріст рослин. У грецькому вазописі від протогеометричного до архаїчного періодів. Сатири та кентаври — істоти, що мають людську чоловічу голову, а іноді й тулуб, а також тіло кози чи коня

180

зображений у асоціації з рослинами та символами води, панелі з сітчастим візерунком та букви М. (МАЛ. 278) Вони або тримають гілки в руках, або обходять дерева життя або колони життя, як це роблять козли на багатьох зображеннях мідного та бронзового віку.

Кентаври культури Вінча — це люди-бики, які носять велику людську маску, позначену знаком М. (РИСУНОК 279) Спереду, на грудях, трирядка або стовп життя. (МАЛ. 280) Величезні передні лапи позначені або зміями, або у формі матки. Деякі скульптури з рогатими масками тієї ж культури можуть зображати людей-козлів (назва кентавр походить від centralan, «коза»), що свідчить про те, що ранньою формою зображень напівлюдини/напівтварини був козлик-людина. Прищеплення звіра до самця людини подвоїло силу і вплив плодючості.

Люди-бики з людськими масками, іноді бородатими та рогатими, відомі з Криту та Кіпру, знайдені в святилищах Айя Тріада та Енкомі 11 століття до нашої ери. У святилищі Айя Іріні на Кіпрі, яке відноситься до архаїчного періоду, були знайдені кентаври в поєднанні з бронзовою статуєю рогатого бога (Діоніса?) і великою кількістю теракотових фігурок биків (Karageorghis 1965).

Оргіастичні зимові та весняні свята, що драматизують сезонну послідовність смерті та відродження в природі, послідовність надзвичайно важливу для аграрних народів, засвідчена в староєвропейських культурах фалосами, фалічними чашками та іфіфалічними фігурками людей у ​​масках.

Важливість сезонної послідовності залишається незмінною в постнеоліті. Ця тривала традиція була дієвою в Стародавній Греції на таких оргіастичних зимових та весняних святах, як Антестерія, Леная та Велика Діонісія.

Образ кентаврів досі зберігається в грецькому фольклорі. Зараз вони називаються Callicantzari, вони зазвичай чорні (колір родючості) і вкриті шерстю кудлатого волосся. Їхні обличчя чорні, а очі мають червоний відблиск; у них козячі вуха. Вони не є ні повністю антропоморфними, ні повністю териоморфними, але

181

суміш двох. Глиняні статуетки таврів і сатирів епохи класичної Греції, які зараз знаходяться в Національному музеї в Афінах, селяни ідентифікували як Калліканцарі (Lawson 1964: 190-92).

Статті фалічного культу обговорюються в розділі 20 нижче. Вони уособлюють не чоловіка-бога, а скоріше оживлюючу і плідну силу природи, яка з'являється як аспект символіки життєвої колони; або вони злиті з божественним жіночим тілом і підкорені владі Богині. (Докладніше про фаллоси див. мою попередню роботу, Gimbutas 1974: pis.

219-226.)

17.4 Бог року: сильний і вмираючий бог рослинності

Є два типи чоловічих фігур на троні: один молодий і сильний з випрямленим фалосом, інший — старовинний і миролюбний. Обидва типи, ймовірно, належать до серії Бога року. Перший, сповнений мужності, символізує відродження природи, другий символізує вмираючу природу. Устоювання обох типів чоловічих фігур говорить про їх важливу роль у культі.

Відомо лише кілька скульптур першого типу. Найбільш вражаючим прикладом є велика скульптура (49 см заввишки) з пізньонеолітичної культури Північної Греції, виявлена ​​в районі Лариси. (РИСУНОК 281) Голий і енергійний самець з ерегованим фалосом зображений у сидячому позі. Його права рука піднята, а лівою він тримає фалос. Він носить намисто з підвісними намистинами. Над його статевими органами вирізана дуга з паралельними лініями всередині.

Інший тип чоловічої фігурки, мирний стародавній зі ознаками занепокоєння на обличчі або масці (якщо голова збережена) є ймовірним богом рослинності зрілого віку. Найдавніші скульптури цього типу датуються кінцем 7-го і початком 6-го тисячоліття до нашої ери, з культури Сескло в Фессалії. (МАЛ. 282) Цей бог зображений сидячим на табуреті або троні, руками на колінах, а ноги злиті з передніми ніжками табурета.

182

У Qatal Hüyük у храмі грифів VI.A.25 (Melaart 1967: pi. 84) була знайдена скульптура з білого мармуру чоловіка-бога, що сидить на табуреті з руками на колінах, що є очевидним асоціацією з аспектом смерті.

До цієї серії безсумнівно чоловічих фігурок із Фессалії належить невелика скульптура андрогіна: сидячий голий чоловік у тій же позі, що й інші, але з жіночими грудьми. (РИСУНОК 283) Чи бачимо ми тут Стару Каргу та вмираючого Бога рослинності в одному?

Через тисячу років ці два божества з’являються як пара, жінка і чоловік разом, але розрізнені, у двох скульптурах культури Хаманжія на Чорному морі, Румунія. (МАЛ. 284) Ця фігурка «Скорботного Бога» з цвинтаря Чернавода (близько 5000 р. до н. е.) сидить у відповідній сумній позі. Лікті на колінах, він підтримує голову в масці зігнутими руками. Його супутником є ​​жінка, яка сидить, також замаскована і позначена великим лобковим трикутником, її руки спираються на коліно підтягнутої ноги. Очевидно, ця чудова пара була створена тією ж майстерною рукою; вони представляють унікальний випадок божественної пари в археологічних записах Старої Європи. Одна з багатьох можливостей полягає в тому, що вони представляють чоловіче та жіноче божество з подібними функціями: Стару Каргу (постарілий аспект Богині родючості Землі) і Вмираючого Бога.

Вмираючий бог має нащадків у Стародавній Греції та в європейських народних віруваннях і звичаях, у бога льону або кукурудзи, який народився із землі у вигляді льону чи кукурудзи і якого ми знаходимо замученим, вмираючим і воскресшим із землі. Цей бог відомий під іменами Лінос по-грецьки, Вайзгантас по-литовськи, Ячменний кукурудзяний по-шотландському та інші. У текстах від Гомера та Гесіода до сучасного фольклору зберігся не стільки образ бога, скільки його катування, смерть і плач у щорічних церемоніях (докладне дослідження див. Eisler 1951). Вперше «Ліноський образ» або «Лінодія» згадується Гомером в «Іліаді» в описі «Щита Ахілла» (Іліада, XVIII: 569 і далі). Посеред сцени жнив і танців хлопець грає на лірі та співає «Любий Лінос» (Kalos Linos) тонким модуляційним голосом. Пов’язану сцену жнив і танців у візуальному мистецтві можна розпізнати на чорній стеатитовій вазі з Агіа Тріади, 14 століття до нашої ери, на якій зображено танець жниварів, які несуть стебла кукурудзи та трясуть сестру. Гесіод у середині 7 століття до нашої ери розповідає про Лінодію, розповідаючи, що всі співаки та лірники декламують пісню Ліноса на бенкетах і танцях. Іншими джерелами, у яких згадується плач Ліноса (oi tö Linon), є Памфос, догомерівський поет, і Сафо, близько 600 р. до н.е., як зазначає Павсаній (9,27,2). Есхіл, Софокл і Евріпід також говорять про «Ай Лінон», що перекладається як «Лінос-Лінос» або «Горе-Лінос». Мурр у 1890 році (Eisler 1951: 118) був першим, хто пояснив Ліноса і лінопис як уособлення рослин, порівнянних з Гіакінтосом, Наркіссосом та іншими духами рослинності, чию «передчасну» смерть оплакували під час щорічних церемоній, подібних до оплакування Адоніса. і в'янення його садів у горщиках.

У європейських мовах є загальне слово для позначення льону: грецьке linón, латинське linum, староірландське lin, давньонімецьке lin, готське lein, литовське linas, старослов’янське linu, албанське I'ini. Наявність слова серед європейських індоєвропейських мов свідчить про європейське коріння, тобто європейську мову субстрату. Це дуже добре поєднується з тим фактом, що волокна льону в Старій Європі та Старій Анатолії відомі з часів раннього неоліту (Barber 1988). Фрагменти лляної тканини, що збереглися в Катал-Хююку, датуються 8 тисячоліттям до нашої ери.

17.5 Страсті льону і вмираючого бога

 «Пристрасть до льону» є широко поширеним мотивом у європейському фольклорі і найбільш відомий з дитячого оповідання Ганса Крістіана Андерсена (1843), що розповідає про сумні переживання льону: як зерно закопується в темну землю, щоб підняти його голівкою і проникати до світла сонця; як його блакитна квітка мусить протистояти сонячній спеці та хлистам проливного дощу, поки одного разу не прийдуть злі люди і не вирвуть бідолашну рослину разом із корінням та всім іншим із землі за волосся. Потім його катують, топять у воді, смажать на вогні, б’ють палицями, ламають і перев’язують, оббивають і розчісують гребінцями та колючками, прядуть на нитку, сплітають у полотно, ріжуть, колють. голки, зашиваючи його в сорочки, які носять до ганчір’я, топлять, розтирають, каландрують і сушать на папір, на якому написана його історія. До того, як було введено мотив виготовлення паперу, страждання льону закінчувалися виготовленням сорочок. Льон треба було тягнути, рябити, ривати, розкачувати, прясти, ткати, білити, а потім зашити в сорочку. У данській версії казки типу «The Grateful Dead» тролю, який хоче увійти в будинок, говорять: «Ти можеш увійти, але тобі доведеться терпіти житній біль (сосна Рюгена)». , «Що таке Rügens PineT і про що розповідають, «Восени будеш посіяний, глибоко закопаний в землю; навесні встанеш; влітку будеш висушений на сонці, обмокнутий дощем, потім тебе будуть різати і сушити, возити в хлів і молотити; так, і відвозити на млин і землю». "Що?" «Так, подрібнений, просіяний і запакований». Коли він чує це, троль вибухає і розбивається на кремені (Eisler 1951:123).

Асоціація бога льону з мертвими зрозуміла з опису литовського осіннього свята під назвою Ільгес, на честь бога льону Вайзгантаса, під час якого йому пропонують сикс, їжу мертвих (Greimas 1979: 62). З насіння льону готують сикс.

Європейський бог льону або кукурудзи має a

183

Європейський бог льону або кукурудзи має близького родича близькосхідного бога кукурудзи Таммуза, відомого з клинописних табличок. У тексті, знайденому в Рас-Шамра, в стародавньому фінікійському місті Угаріт, богиня смерті Анат вбиває бога кукурудзи, якого називають Мот, «Смерть»: Схопив Мота, божественного сина.

Ріжучим лезом (bhrb) вона ріже його, Віяльним ситом (bhsrj she провіює його,

Вогнем вона пече його, Млином (каменем) вона його розбиває, У полях вона розкидає його плоть, Щоб птахи їли. (Цит. за Ейслером, 1951: 123)

У народній творчості «скорбний Христос» — відома фігура в центральній та північній католицькій Європі. Особливо це стосується Литви, де тисячі «христів, що хвилюються», були вирізьблені в дереві і збереглися донині. Цей образ не є ані християнським, ані індоєвропейським, а є постійним староєвропейським стереотипом. У цій лісистій частині Європи тисячоліттями зберігалися традиції різьблення по дереву у зображенні вмираючого Бога, спочатку Духа рослинності. Це був образ, який навіть травматичні потрясіння в релігійній думці не змогли викорінити; воно вижило у вмираючому Христі. У сучасній народній вірі він є «скорботним Богом», який турбується про трагедії людства.

187

**III Смерть і відродження**

18/ Символи смерті

Основні образи смерті, які можна виявити в передісторії і які досі відіграють роль у народних віруваннях, — це гриф, сова, зозуля/яструб, голуб, кабан, Біла Пані та її собака, а також суха кістка.

18.1 Стерв'ятник Прямий зв'язок між грифом і смертю можна побачити на розписах на стінах святині в Платал Хююк. Найдавніше таке зображення є на східній стіні святилища на рівні VIII, 8, на якому великі грифи нападають на бездихатну людину з витягнутими руками. (МАЛ. 285) У «Храмі грифів» на рівні VII, 8 зображено сім грифів, які налітають на шістьох безголових людей. Ще в одній святині на рівні VII, 21, величезний гриф з людськими ногами стоїть біля обезголовленої людини. (РИСУНОК 286)

Птах ідентифікується як білоголовий, або старосвітський гриф, Gyps fulvus. Повністю чорний, це дуже вражаючий птах, особливо в польоті з розмахом крил у дев’ять футів; однак він абсолютно неагресивний і харчується виключно падлом (Turner 1973; Cameron 1981). Саме ця риса відповідає за особливий зв’язок білоголового грифа зі смертю.

Людські ноги грифа в святині рівня VII, 21 означають, що це не просто птах, а скоріше Богиня в образі грифа. Вона — Смерть — Вона, Хто забирає життя, зловісний близнюк Ті, Хто дає Життя, — зловісна в польоті на великих, розправлених крилах. Незважаючи на втілену присутність Смерті, сцени грифів Еатала Хююка не передають скорботного тріумфу смерті над життям. Швидше, вони символізують те, що смерть і воскресіння нерозривно пов’язані.

Ця філософська концепція символічно виражена в багатьох відношеннях. Безголові трупи зображені з витягнутими ногами і руками. Показово, що грифи не чорні, а червоні, колір життя (Mellaart 1964: 64). Фреска грифа в Shrine VII, 21 безпосередньо примикає до тієї, де зображена величезна голова бика, що символізує життєву силу, під якою знаходиться людський череп. Ось пряме запевнення, що воскресіння слідує за смертю. У доленосний момент богиня-гриф «вихоплює суфі», але голову з обезголовленого тіла фрески обережно ставлять у контакт з регенеративним биком.

Відношення богині-грифа до життєвої сили яскраво розкривають конструктивні деталі храму VI B, 10. На східній стіні між великою головою бика та одним із опорних стовпів змодельована пара людських грудей над червоною нішею у рельєфі та пофарбовані в червоний колір. З відкритих сосків виходять дзьоби білоголового грифа. Усередині кожної грудей знайдено повний череп грифа (Mellaart 1976: pi. 28, figs. 38, 39).

Ми визнаємо тут, що груди є компонентом Богині-птаха в її аспекті грифа, як груди у французькій мові.

Мегалітичні могили в галереях є складовою частиною Богині Сови. Це відкриття дає перехресне підтвердження материнської особистості Божества. Можна додати, що зображення грифа в єгипетських ієрогліфах означає «мати»; далі, у сибірських якутів слово «гриф» означає «мати». Пліній Старший (І століття нашої ери) розповідає, що пір’я грифа допомагають народжувати.

Принесення в жертву грифів або приношення їхніх крил – це давня традиція. У Ксар-Акілі, Ліван, кістки грифа з’являються в усій послідовності від середнього палеоліту до епіпалеоліту (Hooijer 1961: 9-11). Останки птахів були знайдені у відкладах верхнього палеоліту магдаленів Франції та в печері Адауст Буш-дю-Рьон. В Істуріці, Атлантичні Піренеї, крила альпійського кукурудзя (пов’язаного з галкою і сойкою) були аналогічним чином відкладені (Solecki 1981, на основі Bouchud 1953). З печер верхнього палеоліту (Кастільо, Габілу, Пілета та ін.) відомі можливі зображення грифів або інших птахів з великими крилами. (РИСУНОК 287)

У сибірській верхньопалеолітичній стоянці Мальта на річці Білій на північний захід від Іркутська знайдено поховання голови та шиї великого птаха, датованого приблизно 16-13 тис. до н.е. На цьому місці також знайдено ряд фігурок жорстких оголених зі слонової кістки та північного оленя, що зображують Богиню в її аспекті смерті, а також фігурки птахів або гібридів птахів і жінок зі слонової кістки (мал. 1). Здається, ця асоціація не випадкова.

189

Дуже цікаве родовище великих пташиних кісток було виявлено на протонеолітичній стоянці Заві Чемі-Шанідар на півночі Іраку, датоване радіовуглецевим аналізом 10 870 ± 300 років до нашої ери. (Солецький 1981). До нього входило мінімум сімнадцять птахів п’яти видів: чотири бородатих (Gyptaeus barbatus), один білоголовий гриф (Gypsfulvus), сім орланів-білохвостів (Haliaetus albicilla), одна велика дрохва (Otis tarda) і чотири малих орла. Усі, окрім дрохви, є годівницями падалі. Показово, що 90 відсотків кісток птахів – це крила. Сліди зрізів свідчать про те, що вони були обережно вирізані з тіла та обережно відкладені в купу. Розкопки 1987 року в Немріку на річці Тигр, північний Ірак, проведені Варшавським університетом, виявили кам’яні скульптури голів грифів, датовані також приблизно 10 000 років тому (Daily Gulf Times, 18 листопада 1987, Катар, Доха).

Великі птахи також були поховані в мегалітичних гробницях Західної Європи. Нещодавні розкопки виявили велике родовище в камерній гробниці в Ісбістері на Оркнейських островах. Всього можна розпізнати 725 кісток птахів, більшість з яких, як було показано, належать до періоду використання гробниці. Безумовно, найбільша кількість кісток (88 відсотків) походить від орлана-білохвоста (Haliaetus albicilla), що представляє чотирнадцять або більше окремих птахів. Інші були від коротковухих сов, великих чорноспинних чайок, граків або ворон і ворон (Hedges 1983; див. опис останків птахів Бренвеллом). Усі ці птахи харчуються падаллю.

Той факт, що всі частини скелета присутні, говорить про те, що останки птахів були відкладені у вигляді цілісних туш. Їхнє поховання, подібне до поховання великих птахів, згаданих вище, дуже ймовірно, було жертовним. Мабуть, це була жертва Богині смерті, яка на шотландських островах виявилася не як гриф (в Шотландії грифів немає), а як інші великі птахи з вражаючими розмахами крил — у випадку Ісбістер, як орел, велика чайка , сова, ворона і ворон.

Зрозуміло, що протягом тисячоліть великі крила мали величезне символічне значення. Крила грифа Чатал Хююка мають надприродний вигляд; вони більше нагадують прямокутні віники, ніж справжні крила, які вигнуті по-різному. Знак віника або щітки багаторазово позначає тіла грифів; можливо, він позначає енергію та силу Богині Смерті, як і відьмина мітла з європейського фольклору (про щітку як енергетичний знак див. Частину IV, розділ 263).

Перетворення Богині в грифа добре відомо з Єгипту та Греції. Єгипетська Нейт іноді зображувалася у формі грифа, а богиня Мут носить голову грифа; в «Одіссеї» Афіна одного разу перетворюється на стервятника. Одним з імен кельтської потрійної богині в Ірландії було Бадб, що означає «ворона? а Морріган (здавалося б, загальний термін) описується в одному тексті як badb catha, бойова ворона. Та ж Морріган може постати в образі карги, красуні, ворони чи ворона. (Імена богинь з’являються в циклі Tuatha Dé Dannan, «Люди богині Дану», маючи на увазі расу, яка населяла Ірландію до приходу мілетців.) У Галлії споріднена богиня має інше ім’я, Нантоцуельта, «звивиста річка» зображена в рельєфах із символами ворона та голубника (Росс: 219, 244). Германська Валькірія ототожнюється з вороном, темним птахом мертвих, якого називають waelceasig, «вибір трупа», термін, який точно узгоджується з waelcyrge або Valkyrie (Ninck 1967: 183).

У своїй формі хижого птаха/жінки давньогрецькі сирени та гарпії — також відомі як Керес (долі) смерті — мабуть, походять від староєвропейської/анатолійської богині грифа (або якоїсь іншої богині хижого птаха). ). Сирена наділена силою заманювати своєю піснею; в «Гарпії» підкреслено хижий, хапучий характер падалоїда. У них людські голови, але ноги грифа, і як долі, так і птахи вони з’являються потроє або зграями. В елліністичні і навіть середньовічні часи їх зображували як жінок з пташиними лапками

190

і являють собою образ одержимості, кошмару та мрії (жах полуденного сну в залитій сонцем землі).

За визначенням Гаррісона, жінка-пташка стала демоном смерті, душею, посланою за душою, Кером, який заманює душу. Пісня Сирени спокуслива; кінець її пісні - смерть. Жах, каже Гаррісон, залишається на задньому плані, спокуса на перший план (Harrison 1922: 198-99).

У Країні Басків на півночі Іспанії, головному сховищі староєвропейських вірувань, Марі або леді Амбото (богиня гір) з’являється в деяких печерах у вигляді грифа. (В інших вона ворона або жінка з пташиними ногами.) Вона та її супутниці з’являються у вигляді грифів у великій печері Супелегор на горі Іцін. Згідно з оповіданням, записаним Мануелем де Угарріза з Ороско в 1922 році, жінки-супутники Богині — грифи — виступають як її представники і виконують її накази. Це також ілюструє, що ще в 1922 році Богині все ще боялися:

Пастух побудував свою хатину біля печери. Побоюючись близькості житла Богині, він поставив хрести та освятив свічки по обидва боки від отвору печери.

Але згодом прийшла зграя грифів і, сівши на дах його хатини, сказали йому, що він має забрати благословенні з печери. Вони продовжували наполягати, поки пастух, боячись якогось акту помсти, не поступився їхнім вимогам. (Barandiarán 1974, H 290; цитовано англійською мовою Frank and Metzger MS 1982)

Черепий гриф не населяє території далі на північ, ніж південна Європа, тому його символічний зв’язок зі смертю передбачається в іконографії доісторичної Європи та європейському фольклорі совою, як обговорюється нижче.

Від доісторичних часів до

Сьогодні сова вважається провісником смерті. У багатьох європейських країнах досі існує віра в те, що член сім’ї помре, якщо сова сідає на дах будинку або на сусіднє дерево. Сова була ієрогліфом смерті для єгиптян. За часів Плінія (І ст. н. е.) вважалося, що поява сови в місті означає руйнування. Для багатьох письменників пізніших часів сова була зловісною, потворною, жалюгідною, ненависною всіма іншими птахами. Для Чосера сова була символом смерті, а Спенсер назвав птаха «страшним посланцем смерті, якого люди нелюблять і ненавидять» (Роуленд 1978: 119). Незважаючи на похмуру ауру, що її оточує, сова також наділена певними і

позитивні якості. Їй приписують глибоку мудрість, пророцтво і здатність відвернути зло. Її очі вважаються такими, що володіють священною силою, тому що вона, здається, перевершує всіх інших істот за гостротою зору. Цей амбівалентний образ є тьмяним відображенням, розсіяним у часі, сови як втіленого прояву страшної Богині смерті. Її шанували як божество і, можливо, \ поважали за її похмуру, але \ частину в циклі існування

Як художній образ сова має давню історію. Насправді, найдавнішим зображенням птаха, який можна визначити за видами, є зображення сніжних сов, вигравіруваних у галереї верхньопалеолітичної печери в Труа Фрер, південна Франція (МАЛ. 288). Неоліт до ранньої бронзи У Східному Середземномор'ї антропоморфізована сова зображена в камені та глині ​​ще в догончарному неоліті Б, наприкінці 8-го і в першій половині 7-го тисячоліття до н.е. (МАЛ. 289) Вона присутня у вигляді урн у Дунайській Європі, Північному Егейському морі та Західній Анатолії в 4-му та 3-му тисячоліттях до нашої ери; у західній Європі її зображення вигравірувано на менгірах статуї, на

ортостати прохідних і галерейних могил, а також на сланцевих бляшках і кісткових фалангах, закладених у могилах (див. рис. 91-93). У Північній Європі її совині риси можна впізнати на бурштинових фігурках і стовпах з івудену східнобалтійської нарвської культури 4 тисячоліття до нашої ери. (МАЛ. 290) Як птах, що ототожнюють з Богинею, вона збереглася у зображеннях Афіни в грецькому мистецтві.

У Мікенській Греції ця богиня представлена ​​в золотих скульптурах, знайдених у гробницях Толос (Каковатос, Пілос) і в шахтних могилах (Перистерія) 15 століття до нашої ери. (Marinatos 1968: pi. 58). Богиня Сова також багато представлена ​​в теракотових фігурках у кіпрській бронзовій епосі І4-13 століть до нашої ери. Вона зображена з дзьобастим носом, великими круглими очима, гігантськими мочками вух із кільцями й величезним лобковим трикутником (Spiteris 1970: 69). У Месопотамії вона відома як Ліліт, чиє ім’я означає «сова-вереск».

Прекрасні приклади поховальних урн у формі сов, датовані приблизно 3000 р. до н.е. походять з баденської культури в Угорщині, з Поліохні на острові Лемнос і з Трої. (ФІГУРИ 291, 292) У них є характерний дзьоб, що з’єднує дугоподібні брови, а іноді – людська вульва або змієподібна пуповина, символи регенерації. Традиція поховання урн і форма урни збереглися в східно-центральній частині ЄС мотузку навіть після індоєвропеїзації, очевидно, перенесеної субстратним населенням. (РИСУНОК 293).

192

Характерні риси сови — круглі очі і дзьоб — можна побачити на менгірах статуй Південної Франції та Іберії, а також на рельєфах і малюнках вугіллям у гіпогеї Паризького басейну. (ФІГУРИ 294,295) Стереотип лише незначно змінюється за стилем від регіону до регіону та від фази до фази: він схематизовано як Т-форма або має лише очі та брови, або квадратну голову серед шевронів у центрі чола.

Серія стел і малюнків Богині Сови з Бретані та Паризького басейну зображена з грудьми та одним або кількома намистами. Стели з Португалії та Іспанії (зазвичай заввишки 40-50 см) мають круглі очі і яскраво виражений дзьоб або прямий паличковий ніс. (МАЛЮКИ 296, 297) Зображення Богині Сови на , сланцеві таблички на могилах Португалії мають видатний ніс або дзьоб, схематизовані руки, горизонтальні лінії через щоки, випадкові ознаки вульви та малюнок шеврону на назад. Іноді на стінах мегалітичних гробниць з’являються вигравірувані загальні абстракції цієї богині. Наприклад, у Locmaria quer, Бретань, тіло Богині Сови є не більшим, ніж велика овальна вульва. Лише круглі очі та дзьоб видають її ідентичність. (РИСУНОК 298)

Обличчя сови богині на дуже прекрасній скульптурі, знайденій у Ноут-Вест, Ірландія, занурено в лабіринт, який, ймовірно, символізує життєдайні води, у центрі якого знаходиться вульва. (МАЛ. 299) Це зображення нагадує статуетки вінча з іншого боку Європи, з крилами та маскою сови, позначеними лабіринтом. (РИСУНОК 300).

195

Символ, пов’язаний з богинею Сови у Франції, — це гачок, який зазвичай лежить поперек тіла біля рук і підкреслює її регенеруючу силу (МАЛЮВАННЯ 301). Іншим символом із спорідненим значенням, особливо частим на ортостатах мегалітичних могил Бретані, є сокира. (Обидва символи більш детально обговорюються в частині IV.) Зазвичай він трикутний, як у Гаврініса, де осі з'являються в лабіринті. У кількох гіпогеях Разета в Паризькому басейні по обидва боки від входу в головну камеру виявлені сокири в низькому рельєфі, леза повернуті до отвору.

Богиня Сова на вазах з Альмерії в Іспанії іноді асоціюється з лабіринтом Vs, M’s, Ys та льодяниками, як у прикрасі мініатюрної вази з гробниці Енкантада. (РИСУНОК 302) Такий лабіринт різноманітних кутастих форм зустрічається неодноразово протягом тисячоліть у зв’язку з зображеннями староєвропейського божества. Богиня в храмі Чатал Хююк VII, 23 (див. мал. 363) покрита цим малюнком, який виходить навіть за межі її тіла. Це священний «сценарій». Значення знаків, ймовірно, було пов’язане з категорією символів «джерело життя».

Зроблено тут огляд символів, пов’язаних із Богинею Сови — змією

як пуповина, вульва, трикутник, заштрихована або зигзагоподібна смуга, сітка, лабіринт, дворяд, трилінія, гачок, сокира — показує, що вони є джерелом життя, енергією або життєстимулюючими символами. Їх асоціація з Богинею смерті Сови підкреслює регенерацію як важливий компонент її особистості. Агонія смерті, яку ми так сприймаємо як належне, ніде не помітна в цій символіці.

18.3 Зозуля, яструб і голуб

Богиня також може перетворитися на будь-якого маленького птаха, найчастіше в зозулю або голуба. З ранньої історії ми знаємо, що Афіна і Гера приймають форму голуба в працях Гомера. Німецькі Холла і Фрея також з'являються в образі голубів. Зозуля — одне з втілень Балтійської Лайми, Долі, і польської Живи, життєдайної Богині весни. До нашого століття зозуля і голуб вважалися пророчими птахами, ознаками смерті і духами померлих.

Зозуля, ластівка, жайворонок, голуб — птахи весни. Знайомий крик зозулі особливо вітався як ознака весни. Вважалося, що взимку зозуля перетворюється на яструба, і ця зозуля/яструб асоціюється зі смертю. Від Англії до Литви досі вважається, що якщо після середини літа почути зозулю, це може бути передвістям смерті. В Уельсі вважається невдалим почути зозулю до 6 квітня (Армстронг 1958: 202-206). Ця циклічна поява і перетворення пов’язують птаха з Богинею, наглядачкою за циклами часу, життя і смерті, весни і зими, щастя і нещастя.

Маленьких птахів ліпили, гравірували та малювали протягом усієї передісторії. На мінойському Криті вони з’являються, сидячи на святинях, стовпах і голові Богині. На жаль, розпізнати види зображених птахів неможливо, за винятком дуже кількох випадків. Рябчастий сидить на обеліску, увінчаному подвійною сокирою, у знаменитій похоронній сцені на розписному саркофазі з Агія Тріади, Крит, бл. 1400 р. до н.е. (Довгий 1974). Птах може зображати душу померлого. Птах як перевтілення душі має тісний зв’язок з місцями поховань. Відомо, що дерев’яні стовпи, увінчані птахом, існували на сільських кладовищах на початку нашого століття. Російською мовою голубець означає «могильний знак», від golub «голуб, голуб» (Ойнас 1964). У Східному Сибіру після кремації Гіляка дерев’яну зозулю поміщають над зображенням померлого (Армстронг 1958: 206). У литовських і латвійських народних піснях зозуля є головним втіленням померлої матері.

18.4 Кабан

Кабан — падальщик і, як гриф, їсть трупи. Не дивно, що воно набуло символічної асоціації зі смертю. Картини кабанів з печер епохи Магдалини відомі з Альтаміри, Іспанія, та з інших місць. В Альтамірі кабани скачуть по стелі зліва і справа, а дуже велика голова третього кабана з’являється у верхній частині в центрі групи бізонів, що утворюють більшість фігур композиції (Breuil 1952: рис. 4; Graziosi 1960: p. 254). Розміщення тварини разом із самкою бізона мало особливе значення. На жаль, зображення кабана не мають великої кількості в мистецтві верхнього палеоліту та неоліту, і докази надто мізерні, щоб детально описувати ранню символічну роль цього звіра. Однак пізніша міфологія дає багато підказок щодо основного символічного характеру цієї тварини.

У близькосхідних та європейських міфах кабан — це звір смерті, який вбиває чоловічого бога рослинності (єгипетський Осіріс, коханець богині Ісіди; сирійський Таммуз, коханець Афродіти; Діармуїд, коханець ірландської Грайни, дочки царя Тари ). Невідомий бог, переодягнений у кабана, вбиває Анкея, аркадського царя, прихильника Артеміди (Graves 1972: 210). За легендою з півночі Ірландії, величезний кабан

вчинив великі розрухи по всій країні; настільки, що зібралися всі мисливці королівства, налаштовані переслідувати тварину, поки їм не вдасться її вбити. Його переслідувачі стояли навколо, спираючись на списи, з подивом розглядаючи величезні пропорції тіла, а також довжину й силу щетини, якою воно було вкрите. Один з мисливців необережно погладив їх не в ту сторону, через що отруйна щетина вкололася в руку, і впав, звиваючись від болю. (Вуд-Мартін 1902: 131-32)

Кабан був магічним, і через його отруту та спустошення, які він завдав, дуже боялися.

Те, що кабан відігравав роль, подібну до гри грифа під час неоліту, переконливо свідчить у храмі £atal Hüyük EVI8; тут груди покривають нижні щелепи та бивні величезних кабанів (Mellaart 1963: 80). У наступній святині, як уже згадувалося вище, груди покривають черепи грифів. Знову смерть зіставляється з життям; груди містять звіра смерті. Проте щелепи та бивні не закривають груди; скоріше, груди охоплюють бивні. Життя перемагає.

The магічний зв’язок кабана і Богині розкриває фігурка, виявлена в неолітичній товщі печери Габан у північній частині Італії, виготовлена з третього нижнього моляра кабана. (FIt.URE 303) Нижня сторона зуба була використана для зображення. Ділянку, що містить коріння, очистили, залишивши рівну поверхню, але з деякими западинами та виступами, які перетворилися на матку та груди. Фігурка нагадує тип фігурок, які я називаю «Стиф ню», із зімкнутими руками і

196

ніжки та упор на лоно, описані нижче. Над маткою є тринадцять розрізів, можливо, відлік місячних місяців у році або кількість днів зростаючого місяця. У цьому ж шарі печери Габан з’явилася плечова кістка кабана, вирізана із символічним малюнком. На його оздобленні, поділеному на чотири частини, зверху вниз зображено жабоподібну фігуру, потрійну зигзагоподібну смугу, сітку та матку, розміщену на смугах струмків. (Graziosi 1973: III.) Тут ми бачимо агломерацію символів на тему регенерації: матка-жаба-вода (або амніотична рідина). Знову над голою кісткою панують символи життя, символ смерті.

Нижні щелепи та бивні кабана нерідкі в староєвропейських могилах 6-4 тисячоліть до нашої ери, що найкраще засвідчено на кладовищах мідного віку в Угорщині (Bognár-Kutzián 1963; Skomal 1983). Їх клали в могили дорослих і дітей обох статей, можливо, як предмети, що мають апотропечні якості, подібні до туші сови в європейських селах нашого часу. У Західній Європі нижні щелепи кабанів знаходили перед мегалітичними гробницями або в похоронних будинках. Наприклад, перед Мегалітичною гробницею Хетті Пеглер в Котсуолдсі, Англія, були виявлені два людські скелети та щелепи кількох диких кабанів. Далі на північ в Йоркширі, у Хангінг-Грімстоні, чотири купи щелеп молодих кабанів були знайдені в похоронному будинку під круглим курганом, датованим приблизно 3540 роком до нашої ери. Вістря більшості бивнів було відламано (Burl 1979: 79; 1981: 56). Звичай закладати в могилу щелепу кабана є глибокою давниною, передуючи неоліту і навіть верхньому палеоліту. На горі Кармель в Ізраїлі було розкопане кладовище поховань неандертальців, на якому була знайдена щелепа великого дикого кабана. було поміщено правою рукою одного з дорослих чоловіків (ілюстровано Campbell 1983: 51, рис. 71). Таким чином, ця практика є одним із найперших проявів ритуалу, що датується періодом між ними

100,0 і 40 000 років до нашої ери

197

Про культове значення кабана свідчать фігурки кабана, великі скульптури, вепроподібні вази. Серед жертовних речей із похованнями під підлогою святині в Чатал Хююку були знайдені фігурки кабанів. Іншими знахідками були яйця, зерно, кремінь і черепи зубра (Mellaart 1967: 77). Інші теракотові фігурки кабанів походять із культур мідного віку східно-центральної Європи, а також із зображеннями на середньомінойських печатках. (ФІГУРИ 304 305) Роль надприродного кабана продовжувалася протягом бронзового та залізного віків, як свідчать численні скульптури з перебільшеною щетиною в Центральній і Західній Європі, зокрема в кельтській та римській Британії. Корнелій Тацит у Германії, розділ 45, 98 р. н.е., пише, що племена естів (старопрусів, тобто західних балтів) поклоняються матері богів і як символ своєї релігії несуть фігури кабанів. Вони вірять, що без зброї чи будь-якого захисту цей оберег оберігає відданого Богині від зла навіть серед його ворогів. У скандинавській міфології Фрея, богиня смерті та відродження, яка має якості матері мертвих, тісно пов’язана з кабаном. Можливо, тому її прозвали Сир, «Синочка».

18.5 Виє собака

Виття собак як передвістя смерті було універсальним віруванням у стародавньому світі та в європейському фольклорі. Ще зовсім недавно фермери вважали, що якщо почути виття собаки біля будинку хворої людини, смерть близька і вся надія на одужання покинута. У Стародавній Греції собаки вили при наближенні Гекати, кошмарної місячної богині. Собака — це її тварина і її прозріння; Гекаті приносили в жертву собак. На елліністичних рельєфних дошках ця богиня зображена в супроводі собаки. Німецька Хель (Holle, Holla) супроводжує мертвих в потойбічний світ, а її вовчі собаки щипають тіло трупа.

Видатна роль собаки в староєвропейській релігії показана її плідними зображеннями в мармурі, гірському кришталі та теракоті, вазами у формі собак і живописним розписом. Іноді скульптури собак з’являються в масці богині. (РИСУНОК 306) Собака була однією з найвідоміших жертв жертвоприношень у зв’язку з поховальними обрядами. У Лепенському Вирі, священному місці поховання на березі Дунаю в Північній Югославії (див. розділ 23.3), у прямокутних вогнищах у центрі трикутних святинь були знайдені цілі скелети собак.

Живописні зображення собак відомі з культури пізнього Кукутені. Вони з’являються на вазах як фантастичні міфічні істоти, майстерно схематизовані. Стрибаючи або літаючи в космосі з піднятими хвостами, люті гончаки асоціюються з півмісяцями, гусеницями і повними місяцями. Як і його господиня, пес був наглядачем за циклічним часом. Крім того, собаки були охоронцями життя і дуже впливали на пробудження сплячої рослинності та на стимулювання зростання рослинного життя. Ця остання роль чудово проявляється у картинах на вазах Кукутені, до яких ми повернемося в розділі про регенерацію нижче (див. розділ 20.5).

198

Виразним стереотипом у статуетному мистецтві є оголена особа зі складеними або витягнутими руками, надприродною вульвою, довгою шиєю без обличчя, або з головою в масці та поло чи діадемою. Засоби: мармур, алебастр, бурштин, світлий камінь, кістка. Світлий колір — це колір кісток — тієї пані смерті. Антропоморфна жінка Смерть європейського фольклору донині уявляється як висока, кістляна ніжка й одягнена в біле. Безсумнівно, вона успадкована від староєвропейського субстрату, коли смерть була білою кісткою, а не бронзовим віком Ці нео- браки, як жахливий індоєвропейський

чоловічий бог смерті і підземного світу.

Зроблені з кістки, слонової кістки або рогів північного оленя, схематизовані жорсткі оголені зі складеними або притиснутими в сторони руками, великим лобковим трикутником і звуженими ногами з’являються у верхньому палеоліті. Вони категорично відрізняються від знаменитого типу Віллендорфа-Леспюга з великими грудьми, живіт і сідниці, і від старих рук, і тип arge \fireuil-Tursac, що представляє народження-вульву. Караново vi (Sul-giving. Thev, здається, прототи пес з

ica, Стара Загора, центр Бугана; c. 4500 рік до нашої ери)

Неолітичні жорсткі ню. Такі фігурки

відомі росіянам, наприклад, з печер Pechialet і Laugerie Basse у Дордоні, Франція, зроблених із кістки та слонової кістки; з епох верхнього періоду Перигорда та Магдалену (Дельпорте 1979; 54. рис. 20, 2D; і з Мальти. Сибіру (МАЛ. 307 із слонової кістки та оленячої кістки) (Абрамова 1962: рис. 45. 46).

Тверді оголені тіла епохи мідного неоліту та ранньої бронзи найкраще видно з усіх місць, де були розкопані цвинтарі чи поодинокі гробниці.

тип статуетки, відкладених у могилах. Їх багато в Хаманжії. Караново та культурні групи Кукутені і, безсумнівно, є домінуючим типом серед донурагічних скульптур Сардинії та Cvclades ранньої бронзи. Поодинокі приклади, ймовірно, походять із зруйнованих гробниць.

199

18.7 Тверді оголені тіла культур Гаманжія, Караново та Кукутені. Найбільші неолітичні відклади цього типу фігурок знайдено на цвинтарях Чернавода та Головина біля Чорного моря, Румунія. Обидва належать до культури Хаманжія, бл. 5000 років до нашої ери (РИСУНОК 308) У Чернаводі було розкопано 400 із 600 могил (Berciu 1966). У могилах овальної форми знаходилися статуетки з пласкими спинками з мармуру, глини та кістки в положенні стоячи або сидячи.

Варіантом цієї ж традиції є фігурка Караново VI мідного віку середини V тис. до н.е. з широкою маскою із сережками, великим ротом і зубами, які позначені западинами або круглими отворами під ротом. (МАЛЮКИ 309, 310) Руки складені або, у більш схематичних варіантах, не показані взагалі; ніжки, щільно притиснуті один до одної, звужуються на кінці. Горизонтальні групи ліній і точок, вирізаних або просвердлених навколо ніг, надають йому вигляд лялечки або кокона. Цей тип

200

статуетка була про 4500-3500 рр. до н.е. більш грациозні, з руками, іноді зовсім занедбаними, і ногами, що звужуються до конуса. У них кругла маска з отворами в якості очей і піднятим виступом для носа. (РИСУНОК 312) На кладовищі Вихватинці, Радянська Молдавія, такі фігурки були знайдені по три в могилах молодих дівчат (від 9 до 10 років). Інші могили, як чоловічі, так і жіночі, містили поодинокі теракотові фігурки того ж типу, а також повністю схематизованого типу, вирізані на кістці. Розписні вази з цього кладовища прикрашені символами, що розкривають тему становлення: чотирикутні візерунки, матки та насіннєві відсіки зі зміями чи парами гусениць.

201

18.8 Тверді оголені тіла Сицилії, Сардинії, Кіклад, Криту та Туреччини

На Сицилії зображення жорсткої оголеної виліпили на гладкій річковій гальці. Їх жіноча форма ледь намальована, використовуючи природну форму гальки. Глибші розрізи окреслюють голову або маску, груди, лобковий трикутник і проділ ніг. Дві гнучкі скульптури на гальці були виявлені в неолітичному некрополі Коццо Бузоне Агрідженто. (РИСУНОК 313)

Сардинський варіант жорсткого ню відомий з гробниць у формі печі неолітичної культури Бону Ігіну, середини V тисячоліття до нашої ери. Вона кругла, не повна, а обробка верхньої та нижньої частин її тіла демонструє дивовижну скульптурну гармонію. У центрі — лобковий трикутник, зрощений з животом. Вона сидить або стоїть, склавши руки або, частіше, притиснувши до боків. Її масивна циліндрична голова замаскована і увінчана поло. ФІГУРИ 314.315) Ці шедеври цієї сардинської богині виготовлені або з алебастру, або з м’якої породи. Скульптура з Куккуру Сарріу (Орістано) носить поло з потрійними бічними гребінцями, озвученими подвійними стрічками та прикрашеними геометричним малюнком із чотирьох рядів зигзагоподібних ліній (див. рис. 314). Зібрані з кісток, жорсткі фігурки стали витягнутими і досить стрункими, але вони зображують ту саму жорстку позу Дейна. ФІГУРКА 316) Ілюстрована кістяна фігурка походить з печери Монте М’янья в Сантаді, де з’явилася низка таких зображень, датованих другою половиною V тисячоліття до нашої ери.

Як показали розкопки в Куккуру Сарріу, статуетку клали перед померлим, який лежав у стиснутій (фетальна) позі, покритий червоною охрою ФІГУРКА 317). розкритої раковини, наповненої червоною охрою кольору життя. Таке ж положення в могилах спостерігалося також у пізньонеолітичних гробницях у формі печей в Апулії. В Арнезано поблизу Лечче а

203

кам'яна фігурка з маскою сови, шевроном під нею та нижньою частиною тіла, зменшеною до пні (МАЛЮК 3181 був поміщений у ті самі відносини, що й у Куккуру С'Арріу до стиснутого скелета. Поруч зі статуєю стояв красиво полірований монохромний червоні вази в стилі Діана-Беллавіста, типові для південної Італії та Сицилії близько 4000 р. до н.е.

Статуетки наступної культури Озьєрі на Сардинії (друга половина V — початок IV тисячоліття до н. е.) втрачають попередню округлість; вони стають плоскими і схематизуються у формі Т, при цьому верхня частина тулуба і руки зливаються в суцільний прямокутник, а нижня частина тіла в конус. Риси обличчя повністю занедбані, за винятком дзьобоподібного виступу носа. Невеликі груди та V-комір зазвичай є зазначено. Найвідомішим прикладом цього типу, який багато разів відтворюється в художніх книгах, є мармурова статуя висотою 44 см із Сеньорбі. (РИСУНОК 319.1) Здається, це елегантно схематизоване зображення продовжувалося протягом 4-го і 3-го тисячоліття до нашої ери. Проте більшість фігурок є поодинокими знахідками, а їх хронологія встановлюється переважно стильовими порівняннями. До кінця серії після Озьєрі належить тип Porto Ferro, схожий схематизований, але з більш детальною верхньою частиною і вирізами для рук. (МАЛ. 319,2) Нижня частина тіла залишається зменшеною до конуса або іноді до напівовалу. Округла маска має ніс, але не має інших рис обличчя. Такі фігурки були знайдені в сардинських підземних гробницях.

204

Знамениті мармурові ідоли, знайдені в кікладських і критських могилах, датовані приблизно 3500-2500 роками до нашої ери. (МАЛ. 320) продовжують традицію неоліту/мідного віку: надприродна вульва, жорстка постава зі складеними руками або без них, схематично зображені або без ніг, циліндрична шия з маскою або без, і ніс, позначений піднятим хребтом. Навіть смуги паралельних ліній були вирізані, як на карановських ідолах. У багатьох є вирізаний знак V під шиєю, а на деяких збереглися сліди червоної фарби на масці або грудях.

Хоча вони мають однакові риси, вони відрізняються розмірами, пропорціями та ступенем схематизації. Деякі західноанатолійські приклади мають крила. (МАЛ. 321) Найчастіше вони мають висоту від 10 до 30 см, але за деякими винятками в натуральну величину (зараз виставлені в Національному музеї Афін). Значна кількість кікладських і критських ідолів було знайдено в гробницях у формі печі та круглих або прямокутних гробниць на Наксосі, Аморгосі, Сіросі, Тері та Криті, датованих раннім кікладським/раннім мінойським періодом I та II.

205

18.9 Жорсткі оголені зображення Іспанії та Португалії

В Іспанії споріднені зображення були вирізані зі слонової кістки. (РИСУНОК 322) Деякі статуетки зображують стрункі, плоскі, дуже жорсткі безплотні фігури. Більше за інших вони передають страшний образ кістлявої леді Смерті.

Кісткові фаланги з могил прохідних Іспанії та Португалії — більшість з яких не прикрашені, але деякі з них мають очі сови, оточені кількома арками та вигравірувані сітками, зигзагами та трикутниками з сітчастим візерунком (див. мал. 91) — повинні виконували ту ж функцію. Подібні кістяні фігурки з великими круглими очима нещодавно з’явилися в могилах культури лінійної кераміки в районі верхнього Рейну. Ілюстрований приклад із яскравими інкрустованими очима раковини виготовлений із кістки молодої тварини й поміщений у могилу дитини приблизно трьох-чотирьох років (мал. 92).

18.10 Тверді оголені тіла в могилах доби дунайської бронзи

Серед поховальних пам’яток доби бронзи середнього та нижнього Подунав’я також є божество, на іконах якого багато символів становлення, але зовсім іншої форми та стилю, характерних для цієї місцевості. З 2-го тисячоліття до 13-го століття до нашої ери землероби вздовж Дунаю в Югославії, Румунії та Болгарії зберігали староєвропейські традиції. Фактично вони утворили острів, оточений з усіх боків повністю індоєвропеізованими народами. На їх кремаційних кладовищах вази і скульптури прикрашені інкрустаціями білої пасти; фігурки кладуть або всередину урни, або на її плече. Такі фігурки ніколи не зустрічаються в поселеннях, що вказує на їх зв’язок лише з поховальними ритуалами.

Фігурки одягнені в довгі спідниці; деякі носять намиста, діадему та пояс. (МАЛЮВАННЯ 323) Форма людини є абстрагованою, без натуралістично представлених голів, рук, рук чи ніг. На більшості фігурок помітний гудзикоподібний виступ для голови та нечітко позначені руки. Поверхнями для інкрустації символів служать плоска область грудей між руками та дзвоноподібна або циліндрична нижня частина тіла.

Домінуючими мотивами є витки змії, подвійні спіралі, спіралі, вихри. Як правило, спіралі та спіралі обертаються в протилежних напрямках, одна опускається, інша — піднімається. Повторювана комбінація змієвидних котушок і спіралей з вихорами, півмісяцями і змієподібними лініями передає повідомлення про відновлюючу життєву силу або циклічну зміну між смертю і життям. Також часто зустрічаються потрійні лінії і потрійні трикутники (вульви).

Одна фігурка цього типу з Гламії на півночі Югославії (споріднена з відтвореною на рис. 323, 1) була знайдена в подвійній посудині разом з ліпною орнітоморфною вазою. Ця могила включала три урни та п’ять менших посудин, що містили кістки птиці та чорний пісок (Letica 1973: 93), що вказує на жертвоприношення водоплавної птиці Богині.

Загалом, тверда Біла Дама зображувалася протягом тисячоліть, від верхнього палеоліту до бронзового віку. Вона оголена, тверда, як кістка, з надприродним лобковим трикутником і в масці. Вона струнка, за винятком неоліту, коли вона масивна або кругла, але не має ожиріння. У статуетному мистецтві цей аспект Богині не можна сплутати з Богинею-птахом великих грудей і задньої частини або Вагітною Богинею. Втім, вона ще й Богиня птахів, нічна, хижий птах. Її зв’язок із совою очевидна. Показано дзьоб пугача та вигнуті, що зливаються надбрівні дуги сови. Іноді навіть крила зображені, як на мармурі

206

епохи ранньої бронзи II, перша половина ІІІ тис. до н. е. (Thimme 1977; No 560-66). Особистість Богині Сови також можна розшифрувати за нумінозними круглими очима на схематичних зображеннях кісток і каменю з мегалітичних гробниць Іберії. На Східних Балканах і на Дунайській рівнині вона часто не хижий птах, а змія. Є велика ймовірність, що круглі очі й довгий рот Карановської закоханої дами та її маски є такими, як змія, тобто Богиня-Змія в її отруйному або смертельному аспекті (див. мал. 310). Приклади бронзового віку з виступом у формі ґудзика на голові та зміями, що виходять із центральної колони життя, показаної в середині спідниці (див. мал. 323, 1), також, ймовірно, є зображенням богині-змії. Зображення на етруських саркофагах VI і наступних століть до н. представляють цю богиню зі зміїними ногами та бджолиними крилами (некрополь Черветері: Музей Вілла Юлія, Рим; інше: Археологічний музей Гроссето). Її поміщення в могили, можливо, відкрило вхід у підземне лоно та забезпечило циклічну регенерацію.

18.11 Поховання маски Богині (горгонейон)

1972 р. відкриття багатого Караново VI кладовища середини V тис. до н. у Варні, Болгарія, проливає нове світло на цю конкретну категорію (Гімбутас 1977; Іванов 1978). Серед 81 могили, розкопаної в 1976 р., 16 маскових; тобто вони не містили людських кісток, лише глиняну маску в натуральну величину, прикрашену золотом. (МАЛ. 324) Очі такої маски – опуклі круглі пластини, рот – витягнутий наліт, а зуби – золоті шпильки. Діадема закриває чоло; сережки кріпляться до проколотих глиняних мочек вух. На підборідді – кільцеподібні підвіски з «очами» (два отвори у верхній частині кільця) та виступом, що зображує голову.

207

Риси маски збігаються з рисами оголених фігурок із надприродною вульвою та складеними руками. Тут для порівняння проілюстрована фігурна маска з Карановського кургану з такими ж рисами обличчя. (МАЛ. 325) Золоті кільцеподібні підвіски, прикріплені до підборіддя варненської маски, які також відомі з багатьох інших 5-го тисячоліття до нашої ери. місця східно-центральної Європи та Греції, здаються схематичними версіями Богині з її лоном (круглим отвором) є важливою частиною.

Маски супроводжуються багатством золотих, кольорових кам’яних і черепашних намистин, золотих і мідних орнаментів, мармурового та керамічного посуду, прикрашеного мотивами яєць і вихрів, крем’яних знарядь. Серед приношень із ілюстрованою маскою з могили № 3 була мармурова фігурка з дивною напівкруглою головою. Очі, груди та вульва позначені прикріпленими опуклими пластинами із золота. Інші подарунки включають червону охру, мармуровий та керамічний посуд, а також трикутні кістяні підвіски, очевидно символічні вульви, у, можливо, магічному числі 27 (3x9).

Потворні на вигляд фігурки з мармуру та кістки зустрічаються в масках та інших багатих могилах Варненського цвинтаря, а також в інших пам’ятках карановської культури (МАЛ. 326). Виступаючі сторони їхніх дивних голів, можливо, символізують скуйовджене волосся старого карка; вони здаються копіями зимових ляльок.

Споріднена подовжена кістяна фігурка у формі лопатки відома з культури Вінча. У жіночій могилі (№ 41) у Варні була знайдена така кістяна фігурка, пов’язана з крихітною статуеткою, що зображує жорстке оголене тіло з великою вульвою. з чудово відполірованої кістки

Також у цій могилі були кістяна шпилька з головкою подвійного яйця, зуб оленя, мармуровий посуд, ритон із залишками червоного кольору, кам’яний товкачик для дроблення охри, мідна голка, мутовка веретена, обсидіанові та крем’яні ножі, і тисячі намистин із золота та раковини (спондвлюс і денталій). Багато чого в цій могилі підкреслюється життєва сила (наприклад, червона охра, подвійне яйце, велика вульва). Завдяки поєднанню присутності символів життя і смерті ми відчуваємо тут підземний світ або темний місяць -

208

аспект циклічної космічної таємниці життя, смерті та відродження.

Неможливо точно визначити, коли відбулося поховання маски. Це могло бути сезонним, на щорічному святі врожаю чи з нагоди людської смерті. Оскільки в могилах (крім вищезгаданої жіночої могили) не зустрічаються жорсткі оголені фігурки, можна припустити, що замість статуетки поховані маски в натуральну величину. Обидва зображують те саме широке потворне обличчя з великим ротом і іклами.

Те саме обличчя знову з’являється на антропоморфній вазі з Султани, південна Румунія, яка, можливо, використовувалася в ритуалі смерті. (МАЛЮВАННЯ 327) Вона тримає ліву руку біля нижньої губи або випав язик (його кінець прикритий рукою). Десять отворів над язиком — це ікла. Дві петлі з обох боків підборіддя, ймовірно, зображують кільцеподібні підвіски. Вульва, обрамлена півмісяцями, займає центральне місце на заокругленому тілі глечика. На звороті дві спіралі, (пташині?) лапки, подвійне яйце та U-форми — символи потенційної регенерації. Вона, безсумнівно, однакова, як би ми її не називали: Смерть чи чарівниця Богиня Відродження.

Чи було страшне обличчя Богині прототипом пізніших голів Горгони? У вазовому розписі Кіклад і Криту епохи бронзи з’являються кошмарні фантоми з масками, що мають обличчя сови або змії, два ряди іклів і пташині кігті.

(МАЛ. 328) Вони є посередниками між мідним віком і Стародавньою Грецією.

Медуза Горгона — це, по суті, маска, що усміхається, з яскравими очима та підвісним язиком. Її погляд може перетворити чоловіків на камінь. Вона здатна перехопити подих. Якщо до цієї маски прикріпити тіло, то воно має крила бджоли. У деяких зображеннях у Горгон замість вусиків і першої пари ніг є голови бджіл і змій. (Дві такі Горгони відомі з картини на протоаттичному кратері, знайденому в Елевсині, близько 675-650 рр. до н.е., нині в Елевсинському музеї. Ріхтер 1959: 286, рис. 405; Richards-Mantzoulinou 1980: 91.)

209

Чому бджолині крила і змії? Відповідь на це своєрідне поєднання символів випливає з того факту, що і змії, і бджоли (а також, як відомо з грецьких міфів, мед) були пов’язані з регенерацією. Як і маски Варни та пов’язані з ними об’єкти, ми знову бачимо злиття символів смерті та відродження.

Рання Горгона була могутньою Богинею, яка мала справу з життям і смертю, а не пізнішим індоєвропейським монстром, якого вбили такі герої, як Персей. Її зображення з крилами бджоли в оточенні вихорів і з боків журавлів і левів (які замінили ранніх староєвропейських собак) або тримає в руках журавлів і гусей (наприклад, на тарілці з Родосу: Harrison 1922: рис. 33; Хемпе і Саймон 1981: рис. 104) видають її як «Володарку диких речей» або Артеміду. Її страшна маска вказує на те, що вона є стороною Ерініс Артеміди, небезпечною, іншими словами, вона Геката, чиї Храми та вівтарі стояли біля воріт, входів, або перед будинками в Стародавній Греції. У найдавніших історичних записах, у яких згадується про неї, вона пов’язана з Артемідою. Артеміда і Геката — одне ціле, місячна богиня життя з двома аспектами: одним стоїть на початку циклу, інший в кінці; один молодий, чистий і красивий, пов'язаний з молодим життям, а інший жахливий, пов'язаний зі смертю. Ксо дивується, що орфіки бачили обличчя місяця як голову Горгони. Геката описується, як подорожуюча над кладовищами зі своїм хо unds, збираючи отруту, а потім змішуючи смертельні зілля (Willamowitz-Moellendorf 1959: 170).

Вона – безжалісна вбивця, умилостивлена ​​лише кривавими жертвами. Її моторошне виття передає присутність смерті.

Горгона жила по всій Стародавній Греції. Її огидні риси – висунутий язик, виступаючі зуби та звиваються змії для волосся – вважалися захистом від лихого ока. Як профілактичну маску Горгону зображували на щитах, переносних печах, міських стінах, будівлях, тощо На західному фронтоні храму Артеміди на Корфу,

210

з 580 р. до н.е., вона зображена зі зміями, що виходять горизонтально з її голови; її оперізують дві змії із шиплячими протилежними головами, що виділяють потужну енергію.

18.12 Біла дама як посланець смерті в європейських народних традиціях

ось два образи в народних традиціях, які чітко сходять до доісторичної Богині Смерті та Відродження: 1. Біла Дама як посланниця смерті та 2. Вбивця та Відродителька, знижені до відьми в історичні часи. Обидві є антропоморфними, але з деякими ознаками хижого птаха або отруйної змії. Вони літають, як птахи, або їх чути як вереск, крик або вставні звуки птахів, або вони відчуваються як ковзання змій. У районі Басків, як уже згадувалося, ця богиня продовжувала існувати як гриф до першої половини 20 століття. У ранній Ірландії вона була Морріган (одна чи потрійна) або богиня-ворона {badb) до 18 століття, коли цей образ поступово злився з зображенням банші, антропоморфної феї (Lysaght 1986: 106 ff.). Біла леді безпосередньо асоціюється зі смертю; вона передвісниця смерті. Вбивця діє в космічному плані: вона врівноважує життєву енергію людей, тварин, рослин і навіть Місяця. Її володарями є ніч і зима, тоді як посланець смерті з’являється при настанні смерті, вночі чи вдень.

В ірландській народній традиції останніх століть посланець смерті зазвичай постає у вигляді маленької жінки, одягненої в біле або сіре, але іноді вона висока, струнка і потворна. Якщо вона красива, то її краса особливо завдяки довгому жовтому або золотистому волоссю. Вона проявляється поза домом вмираючого, в саду, в саду, біля дернини, але частіше біля отворів або входів до будинку, особливо біля вікон. Присутність посланця смерті не стільки бачать, скільки чують.

Звук описується або як плач птахів, або як «самотній» і «скорботний». Звук також порівнюють з виттям собак або лисиць. Він прямує до будинку вмираючого і оточує його. Часто це повторюється тричі. Хоча Патрісія Лісагт у своєму дослідженні про ірландського банші 1986 року показала, що образ посланця смерті у вигляді ворони — добре засвідчений у літературних описах — зменшився в останні століття, пам’ять про посланця смерті як птаха все ще живе. Наприклад, банші постає у вигляді птаха і сидить на підвіконні кімнати, в якій людина лежить хвора. Вона приходить регулярно приблизно за тиждень до смерті людини (Lysaght 1986: 107). Для деяких людей, які взяли інтерв’ю про банші ще в 1976 році, це було не що інше, як птах: «Вона була птахом, ви почуєте тріпотіння крил. . .. І кажуть, що це птах, а не жінка, птах» (Lysaght 1986: 108, 109). Посланець смерті також проявляє себе як прачка. У легендах вона б'є звивистий лист. У шотландсько-гальській традиції надприродна прачка, квасоля-ніге, також є передвісником смерті. У ранніх ірландських джерелах миюча діяльність приписується богині Бадб або Морріган (Lysaght 1986: 128-33; 198, 199). Чому прання? Можливо, тому, що письменник є сполучною ланкою з потойбічним світом.

У литовській народній традиції вона є подвійною або «сестрою» Народжуючої Долі. Коли настає час смерті, вона стоїть біля голови вмираючого. Ворота й паркани для неї нічого не значать; двері відкриваються самі. Як жінка, вона струнка, висока і має ненаситний апетит. У неї отруйний, висипаний язик, як у доведичної індійської богині Калі. Одягнена в біле простирадло, вона збирає отруту з трупів, похованих у могилах. Якщо вона облизне людину язиком, вона миттєво помре (запис наприкінці 19 століття в Литві: Басанавічус 1903). Ім’я литовської богині смерті Ґілтіне походить від дієслова gilti, що означає «жалити», і споріднене з geltonas, що означає «жовтий». (Жовтий все ще вважається кольором смерті, тому що це колір кісток).

З її діяльності та її імені можна судити, що спочатку Гілтіне була не грифом чи вороною, а отруйною змією, смертельним аспектом богині-змії. Вона також може змінити свою форму в будь-яку форму, яку вона забажає, включаючи неживі предмети, такі як стружка, кошик, палиця. Як і в інших областях Європи, вона з'являється як одна або три (три молоді дівчата, одягнені в біле), а іноді і як велика група молодих дівчат. Як і в Ірландії, її частіше чують, ніж бачать. Однак цей звук більш таємничий, ніж стогін, лемент чи плач птахів. Це схоже на бризки води чи елю, постукування в двері чи стіл, удари батогом, брязкіт келихів чи тремтіння в тілі, яке зазвичай повторюється тричі. Цей приглушений звук чи відчуття, здається, пов’язані з повзанням або ковзанням змії. Білий собака або гончак — тварина Гілтіне. Виття собаки або поява білого собаки, що біжить з боку кладовища, передвіщає смерть (Gimbutas 1984; 1985).

18.13 Вбивця-регенератриса або Відьма, зображення, яке продовжується до 20 століття

друге зображення, зображення a

Руйнівник і Відродитель, барвисто зберігся до наших днів у балтійській та слов’янській народній традиції. Вона — Рагана в литовському та латвійському фольклорі та Баба Яга в російських казках. Цей образ знайомий з казок Грімма: крива Старенька, жовта і худа, з великим гачкуватим носом, кінчик якого доходив до підборіддя. Ніс гачкуватий, як дзьоб хижого птаха. Вона не хто інший, як богиня Холле, знижена до відьми.

Назва Балтійської Рагани пов’язана з дієсловом regeti, «знати, бачити, передбачати», і з іменником ragas, «ріг, півмісяць». Саме ім’я розкриває її основні характеристики: вона провидиця, вона «знає», її асоціюють з місячним серпом. Зовні вона може бути красивою жінкою або кошмарною істотою. Вона може перетворюватися на безліч форм, насамперед у жабу, їжака та риби. Вона теж птах, тому що літає, рідко ходить; або ж вона їздить на палиці чи пні (символ мертвої природи). Під час зимового сонцестояння збори Рагана вночі летять до спеціального місця зборів на пагорбі. Одна з групи називається «LadyT» Взимку рагани купаються в ополонках або сидять на березах і розчісують своє довге волосся. Інстинкт вбивці Рагани проявляється не взимку, а влітку, особливо коли ночі найкоротші і рослини процвітають.

211

Перешкоджає розвитку рослин; вона може зав’язувати колоски жита у вузли і зривати квіти гороху. Вона бере молоко у корів і стриже овець; вона псує наречених на весіллях і перетворює наречених на вовків, а також вбиває новонароджених немовлят. Вона навіть розрізає зростаючий місяць навпіл. Її деструктивні дії, здається, не що інше, як контроль циклічної життєвої сили. Вона припиняє ріст, зростання, цвітіння, продуктивність і родючість, щоб життєві сили не процвітали вічно. Вона нагадує нам, що природа смертна і що немає життя без смерті. Таким чином, вона, по суті, стурбована регенерацією. Їй належить матка, плацента і новонароджені діти. Кров новонароджених, можливо, є жертвою для неї, необхідною для відновлення циклу.

Баба-Яга, стародавня богиня смерті і відродження в слов'янській міфології, добре збереглася в народних переказах (переважно російських) у деградованому вигляді, тобто як відьма. Її можна зобразити як злу стару каргу, яка їсть людей, особливо дітей, або як мудру, пророчу стару жінку. На вигляд вона висока, кістляві ноги, товкача голова, довгий ніс і скуйовджене волосся. Часом вона молода жінка; в інший час вона з'являється як дві сестри, одна молода і одна стара. Баба Яга ніколи не ходить; вона або летить у вогненній ступі, або лежить у своїй хатині на пташиних ногах. Огорожа навколо хати зроблена з людських кісток і увінчана людськими черепами з неушкодженими очима. Ворота замість засувів закріплені на людських ногах і руках, а рот із гострими зубами служить замком. Хатина може обертатися навколо своєї осі, як веретено, і насправді є самою Бабою Ягою. Її основний теріоморфний образ — птах або змія, і вона може миттєво перетворитися на жабу, жабу, черепаху, мишу, краба, лисицю, бджолу, кобилу, козу, або в неживий предмет.

Лінгвістичний аналіз її складеної назви виявляє доісторичні характеристики. Слов’янське етимон baba означає «бабуся», «жінка», «міфічна жінка-хмара» (яка дає дощ), «пелікан». Останнє свідчить про пташину природу Баби-Яги (Шапіро 1983: 109 і далі, 125-26). Російська Яга, польська Jqdza, праслов'янська \*(yj?ga, означає «хвороба», «переляк», «гнів» у давньоруській, польській, сербохорватській та словенській мовах і споріднена з литовським дієсловом engti, to «задушити», «пресувати» або «катувати»

Бретонський Ankou або «Смерть», який зазвичай зустрічається в народних казках і іноді згадується як Маро «Смерть», а ірландка Морріган ототожнюється з Аною, «охоронкою мертвих», також згадується як «Матір богів» (Doan 1980: 35 ), безсумнівно, споріднений з російською Ягою (праслов’янською Енгою). Валлійське angeu означає «смерть». Близькосхідний Анат з текстів Рас-Шамра, Богиня, яка може перетворюватися на хижого птаха, є ще одним представником тієї ж традиції Богині Смерті (або Грифа).

Стародавня Вбивця-Відроджувач відома всьому європейському фольклору. Проте не як грізна богиня, а як відьма; її оригінал є лише огидною карикатурою завдяки величезній енергії, витраченій місіонерами та інквізиторами на боротьбу з цією могутньою богинею. Відьми, які літають на мітлах чи чудовиськах, старі жінки, які заклинають в оточенні тварин або перетворюються на тварин чи каміння, збирають трави, готують зілля тощо — добре відомі образи з оповідань та книжкових ілюстрацій, починаючи з 16 століття. Образи та діяльність «відьом», описані в часи інквізиції, досі сповнені спогадів про реальні характеристики Богині. Тут я наведу повідомлення інквізиторові про солдата, який потрапив до рук «відьом».

Пане, вони наказують сонцю, і воно їм підкоряється, вони змінюють зірки в своїх курсах, і вони забирають світло у місяця і відновлюють його знову за своєю волі. Вони спричиняють утворення хмар у повітрі, дають можливість наступати на них, і вони подорожують країною. Вони викликають охолодження вогню і горіння води. Вони перетворюються на молодих дівчат і миттєво в старих жінок, або в палиці, каміння чи звірів. Якщо чоловік їм подобається, вони мають право насолоджуватися ним за бажанням; і щоб зробити його більш охочим, вони можуть перетворити його на різних тварин, притупивши його почуття і його кращу натуру. Завдяки своїм мистецтвам вони мають таку владу, що їм залишається лише наказувати, а люди повинні підкорятися або втрачати своє життя. Бо вони люблять вільно пересуватися вдень і вночі дорогами, долинами та горами, займаючись своєю справою, яка полягає в заклинаннях, зборі трав і каміння, укладанні договорів і угод (Baroja 1975: 149).

Нехай і дещо драматизований, цей образ у своїй суті не є перебільшенням. Відьом дуже боялися, оскільки вони продовжували представляти сили грізної богині на землі. Її роль як командувача атмосферними змінами та керуючого зростанням місяця, сонця та вогню можна реконструювати з записаної діяльності баскських марійців. Ірландка Морріган (або три сестри, Неман, Маха і Морріган), німецька фрау Холле, литовська і латвійська Рагана і російська Баба Яга (польська Jfdza). Усі вони створюють хмари, бурхливі вітри, вириваючи їх із печер чи а bysses. Вони проливають зливи, туман і град. Їх можна побачити як кулю або вогняну палицю в небі. Баскська Марі постає у вигляді серпа або півмісяця, що випромінює полум'я, або як жінка, голову якої оточує місяць. Відомо, що Рагана викликає сонячні затемнення і контролює зростання Місяця. Усі ці богині змінюють форму і можуть перетворювати людей на тварин. Вони також мають владу над сексуальністю та фертильністю людей і тварин.

212

18.14 Вбивця-Ренератрікс у ролі Старої Карги; сухі кістки, а зима

унерарні пам’ятники та їхня символіка виявляють тісний зв’язок між могильним типом, Старою Хагою, сухими кістками та смертю природи взимку. У народних оповіданнях мегалітичні гробниці пов’язують із страшною богинею. Кажуть, що деякі керни складаються з каменів, скинутих з фартуха «Старої карги? Щонайменше сорок камерних гробниць в Ірландії називають «Ліжком Дермота та Гранії» (тому що молодий чоловік і його дівчина, які втікали, повинні були щовечора застилати ліжко з каменів, тікаючи). Але ім’я Гранії має більш глибоке коріння, ніж сама історія. Початкове значення gráinne — «потворність». Таким чином, Гранія — це стара карга кельтських міфів (Burl 1981: 66). Інше значення gráinne — «зерно, насіння», що передбачає асоціацію з регенерацією. Могила проходу в Нокмані, графство Тайрон, Ірландія, називається «Печерою Анні», домівкою карги Ани або Ану, охоронця мертвих. Гранія, Анія, Ану та інші богині, пов’язані з кістками, смертю, зимою та потворністю, пов’язані з вищеописаною Вбивцею-Регенератором. У народних казках Берхта (зимовий аспект німецької Холле), Рагана і Баба Яга постають як «кістки» або «костноногі баби». Білі кістки Рагани «виблискують у снігу» взимку, коли світить сонце. «Іскристі сніжинки» в литовських казках означають «відьмині кістки».

Кістка і карга символічно пов'язані. Звичай вимагав, щоб трупи перетворювалися на голі кістки, щоб стати «смертю». У Західній Європі цього результату досягли, дозволивши хижим птахам видаляти м’ясо. Лише тоді кістки принесли до гробниць. Там, де такого роду екскарнація не практикувалася, померлих доводилося кремувати. Проте великі кістки були збережені та поховані. У Стародавній Греції великі кістки, які називалися «білими кістками», змащували жиром

до їх поховання. Їх, мабуть, розглядали як міст між смертю і новим життям. У них збереглася сила відродження Богині.

Вологу, що залишилася в кістках після смерті, потрібно було видалити, оскільки кістковий мозок і волога були символом життя. Греки вірили, що спинний мозок померлого перетворюється на змію, коли кістковий мозок розкладається, або що волога кісткового мозку створює змій (Harrison 1962: 268). У гробниці клали лише чисті й сухі кістки.

До черепів ставилися з особливою обережністю, як видно з акуратних колекцій черепів, розміщених окремо від інших кісток. Наприклад, у Ноу-оф-Ярсо, на Оркнейських островах, 29 черепів були ретельно розміщені вздовж стіни гробниці, зверненими до проходу та входу. В Ісбістері, також на Оркнейських островах, черепи розміщували парами, у кутах і отворах камер (Burl 1981: 74).

Вважалося, що смерть людини подібна до смерті природи взимку, коли сила сонця найслабша, а дні короткі, а ночі довгі. Не дивно виявити, що багато західноєвропейських гробниць були побудовані так, щоб входи були узгоджені з зимовим сонцестоянням. (Це вірно в Гаврінісі в Бретані, Ньюгрейндж в Ірландії та Мейс Хоу, материк, Оркнейські острови, Шотландія: див. Том і Том, 1978; також Хеггі 1981 і Рагглз 1984.) Зимове сонцестояння знаменує час, коли починаються дні. стають довшими і життя починається знову. Вирівнювання входів у гробниці відповідно до положення місяця під час зимового сонцестояння свідчить про важливість впливу Місяця на звичаї поховання.

Символи, вирізані на ортостатах і тумбі великих мегалітичних гробниць, говорять про заклопотаність вимірюванням тривалості року та підрахунком місячних фаз (див. Частину IV). Ці різьблення навіть включають сонячні годинники. Одна з найкращих — на тумбі в Ноуті, гігантській гробниці поблизу Ньюгрейнджа в Ірландії (Бреннан 1983: 158 і далі). Мегалітичні гробниці не були побудовані, щоб служити сонячними та місячними обсерваторіями, як стверджували Том (1971), Том і Том (1978) і

ряд інших вчених, які пишуть про важливість мегалітичної астрономії. Скоріше, їх орієнтація відповідно до сонячних і місячних фаз служила в основному для відродження життя. Відродження було у владі Богині. У мегалітичному символічному мистецтві ми бачимо зв’язок між часовими символами місячних циклів і символами Її відроджуючої сили, а також між сонячним годинником і Божественними очима, символами джерела життя і відродження. Усі інші асоційовані символи — численні дуги, що височіють у вертикальних колонах, деревах, зміїних формах, смугах хвилястих ліній або зигзагів — є вираженням відновлювальної сили водної чи рослинної природи.

Англійська трава 12-го століття (ms. в Британському музеї, Harley 1585: 12v-13r; цитується за Hull 1928: 24; також за Graves 1972: 73) містить молитву до Богині. Молитва звертається до Божества такими словами: «Божественна Богиня-Мати Природа, що все породжує і заново породжує сонце, яке Ти дав народам; Охоронець неба і моря і всіх богів і сил; через твій вплив вся природа затихла і засинає. . . .Знову ж таки, колице подобається тобі, ти посилаєш радісне денне світло і живиш спокійне життя своєю вічною гарантією; і коли дух людини проходить, він повертається до тебе. Тебе справді справедливо називають Великою Матір’ю Богів. . . ». Вона тут та сама Регенератриса — Ана, Анку, Холле, яку також називають «Мати богів». Напевно, ця молитва втілює пам’ять про колись всемогутню богиню, яка мала силу відроджувати сонце. Герман Холле відроджує сонце, і вона сама є сонцем, яку називають «Матір усього життя» і «Велика цілителька» (Ріттнер-Кова 1986: 78).

213

Значення яйця зрозуміло з самих ранніх етапів неоліту в Європі та Анатолії. Воно з’являється у формах яйцеподібних глечиків, намальованих декоративних мотивів, а також у фресках, які становлять спадщину пізніших діонісійських та орфічних містерій. Цей символізм чудово проілюстрований у вазовому розписі Кукутені та Караново 5-го і початку 4-го тисячоліть до нашої ери. Він продовжує з великим багатством вираження в Егейському та Середземноморському регіоні до 1500 р. до н.е. і далі в мікенську культуру.

Символізм яйця має не стільки народження, скільки відродження за зразком повторного створення світу (Еліаде 1958: 414). У нашій власній

час, це проявляється в ритуальному вживанні яєць на Новий рік та Великдень у європейських селах (Великдень — християнізація давніших обрядів весняного відродження). На Великдень у балтійських і слов’янських країнах на Великдень носять яйця, спіралі, змійки, півмісяці та рослинні мотиви, щоб відсвяткувати прихід весни. Для забезпечення відновлення рослинності в розорану землю кладуть яйця.

Крім того, яйце відіграє роль у святах мертвих і кладеться як жертва в могилах, щоб прискорити регенерацію. Це давня асоціація; починаючи з раннього неоліту, поховальні пітои (глеки) мають яйцеподібну форму, що символізує лоно Богині, з якої знову виникне життя.

Форми яєць — кола, овали, еліпси — як значущі символи, сягають ще далі, у верхній палеоліт. У мистецтві Магдалини кола й овали вигравірувано на жіночих сідницях та тілах биків. (РИСУНОК 329) Остання асоціація триватиме протягом усієї передісторії.

Існує кілька категорій символіки яйця, які можна реконструювати за допомогою спостережень за символічними асоціаціями. Перший включає птахів, які несуть космогонічне яйце, другий пов’язує яйце з водою і биком як джерелами життя, а третій пов’язує яйця із символами становлення — спіралями, півмісяцями, рогами, вихорами, хрестами, X, зміями та паростками. рослини.

214

Космогонічне яйце

Ваза у формі птаха епохи неоліту та більш пізньої епохи, можливо, пов’язана з універсальним міфом у стародавніх цивілізаціях — міфом про космічне яйце, знесене священним водоплавним птахом.

215

19.2 Яйце і матка

На мальтійських глечиках пунктирна або смугаста земля, в якій знаходяться яйця, вказує на зв’язок із водянистою сферою. (МАЛ. 332) Цю асоціацію також можна побачити на глечиках Кукутені та Міной. Багато зображень, здається, зображують яйце м’яким і рідким, як бульбашку або краплю води, або вони є синонімами матки. Яйце і вода ще більше пов'язані з биком і рогами. Не рідко голови чи роги биків чергуються з яйцями в оздобленні вази.

(РИСУНОК 333) Концептуальний зв'язок між символікою води, яйця та бика відображений у зображеннях на вазах, де всі три з'являються в асоціації, як на посудині з гіпогею Хал Сафлієні на Мальті. (РИСУНОК 334) З одного боку – бики з величезними рогами; з іншого боку, яйця, з'єднані смугастими лініями, які ніби плавають у первісних водах.

РИСУНОК 332 На кришці з шипами, ці яйця, символи відродження, плавають на смугастому фоні, ймовірно, символізуючи води життя. Pre-Cucuteni (Ізвоаре, біля Peatra Neam, Румунія; c. 46004500 до нашої ери).

РИСУНОК 333 Яйце є пов'язані з биками та рогами биків, символами відродження. У цій мисці з ніжками яйця чергуються з ріжками. Пре-Кукутені III (Траян-Деалул Фінтінілор, Молдова; 4600-4500 рр. до н.е.). Висота фрагмента 13,6 см.

216

РИСУНОК 334 Яйце, вода та бик поєднуються на цій мальтійській посудині. Зверніть увагу на форми деяких яєць, схожі на пуголовка, і яйця на тілах деяких биків усередині. (Тарксієн, гіпогей Хал Сафлієні, Мальта, близько 3000 р. до н.е.)

Діаметр 26,1 см.

РИСУНОК 335 Бики, птахи та яйця утворюють на цій вазі картину «становлення». Водяні птахи з проростаючими яйцями в животі і змією або гусеницею під дзьобом оточують велику пару бичачих рогів. Ваза (1) і деталь (2). Пофарбовані в червоний і темно-коричневий колір на кремовому. (Кнос, Крит; субмінойський кратер; 14 ст. до н.е.) H. 19,8 см.

217

Процес «становлення» добре виражає пізньомінойська ваза, на якій яйце в череві водоплавної птиці зображено в вигляді пророслого насіння. (МАЛ. 335) Птахів поміщають між і під парою бичачих рогів.

Судячи з композиції на глечиках Кукутені, де гігантська хвиляста змія обвивається навколо чотирьох яєць, розміщених у сторонах світу, існує також зв’язок між яйцем і водяною або світовою змією. (РИСУНОК 336) Такі зображення, ймовірно, відображають зв’язок із тими міфами про створення світу, в яких фігурують космогонічні яйце та змія на початку світу.

РИСУНОК 336 Поширений стародавній міф із зображенням космогонічного яйця та змії може бути представлений у вази пізнього Кукутені. Змії обвиваються навколо яєць, наповнених лінзами і сітчастими стовпчиками. (1) Пофарбований чорним на червоний. Ваза (а) і вид зверху (б). (Кріщатек, верхній Дністер, Буковина; бл. 3900-3700 рр. до н. е.).

1. Малюнки над корпусами чотирьох ваз, пофарбованих чорним по червоному (Шипениці, бл. 3900-3700 рр. до н. е.). (1) D. 41,6 см.

218

19.3 Яйце та символи «становлення»

Спіраль, хрест або X означають енергію, властиву яйцю. Смуги яєць, позначені Х або хрестом, що чергуються з вертикальними стовпчиками паралельних ліній, прикрашають глечик Кукутені. (РИСУНОК 337) Яйце також фігурує у кружлячих композиціях; подивіться винятково динамічний вихор, намальований на інтер’єрі карановського блюда з Хотниці, Болгарія, бл. 4500 р. до н.е.

(РИСУНОК 338) У підсумку, доісторичне мистецтво показує, що яйце в староєвропейській системі вірувань означає становлення, відродження та відтворення.

19.4 Могила як яйце

Ця символіка надзвичайно чітка в самій формі гробниці, особливо в районі центрального Середземномор’я, де яйцеподібні гробниці були вирубані в скелі. На Балеарських островах, Корсиці, Сардинії, центральній і південній Італії, Сицилії та Мальті вирубані в печі гробниці з’являються поодиноко (див. мал. 217) або парами, що нагадують нирки. Більші кладовища, такі як Ангелу Руджу поблизу Альгеро на Сардинії, складаються з груп яйцеподібних ніш, з’єднаних коридором (Atzeni 1981; xxxii).

Найдивовижнішою пам’яткою є ​​Гіпогей Хал Сафліені на Мальті, величезний лабіринтовий підземний склеп-святилище, викладений на трьох поверхах, що сягає 30 футів під поверхнею скелі. Це сукупність багатьох яйцеподібних камер різного розміру, з’єднаних між собою проходами та сходами. Були також дві великі цистерни для набору води. Багато поховальних камер були вирубані не відразу, а, можливо, протягом кількох століть (Evans 1959: 130). Коли його розкопав у 1904-1911 рр. Замміт, перед входом були знайдені сліди мегалітичної будівлі, можливо, храму, спочатку пов’язаного з Гіпогеєм.

219

Вхід до підпілля був через трилітон (три камені), що вели на перший рівень; найвишуканіші овальні зали знаходяться на другому рівні. Вони мають стелі, пофарбовані в червоні спіралі, або, точніше, здається виноградна лоза, що виростає з підлоги і звивається вгору і назовні, переплітаючи візерунок сот, кожна шестикутна клітина якого містить або червоне коло з маленьким червоним центральним диском, або спіраль і диск (Рідлі 1976: 78). Сліди фарби в більшості камер показують, що спочатку гробниці були або повністю пофарбовані червоним кольором, або мали символи, пофарбовані червоним кольором; винятком є ​​одна стіна, де шаховий малюнок був намальований чорно-білим кольором. Загалом із цього величезного катакомбного гроту було знайдено кістки 7000 особин. Кістки були знайдені в розладі, що говорить про те, що вони були зібрані після того, як м’ясо розклалося, і покладені в ці пофарбовані в червоний колір яйцеподібні поховальні камери для інкубації та регенерації.

Овальна архітектура, символи життя та енергії, намальовані червоним кольором, оброчні приношення мініатюрних сплячих жінок, які зручно лежать на кушетках, риба на тарілчастій підставці, вази, прикрашені яйцями та рогатими биками (мал. 334) — усе повідомляє нам, що Хал Гіпогей Сафлієні був не просто некрополем, а місцем священних таємниць щодо вмирання та відродження, подібних до Елевсинських містерій Стародавньої Греції. Тут, у вологій темряві лона, потужна енергія Землі і таємниця початку життя в смерті переживали через стан підвищеної свідомості. Як і в Елевсині та сотнях інших священних гротів, які використовувалися від неоліту до наших днів, хворі люди шукали здоров’я, безплідні жінки – вагітність, а віддані збиралися і спали в кімнатах у формі лона. Підкріплені силами Землі і, ймовірно, ворожінням жриці та акустичним заклинанням, що лунали крізь склепіння, паломники народилися заново.

Насіннєва кукурудза, священна богині кукурудзи, товстої леді Тарксієну, також могла зберігатися в Гіпогеумі, щоб зробити її родючою перед посівом. Це відповідало б стародавнім культам, пов’язаним класичними греками з Деметрою, їхньою богинею зерна і родючості (Ferguson 1985).

Віра в переплетення смерті і народження все ще існує на Мальті 20-го століття, у Північній Африці та в більшій частині Європи. Мальтійське прислів’я говорить, що «жіноча могила відкрита з дня її зачаття до сорокового дня після її визволення». Сорок днів надзвичайно небезпечні для дитини. Загази, джнуни та джани, злі джини чи відьми, вбивають або викрадають новонароджених або обмінюють їх на власних потворних дітей. Жертвоприношення птиці та приготування спеціальної курчати для матері мають умилостивити богиню, що панує над смертю.

Після пологів акушерка повинна ретельно стерти всі сліди народження дитини, а вона власноруч закопує плаценту або викидає її в море. І найбільше вражає те, що вона говорить під час її поховання: «Я ховаю не тебе, о послід, це Заги» (Cassar-Pullicino 1976: 234-41). Тобто плацента є гомологом Богині смерті. Знищення плаценти зупиняє силу смерті і забезпечує плавний перехід до життя, перехід від темряви до світла. Вбивство або пожирання новонароджених Гекатою, Раганою, Бабою Ягою та іншими богинями смерті та відродження не описує дослівно їх канібалістичну природу; їхня поведінка символічна, оскільки після народження дитина все ще знаходиться в руках темних сил. Щоб захистити живих від Богині темряви, новонароджених ховали під підлогою будинку. Цей звичай добре задокументований розкопками неолітичних будинків і, як відомо, продовжився до 19 століття нашої ери (записано у слов’ян: Афанасьєв 1867; 113).

Космічне яйце як лоно світу, ймовірно, є основною ідеєю

плани території Ньюгрейнджа, Ноута і Даута, гігантських круглих курганів Ірландії. Покритий білим кварцом Ньюгрейндж виглядає як величезний яйцеподібний купол. Колір кварцу мав велике значення. Кварц не зустрічається поблизу Ньюгрейнджа, тому сотні тонн довелося перевозити на місце, ймовірно, з гір Віклоу приблизно в сорока милях на південь. Навряд чи будівельники Ньюгрейнджа взялися за такий масштабний проект з суто декоративних міркувань. Білий кварц і яйцеподібний план, можливо, мали на увазі поверхню яйця (ідея, запропонована Бреннаном 1980: 18).

Великі кварцові камені були знайдені також у ряді курганів (круглі насипи каміння над могилами). У прохідній могилі Балтінгласа в графстві Віклоу їх було так багато, що вони поцяткували пиріг, як ромашки. Навколо кремацій було знайдено кварцове каміння або білу гальку (Burl 1981: 93). Останнє також може вказувати на зв’язок з яйцем, очевидним символом ущільненого потенціалу регенерації. Осадження білих крейдяних кульок у канавах або заборах Windmill Hil l, Стоунхендж, Ейвбері, Ньюгрейндж та інші культові місця Англії та Ірландії (Burl 1981:45) також можуть бути пов’язані з символікою яйця. Крім того, колір яйця також є кольором кістки, ще одна причина його асоціації з мертвими та гробницями. Здається, тут ми маємо справу з полівалентною символікою, з символізмом і смерті, і відродження, гробу і лона одночасно.

221

20/ Колони життя

У філософській системі Старої Європи стовп життя розглядався як втілення таємничої життєвої сили, зв’язку між небуттям і буттям. Вважалося, що ця ядерна життєва сила притаманна яйцям, змії, воді й тілу Богині, зокрема її утробі, яке реалізується в печері, підземному склепі чи мегалітичній споруді.

20.1 Усередині яйця

виходячи зі свого положення в космічному яйці, стовпець паралельної лінії, шахової дошки або сітчастого візерунка є формою, в якій проявляється проростаюча життєва сила первісної субстанції. У давньоєвропейській символіці насіння або рослина, що проростає, чергуються зі стовпчиком, що символізує появу життєвої сили. Це підкріплюється фланговими формами яйця/матки, півмісяцями, спіралями, рогами та половиною або «розщепленням» яєць, символами становлення.

У горизонтальних смугах на вазах Кукутені центральне «світове яйце», що містить вертикальну колону життя, оточене спіралями. (РИСУНОК 339) (Діагональний стовпець між мотивами здається варіантом вертикального стовпчика.) Яйця, напівяйця або яйця, що розбиваються, ритмічно повторюють основну думку в нижніх смугах. Мотив колони життя також намальований всередині посуду, який, ймовірно, є зустрічною афорою космічного яйця, так що посудина нагадує поперечне дослідження процесу регенерації. (РИСУНОК 340)

Іноді яйце містить дерево або бобоподібну рослину, його стебло — стовпчик із паралельних ліній або сітчастих візерунків. Два або більше таких яєць, рівномірно розташованих навколо глечика і з’єднаних хвилястою змійкою, є звичайною прикрасою на глечиках Кукутені, Міной і Мікен. (РИСУНОК 341) На багатогранній мінойській тюлені колона життя обрамлена наутілі на одній грані; на другому — паросток, на третьому — вихор чи зірка. (РИСУНОК 342)

Дерево як виріст підземної колони фігурує в мінойському мистецтві. На золотій каблучці з Феста (Alexiou 1969: 89) дерево піднімається зі стовпа, що міститься в огорожі або святині. Це символічне передання появи на землі хтонічної життєвої сили.

20.2 У печері та склепі

Європейські стовпові святині та церемоніальне використання печер зі сталаговими кліщами та сталактитами датуються 7 тисячоліттям до нашої ери і продовжуються в 5-му і пізніше, але початок символіки життєвих стовпів у печерах мав бути значно раніше. Глиняні фаллуси були знайдені в печерах верхнього палеоліту (у верхньому перигордіанському притулку Лосселя, Дордонь, і в печері Магдаленів Ту д’Одубер, Ар’єж, Франція).

РИСУНОК 339 Стовп життя, прояв життєвої сили, з’являється з яйцями, спіралями та іншими символами становлення. Зверніть увагу, що стовпці паралельних ліній зустрічаються як всередині (верхніх регістрів), так і поруч із світовими яйцями. Написані чорним по червоному на плечиках грушоподібних глечикі. Кукутені Б (Шипениці, Буковина; 3900-3370 В.С.)

222

Печери, схожі на матку, наповнені сталагмітами і сталактитами і ховали на дні священну воду, були святилищами. У Скалорії в Манфредонії, південно-східна Італія (неопублікована; розкопані Гімбутасом і Вінном у 1977-80 рр.) культурні залишки датуються 5600-5300 рр. до н.е. Там було знайдено понад 1500 цілих і фрагментованих ваз, розписаних мотивами яєць, рослин, змії, трикутника, пісочного годинника, V та шеврону. Деякі стояли біля підніжжя сталагмітів, глибоко у вузькій нижній печері Сто тридцять сім скелетів, більшість з яких були в масовому похованні і мали сліди своєрідних порізів біля основи черепа, були знайдені у верхній печері поблизу входу в нижню печеру. Можливо, тут святкували таємниці смерті та регенерації. Матка печери формує живу воду внизу, а сталагміти в постійному процесі утворення.

В аналогічній печері Коутала у формі піхви-матки на кікладському острові Серіфос священна вода на дні містить скелю, на якій постає сталагміт у вигляді жіночої фігури. Перед нею були залишки жертв — неоліту: посуд, кістки тварин і обвуглений матеріал (Petrocheilou 1984).

Неолітична печера Порто-Бадіско в Апулії містить не лише малюнки змієногих істот (див. мал. 204), а й колони з’єднаних між собою ромбів, шахових колон і ялин, які, ймовірно, символізують підземні колони життя (Graziosi 1973: 160; і там же 1980).

Інша печера, де відбувалися жертвоприношення, належить до культури лінійної кераміки у Юнгфернхьоле поблизу Бамберга, Німеччина, близько 5000 р. – початок 5-го тисячоліття до нашої ери. (Кункель 1955). Тут було знайдено тридцять шість дівчат і жінок віком від одного до 45 років, а також двоє чоловіків, які, як вважають, стали жертвами. Глечики, відкладені в печері, були прикрашені мотивами пісочного годинника та трикутника, що свідчить про те, що ритуал жертвоприношення був пов’язаний з регенерацією.

Темний підземний склеп із квадратним центральним стовпом був типовою рисою більшості мінойських поселень і храмових палаців. Усередині цих символічних утроб сотні чашок — деякі з них все ще наповнені вуглекислими залишками рослинної речовини — були знайдені, розкидані серед кісток тварин навколо стовпа. Це підтверджує центральне положення стовпа життєвої сили в релігійних церемоніях.

У західному крилі Кносса кімнати над склепами містять круглі колони. Стовпи в підземних кімнатах і пов’язані з ними колони на поверхах вище часто позначаються подвійними вісями (горизонтальний пісочний годинник або метелик воскресіння) і сакральними вузлами, емблемами Богині. Видається вірогідним, що склепи на стовпах символізували лоно богині-творця, де відбувалося перетворення смерті в життя і де здійснювалися обряди ініціації. Учасники повернулися в утробу — тобто «померли — і після церемоній знову народилися.

Аналогами в дикій природі є священні мінойські печери зі сталагмітами і сталактитами. До них відноситься печера Ейлейтії (Богині пологів) на схід від Іраклейона. і ті в Психро, Аркалохорі та інших місцевостях, де були знайдені жертви, включаючи подвійні сокири. Подібно до стовпів, сталактити і сталагміти, ймовірно, символізували ембрвонічну концентровану життєву силу, що матеріалізувалася в лоні Богині.

20.3 У гробниці/утробі

якщо колони відображаються вигравіруваними

на каменях у гробницях Бретані, Ірландії та Іспанії, а також у храмах Мальти. На ортостатах прохідних могил досить часто зустрічаються висхідні колони з множинних дуг, трикутників, ромбів, папоротей чи ялин. Їх асоціації пов’язані із символами живої води (кубки, смуги хвилястих ліній) та енергетичними символами (спіралі, гачки, сокири). Нерідко стовпи життя поєднуються з антропоморфними ознаками — вульвами, змієвидними окулами, очима й бровами Богині Сови. У храмі Хагар Кім на Мальті був знайдений візерунок «рослина в горщику», який красиво вирізаний на блоці, що тримає таз. Його найнижчі гілки зігнуті донизу, щоб утворити очі та надбрівні хребти Богині. Цей блок є частиною ритуальної інсталяції, яка також включає рельєфну плиту з очеретяним мотивом (Evans 1959: pis. 78, 79).

У неолітичній Сардинії. Корсика, Мальта, а також в етруській культурі першої половини 1 тисячоліття до нашої ери фалічні стовпи були пов'язані з гробничною і храмовою архітектурою. Я інтерпретую їхню присутність як життєво необхідну для підтримки життя та забезпечення регенерації; вони не стояли перед гробницями як символи статевого продовження.

Однією з найбагатших мегалітичних пам’яток Бретані, що вирізняється досконалістю рельєфних гравюр, є пізньонеолітична пахова могила Гаврініса. Навіть її розташування має релігійні наслідки. Оточена водою, первинним джерелом життя, вона зараз займає невеликий острів (раніше півострів) у затоці Морбіан; вона вирівняна до сонця, що сходить під час зимового сонцестояння, але основна орієнтація проходу спрямована на крайнє висхідне положення місяця.

225

Кілька ортостатів прикрашені концентричними дугами, складеними одна на одну у вертикальні колони. (МАЛ. 344) Ті, що знаходяться в центрі, більші за інших і мають омфаловидний виступ. На мою думку, цей образ є символом піднесення генеративної сили. Акцент робиться на невиразно антропоморфному знаку вульви в центрі, який насправді є «символом центру». Хоча виконана з великою деталізацією, символіка Гаврініса в своїй основі по суті така сама, як і символіка оріньякських вульв, вигравіруваних на скелі 30,0 років тому. Нагромаджені знаки ніби говорять про те, що творчість Богині невичерпна і походить із космічної глибини, що випливає з різноманітності суміжних водних конфігурацій.

«Стання» — центральна концепція космології, яка надихнула художників «Собору Відродження» Гаврініса. Богиня Творець поділяє її фундаментальний генеративний потенціал, виражений у Гаврініса його метафоричною формою, унікальним і значущим місцем розташування та вигравіруваними знаками.

Очевидно, що регенерація є основною темою на ортостатах і бордюрних плитах Ньюгрейнджа, Ноута і Даута в долині Бойн, Ірландія. Як і в Гаврініса, численні дуги і хвилясті лінії або смуги зигзагів і змієвидних свідчень говорять про віру в генеративний потенціал води і зв’язок змії з таємничою силою каменю. Ці ознаки часто асоціюються з природними западинами та чашечками, точками в колах або концентричними колами, зміями, очима (окули змія) і числом три (див. рис. 159, 370; також O’Kelly 1983;

152 і далі; Eogan 1984: 156 ff.). Чаші та мотиви крапки в колі найбільш численні з усіх і зазвичай приховані (викарбувані на каменях, опущених у землю), і тому є основоположними. Існує чітка спорідненість у символіці між стовпчиком життя всередині яйця/печери/матки та чашкою (або крапкою) у колі чи концентричному колі. Перший символізує зростаючу силу, другий — джерело або центр цієї сили.

226

Один з ортостатів у камері Даута майже повністю вкритий колонами ромбів, трикутників і звивистих змій. Трикутник є символом регенеративної вульви Богині (див. нижче, розділ 21). Діамант в мегалітичних гробницях схожий на подвоєння трикутників (два трикутники, з’єднані в основі). Гравірування численних трикутників і діамантів, як на цьому ілюстрованому камені з гробниці Даута, викликають або підсилюють силу Богині регенерації. (МАЛ. 345,1) Сукупність символів, яка підтверджує спорідненість води, регенеративної вульви, концентричних дуг, сонця та звивистих змій, зображена на ритуальному кам’яному басейні, знайденому в правій ніші гробниці в Ноуті. (РИСУНОК 345, 2)

Кілька тисяч років потому, по суті, той самий символ відновлювальної сили Богині, що піднімається з космічної глибини, знову з’являється на саркофагах пізнього Міноя III (Музей Ханія, західний Крит). Тут відтворено саркофаг з Арменої в Ретимно на Криті, на якому зображена змієозброєна богиня; її тіло складається з нагромаджених концентричних півкіл, що нагадують ті у Гаврініса. (МАЛ. 346) Шаховий дизайн означає нижню частину тіла або спідницю божества, ймовірна метафора водної сфери. Хвилясті трилінії обрамляють зображення.

На інших саркофагах фігурує палиця з людськими ногами, але руки та голова якої є зміїними спіралями. Ця фігура також може бути повністю абстрактним зображенням, тіло якого являє собою квадрат із сітчастим візерунком зі спіралями, що виходять з кожного кута. Такі фігури намальовані на панелях, що флангують центральну колону життя, складену зі складених священних рогів. Уздовж ніжок саркофага вертикально звіваються великі змії, а дах прикрашають місячні серпи.

227

У 9 столітті до нашої ери споріднене зображення намальовано під ручкою урни, знайденої на кладовищі Фортеца в Кноссі. (РИСУНОК 347) «Спідниця» божества являє собою прямокутну панель, подібну до фігури на саркофазі Арменої. І тут з кутів панно визирає пара змій. Підняті вгору руки вказують на те, що Богиня піднімається з власної водної сфери.

Крім цієї висхідної богині з ознаками змії на поховальній кераміці епохи пізньої мінойської бронзи, близько 1400-1200 років до нашої ери, також з’являється божество у вигляді восьминога.

(РИСУНОК 348) Голову Богині можна зобразити у вигляді восьминога з руками істот, що є метафоричними звиваними кучерями, або ж подовжена голова восьминога стає тілом Богині з великими очима, які служать її грудьми. Ілюстрована фігура має підняті вгору руки у формі рогів, що закінчуються спіралями, а щупальця змієподібного восьминога виходять у кілька рядів із тіла. У цій геніальній композиції символи становлення злиті з таємничим тілом восьминога.

Змія постійно присутня на гробницях і похоронних «рельєфах героїв» індоєвропеізованої Греції. На рельєфах типу похоронного бенкету змія з’являється обвитою навколо дерева або п’є з чашки в руці лежачого героя (Harrison 1962: рис. 87, 89; Id. Prolegomena: рис. 97-100, 105, 106,11).

228

20.4 Як змія і фалос у живописі та скульптурі

Сьоме тисячоліття до нашої ери фрески в кількох святинях Чатал Хююка містять колону життя з візерунком пастилок, можливо, малюнок зміїної шкіри або метафору спинного мозку. (РИСУНОК 349) Три такі колони в Shrine E VI A, 50 обрамлені рогами та вихорами. На північній стіні Храму VIII чотири колони з ромбоподібним дизайном та рогами биків окремо обрамлені у вигляді панелей (Mellart 1964: pi. XIII).

Зближення символів життєвої сили з символом змії можна побачити в святині Чесіоареле, південна Румунія (близько 5000 р. до н.е.). Тут дві порожнисті глиняні колони, які спочатку містили стовбури дерев, розписані малюнком звивистої змії. (МАЛ. 350) Невеликі фрагменти погано збережених фресок на стінах демонструють звичайну асоціацію яєць, спіралі та зміїних мотивів. Над входом у святиню є рельєфний біхромовий змійовий змій. (МАЛ. 351) Видатність змії в цьому декорі показує, що вона і дерево життя вважаються альтернативними символами з однаковим значенням. Пізніше в історії, в греко-римському світі, на незліченних рельєфах типу похоронного бенкету змія з’являється обвитою навколо дерева.

На кераміці колони-змійки навколо верхньої частини глечика або на його ручці виглядають як зигзагоподібні смуги або як пунктирні «зміїні стовпи». (МАЛ. 352) Ваза у формі фалоса з Небо, поселення Бутмір у Боснії, прикрашена чотирма такими зигзагоподібними колонами, з боків яких зображені пунктирні риби та мотиви трикутників. На вазі з носиками зі зміїними руками з південного Криту, близько 2000 р. до н.е., три колони життя з малюнком зміїної шкіри піднімаються в центрі зображення богині змії. (РИСУНОК 353) Раннє палацове мистецтво Криту рясніє оздобленнями, де зображена колона життя, обрамлена півмісяцями, наутілі та спіралями. Мотив також популярний на материковій Греції і є незмінним декоративним елементом мікенського мистецтва. Ваза з Бербаті, Аттика, намальована центральною колоною хвилястих ліній, обрамлених

231

напівяйцями і бичачими рогами. (МАЛ. 354) Подібні композиції поширені на мікенській кераміці з Кіпру. Стовпчики життя утворені ромбами, зигзагом, сіткою та шаховою дошкою (додаткові приклади див. у Furumark 1972: рис. 62).

У південно-східній Європі в епоху неоліту та міді фаллоси іноді прикрашали спіралеподібними зміями або меандрами та сітчастими мотивами, останні вказують на зв’язок із водною сферою. Тут зображено мармуровий фалос із Сескла (початок VI тисячоліття до нашої ери), намальований червоними меандрами як на верхній, так і на нижній частинах. (МАЛЮВАННЯ 355) Метелик між меандрами у верхній частині нагадує символічну конфігурацію метелика на вершині стовпа або між рогами бика, знайденому на мінойських вазах першої половини 2 тисячоліття до нашої ери.

Староєвропейський фалос далеко не непристойний символ наших днів. Швидше, він близький до того, що все ще знаходиться в Індії, Унгарна, священного космічного стовпа, успадкованого від неолітичної цивілізації долини Інду.

Одним з найбільш ранніх подібних зображень у Європі є злиття фалоса з божественним тілом Богині, яке починається у верхньому палеоліті. Деякі з «Венер» цього періоду мають фалічні голови без рис обличчя. (МАЛЮКИ 356, 357) Вони були знайдені в Савіньяно та озері Тразимено, Північна Італія (вважається, що це Гравеціан), у печері Вайнберг поблизу Мауерна, Баварія, верхнього періоду Перигорда або Граветта, а також у Плакар, Шаранта, Франція періоду Магдаленіан І—ІІ. Те саме явище спостерігається в південно-східній Європі в період неоліту приблизно до 5000 р. до н.е. Глиняні та мармурові фігурки сескльської та старцевської культур часто мають довгі фалічні шиї. Деякі аморфні; інші мають затиснуті носи або носять маски.

Серед старцівських фігурок середини VI тис. до н. є деякі, форма яких схожа на чоловічі статеві органи: верхня частина фалічна, а нижня сідниця має форму яєчок. (РИСУНОК 358).

232

Хоча чоловічий елемент додається, ці фігурки залишаються по суті жіночими. Та не являють собою злиття двох статей, а радше посилення жіночої таємничої життєвої сили, властивої фаллосу. Фігурка Богині створює основу, з якої височіє фалос, що розуміється як космічний стовп. Воно походить з її лона в тому самому, що сталагміти і сталактити ЗАХОДИТЬ з її лона в футляр

Подібну ідею має вапнякова фігуна з епохи Кіпру. РИСУНОК 359 Сидяча жіноча фігура за стилем споріднена з багатьма іншими жіночими фігурками того ж періоду, але на відміну від інших має високу циліндричну шию з «грибовою» головою зверху та без рис обличчя (а. б'. При перегляді об'єкт ззаду ми бачимо анатомічно правильне зображення чоловічих геніталій, ерегованого пеніса і мошонки з генітальним гребнем, представленим глибокою борозенкою Swim 19S3: 5S. Якщо дивитися зверху і знизу d. e. Однак скульптура нагадує жіночі геніталії Скульптори Cvpriot близько 3000 р. до н.е. були досить винахідливими: не можна вважати, що така подібність є випадковою.

З пізніших часів, середньомінойського періоду Криту, є хвилююча печатка, яка зображує фалос, що виростає з голови дейтв, і обрамлені рогами. РИСУНОК 3<k Антропоморфна голова має довгий рот і круглі переддень — безпомилково ті, що є у богині-змії. Її підняті вгору руки не людські: праворуч із трьома пальцями, очевидно, є пташиною лапкою. Цей портрет є характерним поєднанням низки символів регенеративної енергії: зміїний фалос, роги, пташині лапи. Богиня-гриф тут ніби змішана з богинею-змієм.

233

20.5 Собаки та кози обходять колону життя

Протягом тисячоліть собаки та кози з’являються в мистецтві таким чином, що показують їхню причетність до процесу становлення як енергетичні стимулятори життєвої сили. Вони сприяють місячному циклу і росту рослин.

Роль собаки в символіці становлення очевидна у вазовому живописі Кукутені, де вона обрамляє колони життя і асоціюється зі спіралями, півмісяцями, місяцями, зміями, гусеницями та числом три. (МАЛЮКИ 361, 362) Найчастіше зображення собаки з півмісяцями та повними місяцями свідчить про її впливову роль у просуванні місячних циклів або зміни фаз місяця; подивіться ілюстровані вази Кукутені з Гелаешті, Трушешті та Валеа Лупулуї. Цей давній символічний зв’язок дійшов до нас сьогодні у потужному образі дикого собаки, що виє на повний місяць.

На іншій кераміці люті гончаки з піднятими хвостами і трикігтими лапами ніби літають у просторі. На вазах із Шипениць вони флангують символ дерева життя як охоронці нового життя. (РИСУНОК 363) Собака займає чільне місце в композиціях бронзового віку, особливо в геральдичних позах, що обрамляють Богиню, колону життя або священне дерево. Однак на початку 3 тисячоліття до нашої ери лев починає замінювати собаку в геральдичних композиціях, часто з’являючись на мінойських печатках у вигляді обертання навколо виру.

Коза також добре відома із староєвропейських та близькосхідних табличок, печаток, каблучок і вазових розписів. Вона фігурувала як жертовна тварина в ритуалах смерті і воскресіння і була помітною у композиціях зі священним деревом.

Найдавніша європейська ілюстративна асоціація кози з деревом походить з жертовної ями Тартарії поблизу Клужа, Трансільванія, датована 52005000 р. до н.е. (МАЛЮВАННЯ 364) З ями було знайдено три таблички разом із обпаленими людськими кістками, 26 фігурок типу раннього барвінку, якір у формі

 234

РИСУНОК 363 Літаючі гончаки виступають в ролі охоронців нового життя, що символізують священні дерева на вазах Кукутені. (1) Зверніть увагу на спіраль і протилежний мотив півмісяця нижче. (Сипениці, З України; 3900-3700 рр. до н.е.).

1. Літаючі гончі на інших вазах Кукутені того ж періоду.

РИСУНОК 365 Оскільки рогаті тварини є символами відродження, не дивно знайти їх на 235

саркофагу. (1) Тут козел і бик з квітами і риб'ячим міхуром (матками) обрамляють життєві стовпи, зроблені зі спіралей. Панелі даху прикрашені священними рогами і метеликом (ліворуч), матками. Пізній Міной III (Арменой, Крит; 1300-1100 рр. до н.е.).

(2) Як і собака, коза асоціюється з місяцем. Тут дві кози обрамляють колону життя, наповнену чотирма дисками різного розміру та дизайну, ймовірно, що представляють місячні фази. Фарбовані світло-темно-коричневим на кремовим. Протогеометричний (Кнос, Крит; 10 ст. до н. е.) В. 16,8 см.

236

предмет і браслет-шкаралупа спондилу. На одній дошці врізано силует дерева і двох тварин; один явно коза.

Фігури кіз з’являються на мінойській та субмінойській кераміці та кам’яних печатках, які часто асоціюються з місяцями, рослинами та деревом життя. (ФІГУРИ 365, 366) На печатці з Платаноса на двох гранях вирізьблено священне дерево, на третій – коза, а на четвертій – колона, обрамлена місяцями. На двосторонній печатці з одного боку зображено священне дерево та копуляційні кози. З іншого боку, людська пара бере участь у тому, що, ймовірно, є священною сценою шлюбу або ритуалом, призначеним для підзарядки енергією зростання життя або Богині через космічну сексуальну силу та потік.

Золота каблучка мінойської майстерності, знайдена в Мікенах, зображує козла з рослиною, що росте зі спини, що стоїть з юнаком біля замкнутого священного дерева. (РИСУНОК 367) Чи представляє ця схема більш пізню версію цього раннього міфу? У будь-якому випадку складено рівняння між проростаючим стовпчиком життя та проростаючим козлом, що наочно демонструє роль козла в регенерації рослин.

Чоловіки-ітіфаліки, які стоять біля дерева життя, пов’язаного з півмісяцями та рогами бика на мінойських печатках і бронзових табличках, показують, що сексуальна сила чоловіків вважалася такою ж впливовою, як і козла, на процес становлення.

Життєстимулююча роль кіз продовжується і в більш пізні часи. У протогеометричному та геометричному мистецтві Греції часто зустрічаються сцени із зображенням кіз по обидва боки від квітучого рослини, особливо на похоронних вазах. Рослини і стрибаючі кози створюють дуже динамічну сцену на вазі з некрополя Камейрос, Родос. (РИСУНОК 368)

Подібні мотиви збереглися в європейському народному мистецтві і донині, хоча в народних віруваннях символічна роль козла чітко злилася з роллю індоєвропейського Бога-громовержця. Коза, поряд з биком, є головним представником його статевої, генеративної сили на землі. Фігура у формі пісочного годинника ‘-викарбувана на камені;

.The: Іспанія Див. сторінка 241.

237

Регенеративна вульва: трикутник, пісочний годинник і пташині кігті

Трикутник – це вульва (лобковий трикутник), а пісочний годинник – це два трикутники, з'єднані на кінчиках. Ці геометричні форми стають антропоморфними, якщо додати голову або груди, руки та ноги. Однак до фігурок пісочного годинника прикріплені не людські руки, а пташині кігті. Трикутник і пісочний годинник є символами Богині в її просвіті як хижого птаха; вони зазвичай зустрічаються в печерах і надгробних пам'ятниках. У вазовому живописі антропоморфні фігури пісочного годинника зображуються в контексті вод або асоціюються зі зміями та позначаються сітками.

Використовувалися як камені або вхідні камені в гробницях ірландських придворних і могилах Бретані. Вони є там як сидіння Богині (на деяких вигравірувано вульви та енергетичні символи; див. мал. 456). Камери ірландських гробниць трикутні в плані.

Значення регенеративного трикутника стає зрозумілим у настінному розписі храму грифів (рівень VII) у Чатал-Хююку (див. мал. 286) завдяки наявності ряду червоних і чорних трикутників, кожен з яких має центральне коло, що, можливо, представляє родовий шлях. Ця картина знаходиться поруч із величезною скульптурою букраніуму, під яким був знайдений людський череп (Cameron 1981: 30).

На стінах або тумбі мегалітичних гробниць Ірландії (Ньюгрейндж і Ноут) трикутник або стоїть окремо, іноді оточений кількома дугами, як на тумбі біля входу в Ньюгрейнджі, або з'являється рядами і парами, з'єднаними на кінцях або на їхніх базах. (МАЛ. 370) Такі ряди трикутників зазвичай прикрашають кам’яні таблички із зображеннями Богині смерті та відродження, які зберігаються в мегалітичних могилах Португалії. (РИСУНОК 371) Трикутні амулети з каменю, глини чи кістки знаходять у могилах і печерах. У Варні (середина V тис. до н.е.) 27 кістяних трикутників з'явилися в могилі разом з маскою Богині.

21.1 Трикутник

Трикутний камінь як символ Богині або її відновлювальної сили може бути таким же старим, як і нижній палеоліт. Природно сформовані або навмисно відколоті трикутники кременю, деякі з грудьми або з грубо окресленою головою на кінчику трикутника, зустрічаються в ашельських/гейдельських відкладах західної Європи (Musch 1986:19). (РИСУНОК 369) У період середнього палеоліту в мустьєрі черепа ховали під трикутними каменями. Наприклад, у Ла-Феррасі, Дордонь, Франція, Л. Капітан і Д. Пейроні розкопали шість мустьєрських могил у 1909-22 роках. У задній частині печери в ямі лежав стиснутий скелет дитини, але череп знаходився на відстані одного метра під трикутною вапняковою брилою, на якій були виточені невеликі западини. Було дев’ять менших і одна більша западина, усі штучно зроблені, що нагадували чаші (Müller-Karpe 1966: 265, Taf. 35, L). У неоліті великі трикутні камені

239

(див. мал. 324). Трикутник і антропоморфне зображення з двох трикутників є частими мотивами на ткацьких відтяжках, що свідчить про те, що Богиня «заново переплітає тканини тіла». (РИСУНОК 372,1) Фігури з головами у вигляді трикутників (вульв) з рискою посередині або двома рисками для очей з’являються на найдавнішій мальтійській поховальній кераміці з гробниць зеббугів 5 тисячоліття до нашої ери. (РИСУНОК 372, 2)

Інтимність вульви з регенерацією та трансформацією можна побачити на антропоморфних тарілках з Егейського моря. На цих культових об’єктах трикутна вульва асоціюється не лише з символами води та рослин (див. рис. 166), а й із кораблем, змією, рибою, пташиними кігтями (див. рис. 385). Кігті — це кігті хижого птаха, головне відображення Богині в її аспекті смерті та відродження.

21.2 Пісочний годинник

На вазових розписах Кукутені (близько 4000 р. до н. е.) (МАЛ. 373) вертикальна форма подвійного трикутника укладена в насіннєвий відсік або колону, або вона оточена великими зміїними спіралями та меандрами; оскільки наше вивчення пов’язаних знаків тепер дозволяє нам «читати», це символізує Богиню Смерті та Відродження. На прямокутній вазі з південно-східної Угорщини (група Сакалхат, близько 5000 р. до н.е.) центральна фігура з подвійним трикутником має V-подібні руки, пташині кігті для рук і голову, представлену трьома лініями. (МАЛ. 374,1) Нижній трикутник (матка) також позначено трьома лініями. З малюнком пов’язані знаки Y і точки (проростання пагонів і дощ?). На іншій панелі асоціації додатково підкреслюється велика вульва серед точок. Зв'язок із Богинею-птахом також показує вказівка ​​на герб на подвійній фігурі культури Сескло, що складається з двох трикутників і голів з червоними гербами.

(РИСУНОК 374, 2)

240

Важливо відзначити це зіставлення знака трикутника (або вульви) і форми пісочного годинника Богині. Очевидно, що ці два елементи в поєднанні представляють особливе значення, як у настінному розписі гіпогею Тісієннарі на півночі Сардинії. (МАЛ. 375) Три трикутники пофарбовані червоним кольором над парою рогів в одній камері; на стіні суміжної кімнати намальовано три ряди трикутних вульв. Серед вульв у нижньому ряду є кілька знаків пісочного годинника та одна чітко антропоморфна фігура, що свідчить про те, що вони тісно пов’язані, навіть взаємозамінні, символи. Три трикутники або три знаки годинного скла вигравірувано також на каменях Ньюгрейнджа і Ноута, Ірландія (див. мал. 370). Крім того, вони, ймовірно, семантично взаємопов’язані з трьома точками або западинами, трьома шевронами, потрійними V, трьома спіралями, а також потрійними бровами та очима Богині Сови.

Невеликі кам’яні фігурки у формі пісочного годинника (МАЛ. 376,1), іноді з трикутними головами, часто зустрічаються в іберійських мегалітичних гробницях типу Лос Мілларес (круглі з коридором), датованих кінцем 4-го або початком 3-го тисячоліття до нашої ери. (Müller-Karpe 1974: Taf. 542-48). Групи фігур пісочного годинника також з'являються намальованими на стінах іспанських печер. Передбачається, що вони належать до періоду неоліту або мідного віку (Beltran 1985). У живописі фігури іноді зображуються з кінцівками та з додатковими атрибутами, які ідентифікують зображене божество. Одна з найбільш показових фігур пісочного годинника з Лос-Органоса, південна Іспанія. (РИСУНОК 376, 2) Те, що це гібрид жінки та птаха, видно на пташиних лапках. На голові є вусики комахи і виступаючі круглі очі, можливо, бджоли. Від обличчя з обох боків виходять три горизонтальні лілії. Це те саме, що позначення на обличчі з трьома лініями на глиняних фігурках Богині Сови в португальських похованнях (див. мал. 297). У цьому могутньому образі ми можемо розпізнати Богиню Смерті та Відродження, яка одночасно є і жінкою, і хижою птицею, і бджолою.

У французьких печерах з гравюрами нібито неолітичного віку пісочний годинник

241

розв'язки зі знаком X, трикутником і X, обрамленими прямокутником (König 1973: рис. 105-10). Всі ніби гомологи. Пісочний годинник, обрамлений прямокутником, з’являється на ірландських мегалітичних каменях разом із трикутниками, ромбами, колами та низкою інших символів, пов’язаних з регенерацією або постійним оновленням — деревами життя, вертикально звивистими зміями, котушками, кубками, концентричними дугами та колами.

Ритуальні танці, які виконували дівчата Богині у формі пісочних годинників, зображені на сардинських, сицилійських і кукутенських вазах, датованих початком 4-го тисячоліття до нашої ери. (МАЛЮКИ 377, 378) Діви танцюють у кільці, поодинці чи парами; одна рука лежить на голові, а інша на стегні, або вони тримаються за руки над головою. Танцюючі фігури Кукутені зображені всередині лінзоподібних вульв у асоціації з собаками, зміями та кружляючими знаками. Повністю збережений дизайн на фризі однієї вази Кукутені складається з шести вульв: дві включають танцюючі фігури, а інші – колони життя. На спідницях є пензлики, схожі на пензлики, енергетичні символи. Фігури на сардинських вазах культури Озьєрі чітко показані з пташиними кігтями для рук.

242

На стінах печери Магурата в північно-західній Болгарії були знайдені фігури, що танцюють у формі пісочного годинника з руками над головами та за допомогою оголених ітіфалічних чоловіків (МАЛ. 378, 5) (Анаті 1969). Інші сучасні малюнки в цій печері включають антропоморфізовані сонця в оточенні сокир та інші геометричні символи (див. мал. 459), чітко пов’язані з ідеєю регенерації. Форма сокир відповідає формі справжніх мідних сокир вінчанської та карановської культур, датованих 4500-4000 рр. до н.е. Я припускаю, що розписи Магурата були цього віку, і оскільки ця територія північно-західної Болгарії належить до території поширення культури Вінча, розписи, швидше за все, були написані людьми Вінча. Дуже схожі танцюючі фігури з піднятими вгору руками з’являються намальованими на саркофагах і виліпленими з глини на жертовних вазах мінойської та мікенської культур.

Одна з таких сцен із кінця пізньомікенського саркофагу з Танагри, центральна Греція, показана на малюнку 378, 6. Багато авторів інтерпретували такі танцювальні фігури як фігури «жаління7», що, на мою думку, не відображає справжнього значення. Танці фігур у формі пісочного годинника зображувалися в ідентичній манері понад 3000 років у Старій Європі; вони є свідками енергетичних обрядів регенерації, а не жалоби чи голосіння жінок.

У вази сицилійського мідного віку пісочний годинник з’являється в асоціації зі зміями та сітками, або сам символ має сітчастий візерунок, як на ілюстрованому глечику з печери К’юзацца поблизу Сіракуз. (МАЛ. 379) Сітка розміщує пісочний годинник близько до символів «води життя»; змії підкреслюють переродження, або мають місячно-календричну конотацію. На вазі Кукутені дві фігури пісочного годинника в танцювальній позі також мають дві звивистих змій над ними. Усі ці сцени ніби зображують ритуальні танці, можливо, пов’язані з похоронними обрядами чи відродженням вмираючої природи.

Цей знак, який, ймовірно, виник у палеоліті з трикутної вульви

РИСУНОК 378 (1)-(4) Ритуальний танець знову виконується однією або двома фігурами у формі пісочного годинника, зображеними всередині вульви/насінини. Фігури асоціюються з собаками, хрестами (вихорами), зміями. У (1) є колона життя, оточена тваринами (ймовірно, собаками чи козами) всередині кожної більшої вульви. Ваза пофарбована чорним на червоний.

Пізні Кукутені (Бринзені- Циганка, З України; бл. 3800-3600 рр. до н.е.).

(5) Ці танцюючі фігури у формі пісочного годинника мають чоловіків. Крихітна головка фігурки зліва має два маленькі диски або сережки з боків. Виступи в середині фігур, схожі на подвійні сокири, ймовірно, є зображенням спеціальних ритуальних поясів. Культура вінча (печерне святилище Магурата, північно-західна Болгарія; точна хронологія невідома; швидше за все, 4500-4000 рр. до н.е. на основі асоційованих розписних форм сокири; див. мал. 459). (6) Танцюючі фігури, намальовані на саркофазі (нижче – сцена, на якій жінки кладуть мертвого чоловіка в саркофаг). Пізньомікенський (Танагра, Фіви, Беотія, гробниця 22; 14 ст. до н. е.) (1) H. 7,9 см. (2) висота 8,2 см. (3) В. 4,3 см.

(4) В. 5,7 см.

243

символ, який як антропоморфна фігура пісочного годинника засвідчений на кераміці раннього неоліту середини VII тисячоліття до н. е. (див. Hourmouziadis 1969: рис. 1), продовжує з'являтися дуже довго. Такі фігури зустрічаються в епоху бронзи і навіть на поховальній кераміці доби залізного віку (наприклад, на гальштатській кераміці 750-500 рр. до н.е.). У прикрашуванні глечика бронзового віку геометричний пісочний годинник (без голови та кінцівок Богині) з’являється у вертикальних колонах і зазвичай має сітчастий візерунок. Цей мотив поширений на розписаних матовою фарбою на виробах початку 2-го тисячоліття до н.е. Вертикальні колони нагромаджених форм пісочного годинника відносяться до стовпа життя.

244

21.3 Пташині кігті

Звідки взялися ці пір’я і ці ноги птахів?

Ваші обличчя - це обличчя покоївок. (Овідій, Метаморфози, т. 552)

Трипалі «руки» Богині, які з’являються на всіх давньоєвропейських етапах, починаючи з раннього неоліту і збереглися в нинішньому фольклорі, насправді є пташиними ногами. У народних казках відьми та феї, пов’язані з стародавніми богинями, часто мають пташині ноги. Російська Баба Яга живе в хатині, що стоїть на курячій ніжці; Литовські лауми (феї) мають курячі ніжки.

Міфічне значення мотиву пташиних лапок (і богині хижого птаха) сягає епохи верхнього палеоліту. У Сантіані, провінція Сантандер, Північна Іспанія, на стінах вузької печери зі сталагмітами і сталагмітами були знайдені пофарбовані в червоний колір пташині лапки. сталактити. (МАЛ. 380, А) Тут червоний колір означає життя, а не смерть. Як і регенеративний трикутник і пісочний годинник, ізольовані пташині лапки також були символами, наповненими потенцією регенерації.

Мотиви пташиних лапок з’являються на вазах неоліту та мідного віку в Європі та Анатолії. Наприклад, вази Hacilar \-II мають цей мотив у вигляді смуг або панелей. (МАЛ. 380, Б) Тут важливі лише стопи, а не вся фігура божества, але показово, що вони чергуються в панелях з трикутниками та фігурами пісочного годинника. Іноді пташині лапки є єдиною прикрасою глечика. Вказівкою на їхню божественність є маски Богині, прикріплені до таких ваз, як на ілюстрованій посудині з культури лійчастих кубків у Польщі. (МАЛ. 381) Ноги птахів як руки Богині вигравірувані на мінойських печатках і намальовані на грецькій геометричній та архаїчній кераміці. Тут відтворено дві печатки з критських стоянок Маллія і Фестос; Трипале створіння на печатці з Маллії має тіло з двох трикутників і жаб'ячі лапки. МИСЛЮВА 382)

245

У залізному столітті пташині лапи з’являються на північноєвропейських антропоморфних урнах 525-500 рр. до н.е. Ілюстрована урна з району Гданська, північна Польща, має риси обличчя Богині Сови та пташині лапи для рук. (МАЛ. 383) Вона носить кепку, потрійні сережки з бурштиновими намистинами, широкий комір і шпильку зі спіральним наконечником. На інших урнах з тієї ж місцевості лапки птахів утворюють орнаментальний мотив навколо плечей вази або з’являються на ковпачку.

Кігті птахів ототожнюють фігури пісочного годинника з грифом, совою та іншими

Хижий птах Богинь, яка, як відомо, є Богинею смерті та відродження.

Головний компонент її образу — трикутник (вульва) — забезпечує регенерацію. Спорідненим зображенням є метелик і «подвійна сокира» (горизонтальний пісочний годинник), також відображення тієї ж Богині. До неї ми повернемося на наступних сторінках.

247

Корабель оновлення

Гравюри церемоніальних кораблів у Європі відомі з мегалітичних гробниць у Бретані та Ірландії, мальтійських храмів і кікладських гробниць середини 3 тис. до н.е.; з мінойських зображень на печатках і кільцях; і зі скандинавських наскальних зображень 2-го тисячоліття до н.е. Уже той факт, що вони були вигравірувані на внутрішніх стінах гробниць, говорить про їх зв’язок із культом мертвих або ритуалами, пов’язаними зі смертю природи. Усі зображення кораблів дуже абстрактні; деякі являють собою просто ряд вертикальних ліній, з'єднаних смугою внизу. (МАЛ. 384) Однак часто на кілі є зооморфна або спіральна голова, ймовірно, зміїна. Що означають вертикальні лінії, незрозуміло — можливо, люди (душі? люди, які виконують певні ритуальні функції?) або колони життя. Кілька зображень із могил галереї Бретані показують абстрактне зображення Богині, яку тягне змія; тобто вона на кораблі зі спіральною або зміїною головою (мал. 384, 4 і 5).

Кікладські антропоморфні пластини культури Керос-Сірос проливають більше світла на символіку кораблів. Середня частина зазвичай прикрашена з’єднаними між собою спіралями, що символізують воду (море) з кораблем у середині, або є малюнок сяючого сонця чи змія. Рукоятка являє собою пару ніжок з трикутною вульвою вгорі, оточених рослинними мотивами, зигзагами або смугами (див. рис. 166 вище). Навіщо вульва і корабель на одному культовому об’єкті? Зазначимо, що на носі прикріплені пташині лапки та риба. (МАЛ. 385) Стопи вказують на присутність самої Богині, а риба є одним з її основних прозрінь як Богині Відродження. Таким чином, ми можемо прочитати символіку так: Богиня в образі хижого птаха чи риби тягне човен по воді. А хто на кораблі чи над ним? Деякі позначені

248

смуги, які можуть являти собою весла, але інші несуть зигзагоподібну змію по всій довжині судна, або зигзаг (символ змії) зображений на корпусі човна. Такі уявлення пов'язують корабель зі змією. Чи є вони взаємозамінними символами? Ймовірно.

Напрочуд подібне зіставлення звивистої змії та корабля з’являється як в Єгипті, так і на скандинавських скелях. У Єгипті змія над човном символізує космічну змію, що дарує життя Землі і богам; це дуже виразний символ оновлення (Almgren 1934: 74 fF.).

Такі змії асоціюються з вмираючим і воскресаючим богом Осірісом або його сином Гором. Часто ознака життя (9) (матка з рискою під петлею) ставлять біля голови змії. У деяких зображеннях змія виходить із квітки лотоса. Асоціація корабля і змія часто зустрічається на скелях Швеції; або кіль має форму змії, або довга змія в’ється по всій довжині корабля. (РИСУНОК 386) Ці паралелі дозволяють припустити, що схематизовані зображення кораблів у мегалітичних гробницях також представляють «кораблі-змії». Якщо корабель і змія є взаємозамінними символами, то багато звивистих і зигзагоподібних змій, вигравіруваних на стінах гробниць і тумбі, є символами оновлення життя. Не випадково деякі з зигзагів або звивистих змій у Ноут і Ньюгрейндж з’єднані з трикутником або ромбом, особливими знаками Богині Відродження, так само, як пташині ноги прикріплені до носа корабля на Кікладі тарілки. На кораблі з литої бронзи з Фардаля, Данія, датованого 8 століттям до нашої ери, зображено богиню-змію, яка тягне за мотузку свою змію (мал. 386, 9).

Окрім частого зображення голови змії на кілі корабля на скандинавських наскальних гравюрах, з’являються й інші тварини — олень, лось і, можливо, лебідь чи качка. (Коні та фігури Тора, що тримає гігантську сокиру чи молот, і Одіна, що тримає надприродний спис, є індоєвропейськими доповненнями до цього наскального мистецтва.) На кораблі можуть бути зображені дерево життя, сонячне колесо або знаки на зразок кубків; Скандинавське наскальне мистецтво також включає

249

кораблі з гравцями на лурі, танцюристами чи акробатами, фігурами з піднятими руками або сокирами, а також священні сцени шлюбу. (Лура — інструмент, подібний до труби.) На півдні є пізньомінойський золотий перстень з острова Мохлос на Криті із зображенням корабля з Богинею, що сидить посередині біля дерева життя (оливкового дерева). На носі корабля — голова оленя чи коня (Алексій 1969: 113, рис. 51).

Зображення кораблів із північної та південної Європи свідчать про дуже багаті ритуальні практики, пов’язані з ідеєю оновлення природи під час зимового сонцестояння чи кризи людської смерті.

У римські часи богині Ісіда і Нехаленія зображувалися з кораблем або з однією ногою в кораблі. Грецький Діоніс, наповнений життєвими силами квітучої рослинності, з'являється з моря на човні в лютому, а разом з ним приходять і душі померлих. Очевидно, що вода є сполучною ланкою між цим світом і потойбічним світом. Мертві — це «ті, що внизу» або «ті, що знаходяться під лоном цариці підземного світу», як ми чуємо з похоронного тексту на золотій пластині з Турії, південна Італія, 4-3 століття до нашої ери: «Я затонув під лоно господині, королеви підземного світу» (цит. за Еліаде 1974:41).

Символічне значення корабля ще не згасло; в деяких частинах Європи, Німеччині, Бельгії та Франції, він знову з’являється на весняних карнавалах. Навіть «Королева королев» з усім її оточенням сидить у човні й тягнеться на колесах чи санях. (Фотографію Queen of Queens на кораблі в Парижі, датовану 12 березня 1921 року, можна побачити в книзі Альмгрена 1934:19.)

Кораблі вважалися жіночими (і досі є), названими на честь жінок або богинь; а носові частини корабля (фігури) часто зображували у вигляді жінок.

251

Жаба, Їжак і Риба

Жаба, їжак і риба були водночас і похоронними, і життєвими символами. Їх особливий зв’язок — навіть рівняння — з маткою Богині, що дає життя, відроджує й перетворює, пояснює їхню визначну роль у староєвропейській символіці.

23.1 Жаба і жаба

Більш сучасні вірування щодо жаби та жаби освітлюють їх в доісторії. Донині європейські селяни вважають, що жаба є провісником вагітності. Існує чимало свідчень як з фольклору, так і з історії (єгипетської, грецької, римської та пізнішої), що жаба вважалася просвітленням Богині або її матки. Звідси віра в «мандрівне лоно», знайдене в єгипетських і класичних джерелах, а також у сучасному фольклорі. І Гіппократ, і Платон описували матку як тварину, здатну рухатися в усіх напрямках в черевній порожнині (Ekenvall 1978). У багатьох країнах квакання жаб навесні, як кажуть, нагадує крики ненароджених дітей; сама жаба, таким чином, уособлює душу ще не втіленої дитини. (Щодо зв’язку жінки, матки, дитини та жаби в скульптурі та живописі через історію див. Deonna 1952.) У юнгівській психології сновидінь ця істота, ще не людина, представляє несвідоме

252

З самого раннього неоліту жаба зображена в різьбленому камені — мармурі, алебастрі, зеленому або блакитному камені — у глині, а також вигравірувана або висічена на камені та кераміці. (МАЛЮКИ 388, 389) Іноді тіло жаби/жаби, виконаної натуралістично, перфоровано для вставки голови, імовірно, антропоморфної. Керамічна богиня-жаба з неушкодженою людською головою знайдена в Хаджіларі, Анатолія. (МАЛ. 390, l) У більшості випадків опудало є гібридом жінки/жаби, характерним для вульви людини. Приклад раннього неоліту (кінець 7-го тисячоліття) з перфорацією для підвісу, проілюстрований тут, є з Ахіллеона, Фессалія. Іноді фігура повністю тваринна, за винятком антропоморфного елемента великого лобкового трикутника. У мідний вік фігурки жаб виготовляли з каменю та глини, красиво ліпили (див. приклад з Вінча, рис. 389).

На стінах платальних святилищ Хююк рельєфно з’являються фігури з витягнутими ногами та руками. Така Богиня-жаба зі святилища на рівні VII, 23 покрита червоною, чорною та помаранчевою фарбою вуаллю, стільниковий малюнок (або взаємопов’язані знаки священного письма) виходить за межі її тіла. (РИСУНОК 390,2) Її пупок позначений концентричними колами, над якими височіє обрамлений життєвий стовп із кількох пастилок. Голова не збереглася. Стільниковий дизайн, колона життя, концентричні кола та асоціація з букраніей у святині пов’язують цю фігуру з темою відродження. Таким чином, виявляється, що зображення не представляє, як часто припускають, позу народження; скоріше форма нагадує антропоморфізовану жабу, яка своєю символікою пов'язана з регенерацією.

Та сама тема знову з’являється через тисячоліття в передісторії та історії. Наприклад, жаба на мінойській амфорі з Феста ранньопалацкого періоду (початок 2 тисячоліття до н.е.) намальована під знаком матки. (МАЛЮВАННЯ 391) Жаби або жаби, намальовані на калатосі (вазі у формі кошика з фруктами) з Куклії, Кіпр, близько 1100 р. до н.е., зображені на панелях, що чергуються з панно з життям.

255

стовпчики сітчастих ромбів і зигзагів. (РИСУНОК 392) На вотивній табличці, датованій 1811 р. н.е., знайденій у церкві в Баварії, разом із Мадонною з’являється жаба з людською вульвою на спині (МАЛЮК 393,1) У Німеччині до 20 ст. жінки, які страждають на проблеми з маткою, подарували образи жаб Діві Марії. (РИСУНОК 393, 2)

У 19 столітті в Литві були споруджені дерев’яні надгробки у вигляді жаби з лілією (символом нового життя), що виростала з її голови. (РИСУНОК 394,1) У північно-східному Сибіру ніхи (гіляки) Сахаліну в районі Нижнього Амуру робили зображення жаби з нирками на кожній кінцівці для використання під час поминального свята за померлих (Чорний 1973). . Справді вражаючим свідченням цього довготривалого символічного зв’язку між жабою та брунькою — принаймні такого ж давнього, як і ранній неоліт — є фігурка у формі жаби з головою, схожою на бутон або квітку, знайдена в Сескло, близько 6000-5800 років до нашої ери. (МАЛ. 394, 2) Зв’язок жаби з життєгенеруючими силами зберігається у функціях німецької богині-жаби Холла/Холле, яка населяє колодязі, ставки, болота та печери. Холла в образі жаби повертає на землю червоне яблуко, символ життя, яке, дозріваючи, падає в колодязь (Рюттнер-Кова 1986: 79).

Стилізовані фігурки жаб зустрічаються на кераміці протягом усієї передісторії. Стилізація навіть зайшла так далеко, що сформувала дизайн, відмінний від антропоморфних жаб. (МАЛ. 395) Цей геометризований мотив особливо поширений на неолітичній кераміці південної Італії, вазах з лінійної кераміки Центральної Європи та на Криті ранньої бронзи. (МАЛ. 396) Разом з крихітними амулетами-скульптурами жінок-жаб, частота цих малюнків свідчить про значну роль Богині-жаби в староєвропейській системі вірувань.

256

Зображення в історичні часи схожих на жаб, сутулих жінок з руками на пуденді, як-от знамениті Шейла-нагіг, знайдені в ірландських, шотландських та англійських середньовічних церквах і замках, зазвичай виставлені біля входу (Муррау

257

1934: 93), ймовірно, мають коріння від доісторичної Богині-жаби. Єгипетська богиня Creatrix Haquit була зображена у вигляді жінки з головою жаби, і ця тварина була її ієрогліфічним знаком (Deonna 1952: 239). Геката стародавньої Греції має епітет «Баубо», тобто Жаба (там само, 238). Назви, дані жабі, пов’язують її з Богинею в європейських мовах. Hexe німецькою, fata італійськими діалектами, czarownica польською, bosorka українською, gatalinka сербохорватською. богомол грецькою мовою. Вони означають «відьма» або «пророчиця» (Аліней 1987: 265).

Жаба була священною для Рагани, литовської богині смерті та відродження, і була її головним просвітом. Якщо не лікувати належним чином, жаба, як вважалося ще на початку 20 століття, може бути такою ж небезпечною, як і сама Богиня. Якщо хтось плюне на нього, а жаба зловить слюну, ця людина неодмінно помре. Якщо жабу розлютити, вона може підірватися, а потім лопнути, випустивши шкідливу отруту. Якщо її отрута потрапить на відкриту частину тіла, ця людина буде отруєна. Часто утворюються виразки і шкіра тріскається. Остерігайтеся вбити жабу голими руками — ваше обличчя стане ушкодженим, шорстким і прищами, як шкіра жаби. Як вісник смерті, жаба може заповзти на груди сплячої людини і висмоктати дихання з його тіла, викликаючи вірну смерть. З іншого боку, жаба має цілющі властивості. Покладена на рану, жаба може її вилікувати (Gimbutas 1984: 1985). У сучасних Сполучених Штатах досі існує народне повір'я, що жаби можуть викликати появу бородавок. У альпійській зоні Баварії до теперішнього століття вважалося, що жаби мають особливу цілющу силу, якщо їх убити в дні Діви Марка, 15 серпня і 8 вересня. Вони були мертвими, якщо їх вбили в інші дні. Спійманих у ці святі дні жаб тримали прибитими до дверей будинків і стійок для захисту тварин і людей від хвороб і смерті (Rüttner-Cova 19\*6: 163).

Оскільки жаба була втілена з силою Богині Смерті та Відродження, її функції полягали в тому, щоб приносити смерть і відновлювати життя.

23.2 Їжачок

Нічний спосіб життя і сплячка

тварина, колюча куля, яку найкраще знайти в місячні ночі, їжак споконвіку наділений таємницею. Багато з того, що за народними повір'ями приписують місяцю, приписують і їжаку: він молодить і прикрашає, загоює рани (якщо їх натерти їжачим жиром), має значний вплив на статеве життя. Зображення їжаків клали в могили. на початку 20 століття і в античності. Колючі кульки, виготовлені з дерева і пофарбовані в червоний колір, вироблені в південному Тіролі в цьому центурві і знайдені відкладені в могилах і церквах, називалися «матками» (Kriss 1929; Gulder 1962).

РИСУНОК 397) Зв'язок з маткою — а отже, з оновленням, регенерацією та Богинею — підкріплюється німецькими словами коров'яча матка, яка після пологів залишається набрякла й покрита бородавками: вона відома як Ігель, «їжак». », або Igelkalb, «теля їжачка». З останнього виразу ми відчуваємо зв’язок між їжаком і Богинею, Мальтійське прислів’я говорить: «Ми всі діти їжака» (Cassar-Pullicino 1976: 170).

Зв'язок їжака Мтерус дуже старий. Ймовірно, раніше початку землеробства Маткові ознаки, деякі з шипами, деякі позначені білінами. відомі з кількох печер верхнього палеоліту, у тому числі Ла-Пілета в Іспанії та Фон-де-Гом у Франції РИСУНОК 398. Чи є вони їжаками та матками в одній, ще потрібно відповісти.

Присутність їжака в Старій Європі твердо встановлена. Фігурки їжаків та вази-їжаки з антропоморфними кришками —т.е. вази з бородавками та з ликом Богині на кришці — відомі з Ленгьєля. Тиса. Вінча. Караново. та культурні групи Кукутені. Найкращі зразки походять із культури Караново М (Гумельниця) ФІГУРИ 399

258

У мінойському та мікенському мистецтві стилізовані їжаки з'являються як теракотові фігурки або в декорі вази. МАЛЮНКА 402 Прекрасна ваза у формі їжака з двома головами, прикрашена спіралями, що біжать, була знайдена в Рас-Шамра на кладовищі 14 століття до нашої ери (МАЛЮВАННЯ 403) З 9-го по 6-й століття в Греції, Родосі та Етрурії, фігурні вази служили пітоями, особливо для поховань немовлят. РИСУНОК 404) Знову через проміжний символ їжака встановлюється тотожність лона та гробниці, що відроджується.

23.3 Риба

Протягом усієї доісторії рибу гомологізували з маткою Богині. Ця особлива асоціація очевидна, коли рибу поміщають в лоно Богині, як у випадку з Артемідою, намальованою на беотійській вазі приблизно в 700-675 рр. до н.е. РИСУНОК 405) На інших вазах замість риби те саме Божество зображає прямокутник із сітчастим візерунком, що символізує життєдайну вологу матки. Такі чергування уявлень свідчать про те, що риба, сітка та волога концептуально взаємопов’язані. Вологість риби та матки, можливо, була гомологізована в глибоку передісторію. На об'єктах верхнього палеоліту риба зображується в асоціації з водними символами (зигзагоподібні смуги, струмки, сітки) і з фалосом. РИСУНОК 406) (Див. мал. 130; більше ілюстрацій з епохи верхнього палеоліту, епіпалеоліту та мезоліту див. у Marshack 1972: рис. 194, 198; також Marshack 1981, Cologne Svmposium MS). Риба також з’являється в сезонному контексті, що є представником ранньої весни — нові пагони, козенята та кози (Marshack 1972: 169-79).

260

Як ми вже бачили, сітчастий малюнок найчастіше зустрічається в маткових формах, лобкових трикутниках і ромбах (див. рис. 133-40). Риба також має форму пастилки/ромба в ряді епіпалеолітичних і мезолітичних зображень, вигравіруваних на камені, рогах або кістках. Кутість її округлого тіла могла виникнути через символічне рівняння риби з вульвою або маткою як пастилка (два лобкових трикутника, з’єднаних разом). Такий самий взаємозв’язок спостерігається на гальковій фігурці у формі риби та з обличчям риби з печери Габан в Італії (мал. 139), на якій вигравірувано X під сітчастими ромбами. Повторювані чисті квадрати та X з’являються в гіпогеї Сардинії та печерах Паризького басейну.

Антропоморфізована Богиня Риба чудово представлена ​​в Лепенському Вирі в районі Залізних воріт на півночі Югославії, датованої серединою 7-го та початком 6-го тисячоліття до нашої ери. (трикутні святині цього місця розглянуто вище; див. рис. 242-44). П'ятдесят чотири скульптури з червоного пісковика були розміщені в червонуватих вапняно-гіпсових трикутних підлогах у верхній частині вівтарів у формі вульви/матки. Більшість із них були вдвічі більшими за людську голову і складалися з природних річкових брил яйцеподібної форми. Деякі з них не прикрашені, на інших вигравірувано лабіринт і водяний орнамент, а п’ятнадцять показують напівлюдину, особливості напівриби. РИСУНОК 407) Їхні витріщений переддень і відкритий рот із злегка опущеними донизу кутами вражаюче схожі на рибу. (МАЛ. 408) Кілька з цих скульптур вигравірувано під лицем за допомогою з’єднаних між собою ромбових смуг і колон із шевронами або зигзагами.

Чи була Богиня-Риба первісною Рожаницею, завдяки якій відбувалося оновлення життя? Тварини, принесені в жертву, і лабіринтовий малюнок на скульптурах та інших культових предметах вказують на те, що вона була Володаркою життя і смерті, генеративною маткою. Основною діяльністю людей у ​​Лепенському Вирі були ритуальні жертвоприношення та різьблення та гравіювання сакральних скульптур і культових предметів у поєднанні з похованнями. Для палеозоологів було дивно виявити високу

262

частку кісток собак на ранніх етапах поселення, коли не було стада, за якими собаки спостерігали. Кістки не були розбиті, що вказує на те, що собак не використовували для м’яса, а часто непошкоджені скелети лежали в анатомічному порядку (Bökönyi 1970). Майже в усіх структурах виявлено великі кістки риби (коропа, сома, осетра, щуки); один надзвичайно великий сом міг важити 140-180 кг — приблизно 300-400 фунтів! Двадцять святинь містили череп або лопатку благородного оленя, які часто асоціювали з кістками собак і кабанів.

Таким чином, жертовними тваринами на Лепенському Вирі були риби, олені, собаки та кабани — тварини, відомі з доісторії та стародавньої історії, які пов’язували з життєдайним аспектом Богині (олень, риба) та з її смертельним аспектом (собака. кабан). Головним божеством, якому поклонялися, була Богиня-Риба, відповідна для місця прямо над багатим джерелом риби та перед таємничим виром (вир). Такі імена, як Адам, Хронос, Мерман, Данубій, Варвар і Засновник племені, дані скульптурам Лепенського Виру Д. Срейовичем з моменту їх відкриття в 1965 році показують ігнорування їх риби та форми матки, грудей, охри, а також регенеративних меандроїдні лабіринти, що прикрашають їх велику кількість.

У Власаці, більш ранньому мезолітичному поселенні (початок VII тисячоліття до н.е.) за 3 км вниз по Дунаю від Лепенського Виру. Знайдено 28 яйцеподібних і кулястих валунів діаметром від 8 до 14 см, пофарбованих червоною охрою (Srejovic and Letica 1978: 153). Хоча на них не вигравірувано риси Божества, вони, ймовірно, були пов’язані з оновлювальною маткою або символікою яйця. Розпис валуна у формі яйця червоним, мабуть, був символічно близьким до практики посипання померлих охрою. Подібний svmbolism спостерігається у розміщенні червоних кульок spikv, які називаються «матками» або «їжаками». в могилах 20 ст.

263

Натуралістичні матки в глині ​​разом з трикутними вульвами, нутрощами, печінкою і фаллосами були закладені в етруських гробницях 3-2 століття до нашої ери. (такі екс-голоси виставлені в музеях Вульчі, Тарквінії та Вілли Юлія в Римі).

Символізм риби-матки-вологи зберігається і в більш пізні часи, але не монументальні скульптури Богині-Риби.

Поки що скульптура Лепенський Вир є унікальною. Проте про значення риби в культі неоліту та мідного віку іноді свідчать культові вази у формі риби (приклад із культури Вінча відтворено у Gimbutas 1974: рис. 74). У Гіпогеумі Мальти рибу, змодельовану з глини, поставили на мініатюрну платформу, подібну до знаменитих «Сплячих дам». У Буджібі, храмі періоду Тарксієна, риба була вигравірувана на вівтарному камені (Археологічний музей, Валлетта).

Асоціація риба-матка-вода чітка на мінойських вазах і саркофагах. Хорошим прикладом є картина на великій вазі з раннього палацового Феста. З рота риби висить маткова форма, заряджена ембріональною життєвою силою; Верхня та нижня частини матки із сітчастим візерунком означають життєдайну вологу. (РИСУНОК 409) Фігура оточена спіралями, до яких знову прикріплені малі матки або форми міхура. На страві кінця 13 століття до н.е. (Мікенський III B), виявлений у Кітіоні, Кіпр, риба, зигзаги та сітчасті пастилки кружляють навколо спіралі змії в центрі (Courtois 1969: XXI).

Мотиви риби та матки поширені на постпалаціальних саркофагах. (РИСУНОК 410)

Вони з’являються у вигляді окремих зображень на панелі і часто асоціюються зі священними рогами, метеликами, рослинами та черепашками — усіма символами, що підтверджують зростання життєвої сили в момент смерті.

Існування очевидного семантичного зв’язку між грецьким delphis, «дельфін» і delphys, «матка», також може підтвердити інтимні стосунки між лоном/маткою та рибою.

265

Тотожність бика з маткою та регенеративними водами пояснює його роль як основної жертовної тварини в драмі творення. З грудної кістки або тіла принесеного в жертву бика в творенні Богині виникає нове життя у вигляді квітки, дерева, стовпа водянистої речовини, бджоли чи метелика.

Є ознаки того, що задовго до неоліту роги великих бізонів мали символічне значення. У печерному святилищі Périgor dian/Gravettian у Laus sel, Dordogne, зображені оголеної жінки (що представляють вагітну богиню), які тримають ріг бізона в піднятих руках (див. мал. 216,1; також Leroi-Gourhan 1967: 303, 270 рис. -74; Delporte 1979: 60-66).

Інші палеолітичні зображення показують голови бізонів у асоціації з рослинами, насінням і подвійним насінням або горіхами (див. вигравірувані кістяні предмети з місця Ла-Ваш, Ар'єж, остаточний магдаленський період,

Маршак 1972: 174, рис. 67). Як показано вище, роги бізона найчастіше зображували у вигляді півмісяця (див. мал. 434). Як зазначив Леруа-Гуран, про важливість бізонів у мистецтві палеоліту свідчить той факт, що на головній панелі в центрі печери завжди з’являється зображення зубра. Його центральне положення, ймовірно, походить від стосунків між бізоном і Богинею; той факт, що і жінка, і зубр мають дев’ять місяців вагітності, може допомогти пояснити цей зв’язок.

З появою осілого життя роги, букранія, статуетки биків, тавроморфні вази стають повсюдно присутніми в мистецтві Близького Сходу та Старої Європи. Мініатюрні глиняні букранії відомі з ранньоземлеробських племен 8 тис. до н. е Тепе-Гуран, Іран (Meldgaard, Mortensen and Thrane 1963: 119). Святилища Чатал Хююк 7 тисячоліття до нашої ери переважає бик (Mellaart 1967: 101 ff.).

Чому серед символів становлення так помітна роль букраніума? І чому таке тісне спілкування з Богинею? Здається, що ключ до цього питання криється в надзвичайній схожості жіночої матки та маткових труб до голови та рогів бика, як помітила Дороті Кемерон у своїй книзі «Символи народження і смерті в епоху неоліту» (Cameron 1981a : 4, 5. Вона наводить схему жіночих репродуктивних органів з медичного підручника, відтворена тут). (РИСУНОК 411) Ця подібність, на думку Кемерон, ймовірно, була виявлена ​​з розвитком процесу екскарнації поховання. Звертаючись до малюнка 411, можна побачити, як жіноча матка і маткові труби утворюють форму голови і рогів бика. Маткові труби висуваються вперед в жіночому тілі і можуть повертатися вгору або вниз, зазвичай вниз. Однак коли тіло є

266

покладені плоско, вони були б повернуті вгору, як це спостерігалося б під час процесу екскарнації. Якщо зазначити, що на деяких зображеннях голови бика в мистецтві неоліту зображені роги, увінчані розетками або зірками, то подібність ще більша. Це підтверджує деякі базові знання з анатомії. Відбулося це в ранньому неоліті чи навіть раніше, буде важко з упевненістю довести. Проте мотив бика/матки чітко присутній на фресках Чатал Хююк, найбільш чітко представлених у досі неопублікованих ілюстраціях. Ось складені голови і роги биків у жіночій фігурі (Кемерон, готовий).

На антропоморфних вазах голова бика розміщена там, де їй належить — під черевцем (див. мармурову вазу з Кіклад). (МАЛ. 412) Букранія, вигравірувана на скелях, іноді обведена приблизно антропоморфною формою або овалом і часто асоціюється з купарками (як у Монте-Бего, альпійські схили на кордоні Італії та Франції; Конті 1972: 47).

Зрештою, з’ясувалося, що помітність бика в цій символічній системі походить не від сили та мужності цієї тварини, як в індоєвропейській символіці, а від випадкової подібності її голови та жіночих репродуктивних органів. Бик — це не бог, а символ становлення. Його близькість з маткою додатково пояснює асоціацію бика із символами регенерації та становлення, такими як життєва вода, місяць, яйця та рослини.

Єгипетський ієрогліф матки зображує дворогу матку корови. Зрозуміло, що моделями для таких символів були забиті тварини.

267

24.1 Бик і символи «становлення»

Роль бика в регенерації — негайне перетворення від смерті до життя — найбільш вражаюче виявляють великі бики або зубри на фресках Хююк, що покривають цілі стіни святилищ, тривимірні голови биків, прикріплені до стін, і ядра рогів, встановлені на лавках. Вони асоціюються або з грифами (див. рис. 285, 286), і щелепами кабана — символами смерті; або з трикутниками, ромбами, сотами, гусеницями, смугами множинних зигзагів (вода), руками, пензлями, вихорами та яйцями, символами становлення та регенерації. Бики втілюються з генеративною силою Богині. Тому не дивно, що бики зображені з головами грифів. Такі з'являються на мінойських саркофагах 14-13 століть до нашої ери. (Музей Ханія, західний Крит).

У керамічному мистецтві Старої Європи скульптури биків або роги у вазовому розписі постійно поєднуються з енергетичними символами — зміями, концентричними колами, яйцями, чашами, антитетичними спіралями та колонами життя.

Подивіться на лампи-бики та контейнери у формі бика 5-го тисячоліття до нашої ери. Спіральна змія обвивається над кожним масивним крупом бика з Сітагроя, північно-східна Греція. (МАЛ. 413) Голови змій зображують очі тварини. Бик з Гумельниці, який пригнув, пофарбований у графіт із концентричними колами під замаскованою головою, а дві змійчасті витки позначають спину бика. (РИСУНОК 414,1)

Нещодавно знайдена ваза з букранієм спереду в Поєнешті, район Васлуй у Молдавії, на місці Кукутені A3 (4300-4100 рр. до н.е.), прикрашена антитетичними мотивами зміїної голови та матки (Ni(u and Mantu 1987). крихітна ваза-бик із Хієнхайма в Баварії, місцевості лінійної кераміки, також прикрашена мотивом концентричного кола над закругленими частинами посудини (МАЛ. 414,2). Чотири крапки на лобі, які повторюються над концентричними колами, можуть означати місяць

269

фази. Скульптури мінойських биків розписані півмісяцями і трикутниками. Трикутник над головою або чолом пов'язує бика з генеративною силою Богині (див. символ пісочного годинника між рогами бика в сардинському гіпогеї на мал. 447, 1).

Величезні роги півмісяця в рельєфі з символом повного місяця між ними видно в центрі вази пізнього Кукутені з Подея, Молдова. (МАЛ. 415) Роги оточені протилежними спіралями, що генерують енергію.

24.2 Букранія в підземних могилах

На північному заході Сардинії виявлено сотні підземних гробниць (гіпогея); деякі є радіовуглецевими, датованими 4-м тисячоліттям до нашої ери. а інші, ймовірно, належать до 3-го (Танда 1977). У цих гробницях букранія різноманітних форм і ступенів схематизації змодельована низьким рельєфом на внутрішніх стінах, зазвичай над або по обидва боки входу чи фальш-двері. (МАЛ. 416) Іноді між рогами у формі півмісяця є яйце або місяць; в інших голова бика позначена концентричним колом (повний місяць?). (РИСУНОК 417)

Розміщення від одного до чотирьох черепів биків з рогами під підлогою будинків поряд з похованнями немовлят чи дітей у неолітичних селах, ймовірно, мало символічне значення: відродження.

Такі були знайдені під час нещодавніх розкопок у Герпалі, східна Угорщина. На цьому ж місці виявлено стилізовані глиняні роги бика, згруповані на внутрішній поверхні бічних стін будинків, а також пари рогів на кутах глиняних печей (Kalicz and Raczky 1984: 135).

Букранія або роги в гробницях або під підлогою гарантують відродження мертвих.

270

24.3 Бик і води життя

Бик — містичне джерело життя, земний прояв космогонічних первісних вод. Таврійська природа озер і річок засвідчена в грецьких міфах і в європейському фольклорі річкових богів постійно зображували як биків (Nilsson 1972: 10, 11; Oxford Classical Dictionary: River Gods).

За литовським фольклором озера слідують за биками; там, де бик зупиняється, з'являється озеро. Озеро можна створити, коли берег темних хмар лежить на лузі. Хмари розтягуються лише тоді, коли вони викликані випадковим використанням відповідного слова, яким є назва озера. Назви таких озер-биків представляють великий семантичний інтерес через зв'язки, які вони розкривають між биком, місяцем, водою, трутні, горох і змії. Серед слів, які викликають озеро, є те, що для трутнів, Bitirielis (від укус, «бджола»); Bamblys і Pilvinas (жирні трутні з круглим, як барабан, животом); Саманіс і Каманіс (чоловічі форми «дика бджола»); Авіліс («вулик»); Zimis («горох»); та Zaltytis (“травяний вуж”) (Kerbelyté 1973). Ці асоціації слів, очевидно, були успадковані від символології бика глибокої давнини. Деякі з них є метафорами місяця, який зображений зростанням і контурами трутня або горошини.

Тотожність між биком і водою можна побачити в мінойському скульптурному мистецтві та мікенському вазовому живописі, на яких бики часто позначаються суцільним малюнком сітки або смугастими або сітчастими яйцеподібними формами, ймовірно, символічними матками, наповненими життям. -подача або амніотична вода. У культурах Вінча, Лендель, Полгар і Кукутені фігурки маленьких биків були знайдені на краю або посередині водойм. У мінойській культурі продовжували виготовляти круглі тази з мініатюрним биком всередині

24.4 «Бичі квіти»

Життєва сила, властива бику, проявляється в рослинах і квітах, що виростають з тіла бика. Це вірування зафіксовано ще в 16 столітті нашої ери. Воно зустрічається в Старій Прусській хроніці Симона Грунау 2.4.1., складеній між 1517 і 1521 роками. Автор розповідає про казкового вола, тіло якого зроблено з частинок рослин і якого, коли його вбили, народжує рослини: там можна знайти дикого вола, якого називають «Аурокси», який неймовірно величезний. Цей звір повинен бути вбитий стрілою в його гриві, бо його м’ясо таке, що воно вкрите часником, який у пустелі розквітає в траву, яка називається «дикі лілії»... (Лінкольн 1986:199).

Скульптури великої рогатої худоби з отворами на голові, відомі з культури Кукутені, можливо, були прикрашені для зображення биків з рослинами або квітами, що виходять з їхніх голів. У мікенському мистецтві квіти ростуть із життєвих стовпів або між двома рогами бика. «Квіти бика» нереалістичні; вони зроблені з сітчастих, іноді рогоподібних бутонів або концентричних півкіл. (ФІГУРИ 418 419)

Так звані «роги освячення» з палацового періоду мінойського Криту виникли приблизно на 3000 років раніше. Рогаті насадження відомі з багатьох пам’яток Вінча, Караново та Кукутені 5–4 тис. до н. Їх зв’язок з обрядами сезонного відродження вказує на перфорацію між їхніми рогами для вставки швидкопсувного матеріалу, такого як квіти та листя, що символізує нове життя.

24.5 Бджоли-бики та метелик

Концепція відродження драматично сприймалася як народження молодого життя від принесеного в жертву бика. Це була сезонна функція життєдайних вод, які символізував бик; його особлива форма могла бути запропонована через спостережуваний, хоча й загадковий природний феномен: раптова поява зграї комах у туші тварини. Ця ідея спонтанного зародження не була залишена до середини 19 століття нашої ери.

Цей зв’язок між комахами, биком і емерджентним життям зустрічається в римські часи в працях Овідія, Вергілія та Порфирія (Ransom 1937: 107-14). Останній несвідомо повторює у своєму коментарі релігійні ідеї, давні, як неоліт:

Місяць (Артеміду), чию провінцію вона мала привести до народження, вони (стародавні) називали Мелісою (бджола), тому що місяць, будучи биком, а його сходження — биком, бджоли походять від биків. І душі, що переходять на землю, є биками. (Порфирій, De ant. nym.: 18)

Епіфанія Богині у вигляді бджоли вигравірувана на голові бика з кістки з стоянки Кукутені Більче Злоте, близько 3500 р. до н. (МАЛ. 420) Тіло Богині — це пісочний годинник, підняті вгору руки роздвоєні, а голова — крапка. Але традиція її прозріння як бджоли чи метелика на той час була вже тисячолітньою. Знак метелика біля голови бика оточений вихорами на настінному розписі храму Катала Хююка A VI, 6, 6500 р. до н.е. Знак метелика в поєднанні з вихорами також вирізаний на глиняному посуді Центральної Європи з 5000 р. до н. (РИСУНОК 421.

272

Дивні бджолині істоти з піднятими руками або вусами, нелюдськими головами (зазвичай точкою, паличкою або циліндром) і виступами з нижньої частини тіла, що нагадують хвіст або жало (МАЛЮКИ 422,423), відомі з Хаджилар I, Сескло, Старчево, Тиса, Лінійна кераміка та культури Кукутені, близько 6500-3500 рр. до н.е., і з гробниць пізнього неоліту Корсики та Сардинії, близько 3500-2500 рр. до н.е. (РИСУНОК 424) (Lanfranchi and Weiss 1973: 150-53; Lo Schiavo 1980: pis. 15-17).

Пізніші печатки та дорогоцінні камені з Мінойського Криту часто зображують бджолу на одній морді бика або собаки, знайому з Богинею, на іншій. (МАЛ. 425) На дорогоцінному камені з оніксу з Кносса Богиня, по боках якої стоять крилаті гончаки, зображена у вигляді жінки з головою та очима комахи; між подвійними рогами бика над її головою — метелик у формі подвійної сокири. (РИСУНОК 426)

Варіації зображення бджоли/жінки продовжуються в протогеометричний, геометричний та архаїчний періоди Греції. Від Родосу і Тери 7-5 століть до н. йдуть фігури на золотих бляшках із людськими головами, тілами та крилами бджоли та людськими руками під крилами. На ручці знаменитої вази Франсуа (7 століття до нашої ери) в Археологічному музеї Флоренції Божество в іншому випадку антропоморфне, але у неї є крила комахи.

273

Подвійна сокира бронзового віку спочатку була богинею смерті та відродження у формі пісочного годинника. Богоявлення Богині в її аспекті виниклого життя, метелик піднімається з тіла або черепа принесеного в жертву бика на картині, що символізує як сезонну родючість, так і плодоносні води. Одним словом, метелик є втіленням принципу Трансформації.

У мінойському мистецтві символ метелика постійно забезпечує гармонійний контекст через його асоціацію зі знаками становлення. Поліхромна ваза з Фестського палацу, близько 1700 р. до н.е., прикрашена напіврозетками та протилежними риб’ячими міхурами, які створюють кручення навколо фокального елемента, знака подвійної сокири, укладеного, як зародок у яйці. (МАЛ. 427) Глечик з Агіа Тріади, близько 1400 р. до н.е., показує подібну асоціацію: висхідний антропоморфний метелик з боків від риб’ячого міхура (матки). (РИСУНОК 428).

274

На пізньомінойській вазі з Мохлоса Божество у вигляді напівжінки/напівметелика зображено зі стовбуроподібним тілом, піднятими вгору руками та крилами метелика. (РИСУНОК 429) Фігуру оточують форми риб’ячого міхура, а голову огортає вир. Її підняті вгору руки — це ноги грифа. На пізньомінойському пітосі з Псейри центральний метелик має широко розправлені крила, розділені смугами паралельних ліній, і голову з концентричними колами. (МАЛ. 430) Квіткові мотиви і голови биків з метеликами, як квіти між рогами, оточують фігуру; символічний контекст додатково доповнюється смугами метеликів, кіл, спіралей, концентричних кіл і квітів з подвійною спіраллю.

Сцени регенерації та гімни зростаючому життю зображені на саркофагах пізнього Мінойа III (близько 1300-1100 рр. до н.е.) з району Ретимно та Ханія, західний Крит. Один з найкрасивіших саркофагів, що зберігаються в музеї Ханії, має роги з мішками. висхідні метелики, мушлі та бруньки. Мотиви дублюються, потроюються, множуються, розміщуються горизонтальними та вертикальними смугами. Вся композиція витончена і радісна. Життєстверджуючі колони височіють у вигляді бутонів, раковин або відтворених мотивів бика-хома/метелика.

Це проголошення тріумфу життя, в якому беруть участь рослини, тварини та морське життя (МАЛ. 431).

275

Мінойський метелик продовжує з'являтися в мікенському мистецтві. На вазах I періоду пізньої еллади (16 ст. до н. е.) набуває круглу або гудзикову головку. У пізній елладиці II (XV ст. до н.е.) зображення геометризується і стає більш абстрактним. На ілюстрованій вазі ніжка між крилами, як правило, зображена двома звивистими лініями, обрамлена трьома або більше паралельними лініями. Схематичні метелики, що перемежовуються трьома або більше паралельними лініями, залишаються одним з найпоширеніших мотивів дизайну протягом протогеометричного та архаїчного періодів Греції. (РИСУНОК 432).

Метелик був одним із багатьох інсектоморфних проявів Богині, в руках якої відбулося магічне перетворення смерті в життя. У народних віруваннях метелик донині вважається демонічним створінням «Як уб’єш метелика, уб’єш відьму. », – говорить сербське прислів’я. Відьма — це, звичайно, не хто інший, як сама демонізована доісторична Богиня.

Хоча метелик красива і ефірна, але метелик є символом, який викликає страх, не тому, що вона є символом душі померлого чи душі, яка блукає, поки людина мріє, а тому, що вона є небезпечною і страшною Богинею. Це давнє значення символу збереглося в етимології. Бретонське та ірландське Маро означає «Смерть (Богиня)», а литовське Море — «Богиня смерті, Стара Хаг»; але грецьке, германське та слов’янське mora, mara або morava означають і «кошмар», і «метелик»; німецький Mahr і французький cauchemar, «кошмар», є ще похідними.

Справді, існує дуже тонка межа між життям і смертю, між метеликом і Богинею в її руйнівному аспекті. Не нехтуючи смертю, староєвропейці відчули короткочасну красу життя, яка глибоко й драматично виявилася в символіці бджоли та метелика.

279

**IV Енергія та розгортання**

Спіраль, місячний цикл, котушка змія,

Гак і сокира

Спіралі з'являються в печерах верхнього палеоліту в поєднанні з змієвидними формами, зигзагами, півмісяцями, а також цервидами або биками з рогами у формі півмісяця. (МАЛЮКИ 433-435) Ці асоціації тривають тисячоліттями. Знаки ріг, змії та спіралі практично нероздільні, останні є одночасно художньою геометризацією та символічною абстракцією динамічної змії.

25.1 Спіраль

Спіраль як орнамент на кераміці з’являється у другій половині VII тисячоліття до нашої ери. у південно-східній Європі (при Ахіллеоні II, Фессалія, датований бл. 6300 р. до н. е.). Він поширився в басейні Дунаю та східних Балкан між 6000 і 5500 рр. до н.е. і став дуже поширеним протягом 5500 і 3500 років до нашої ери. (РИСУНИ 436, 437)

Біжучі спіралі — намальовані рельєфно або вирізані й інкрустовані білою — створюють кераміку 5-го тисячоліття до нашої ери. Стара Європа справді видатна. (МАЛ. 438) S-подібні спіралі рухаються горизонтальними, вертикальними та діагональними смугами або вільно плавають на поверхні. Вишукані кулясті посудини із симетрично переплетеними спіралями, і великі вази Бутмір і Кукутені на п'єдесталах або у формі груші з вільно звиваними спіральними зміями є шедеврами давньоєвропейського керамічного мистецтва (див. малюнок 461).

І все ж спіраль ніколи повністю не виривається зі своїх концептуальних рамок. На такій кераміці енергійні спіралі ритмічно рухаються навколо шиї та плечей або плавають у стилі вільного поля, сповненого життєвою силою. Енергія, властива формам, що безперервно рухаються, пробуджує сплячу життєву силу і рухає її вперед. Ми відчуваємо це символічне значення, коли спіралі рухаються смугами, зображені над полем розкиданих яєць, місяців і смуг паралельних ліній або життя з боків

282

колонки. (МАЛЮКИ 439, 440) Спіральні головки, як гачки свастики, рухають космічні чотири кути. На статуетках спіралі іноді замінюють очі Богині, вирізаються біля її грудей або розміщуються в центрі стрічки на спині. (МАЛ. 441) Очевидно, що вони там не для прикраси, а для посилення її енергії; спіральна або змієва сила - це енергія Богині.

Танці скручування та розкручування спіралі, безсумнівно, виконувались у глибоку передісторію, безумовно, за часів, коли виготовляли цю красиву спіральну кераміку. Відомий грецький танець журавля, який, за Плутархом, Тесей ввів у Делос; він обертався навколо рогатого вівтаря і представляв кола, які згорталися і розкручувалися в лабіринті (Graves 1972: 233).

Сила життєвої сили всередині спіралі наочно продемонстрована, коли спіралі перетворюються на рослини, коли листя відгалужується від їхніх зовнішніх витків. Спіральна сила впливає на проростання і ріст дерев і рослин. Прекрасні приклади цих комбінацій спіраль/рослина походять із мистецтва Мальти та мінойського Криту (МАЛЮК 442). У житті людини пуповина сама по собі є зв’язком між матір’ю та новим життям.

Рух спіралі вгору і вниз, мабуть, дуже рано порівнювали зі спіраллю зростаючого і спадаючого місяця. У вазовому розписі Караново і Кукутені постійною темою є спіралі з півмісяцями або фазами місяця (МАЛ. 443). Спіраль часто з’являється в центрі блюда або миски, а навколо неї — кола в панелях або смугах; їх зазвичай налічується дванадцять, а іноді і тринадцять, можливо, символізує цикл року з його дванадцятьма або тринадцятьма місячними місяцями.

285

25.2 Місячний цикл

Група з трьох — лівий півмісяць, повний місяць і правий півмісяць — є поширеним мотивом, чимось схожим на сучасний міжнародний код символів для циклу місяця. (МАЛ. 444) Також часто зустрічаються протилежні півмісяці по обидва боки великої зміїної спіралі.

Місячний цикл також зображений у вигляді чотирьох кіл: лівого півмісяця, повного місяця, правого півмісяця і маленького кола, що, очевидно, символізує темний місяць. (МАЛ. 445) З’являються ймовірні місячні цикли по обидва боки колони всередині фігур у формі сови (Богиня Сова); ці зображення вигравірувано на ортостатах із кутової могили в Ле П’єр П’єр, Локмаріакер, Бретань.

(МАЛ. 446) На одному камені за крапкою в колі (повний місяць?) у вертикальному порядку слідують правий півмісяць, лівий півмісяць і неповне коло (темний місяць?). На іншому ортостаті три кола флангують стовпець з обох боків.

Над входом до камерної гробниці в Мандра Антіне, Тієзі, Сардинія (МАЛ. 447) є пара бичачих рогів, до кожного з яких прикріплено три червоних диска. Коричневий четвертий диск, можливо, повний місяць, прикріплений до квадрата на будь-якому з них

сторона. У центрі рогів три фігури пісочного годинника (символи Богині в трьох примірниках ядерної форми). Стелю камери поділено на двадцять відсіків; У семи з них збереглися знаки, намальовані жовтим кольором на коричневому тлі: півмісяці, півмісяці (півкола), повні місяці (змієві спіралі).

Ці місячні цикли в могилах і гіпогеї через їх асоціацію з образами Богині вказують на ранній філософський зв’язок між циклічним місячним часом і регенеративною роллю Богині в циклах народження, смерті та відродження.

286

25.3 Змійка котушки

Ваза Діміні з Сескло, Фессалія, прикрашена інтригуючим дизайном. (МАЛ. 448. Змієва спіраль згорнута півколом і оточена двома півмісяцями; навколо неї розташовані послідовні шари потоків або дощових потоків, знаки M всередині ромбів, дугоподібний потік і більше півмісяців. Спіраль, дощ і місячний серп цілеспрямовано об’єднати, щоб створити сезонну картину.

Мардн Бреннан запідозрив роль спіралі, півмісяця, змійової котушки та звивистої змії в розрахунку часу (Brennan 1983). Виняткова концентрація символів, збережених на підпірних каменях Ноут, Даут і Ксеґрандж в долині річки Бойн та кількох інших курганах у Північній та Східній Ірландії, дозволила спостерігати послідовні асоціації та навмисні повторення півмісяців, змійових котушок, звиток змії та інші символи.

Ми дізнаємося, що і куля, і змійка можуть представляти повний місяць. (МАЛ. 449) Протилежні півмісяці зі змійкою в середині або одні протилежні півмісяці зображують місячний цикл і часто зустрічаються на каменях, як це показано тут символами на камені з Ноуту. (РИСУНОК 450)

Хвилясті лінії звивистої змії ніби вимірюють час; кожен хід є лічильною одиницею місячного календаря. Змієподібні сомедми мають від 14 до 17 обертів, кількість днів, протягом яких місяць зростає. Після двотижневого росту місяць вважається повним протягом трьох днів; на 17-й день він починає спадати. Найдовші звивисті змії мають до 30 обертів, що максимально наближає відтворення 295 днів у місячному місяці.

Такі своєрідно звивисті змії зустрічаються не тільки на ірландських мегалітичних каменях, але також викарбувані на пантових артефактах північноєвропейського мезоліту та V тисячоліття до нашої ери. кераміка східно-центральної Європи (МАЛЮКИ 451-453) Це стверджує, що

288

підрахунок цілком міг бути здійснений подібним методом у всіх частинах Європи.

Це не дивно, оскільки традиція була успадкована від верхнього палеоліту Місячні позначення на кістяних, рогових і кам’яних предметах, що датуються періодом оріньяк і мезолітом, були переконливо представлені Олександром Маршаком (Marshack 1972; 21-108). Роги великої рогатої худоби або зубра також були позначені мітками. Ріг, який тримає в руці «Венера» з Лосселя періоду Верхнього Перигорда, вирізаний тринадцятьма мітками. Вони можуть символізувати зростаючий місяць.

Говорячи про символи відліку часу, не варто забувати, що вони пов’язані з похоронними пам’ятками та вірою в відродження від смерті, і що вони зроблені із змій, які динамічно звиваються. В основі цієї символіки лежить життєва сила змії. Вона впливає на оновлення природи, яка відбувається періодами від точки смерті до життя, від темного місяця до повного місяця, від зими до весни.

25.4 Гак і сокира

Гачок (crozier) являє собою спрощену єдину спіраль і за походженням, ймовірно, невіддільний від неї.

Починаючи з неоліту, гак з’являється як самостійний символ, особливо в західноєвропейських мегалітичних гробницях. (РИСУНОК 454) Однак гак не обмежується лише Західною Європою; він є універсальним у всій Старій Європі і добре засвідчений в Єгипті.

На кам’яних плитах і менгірах Франції гак з’являється поодиноко, рядами і парами. (МАЛ. 455) В останньому випадку гачки часто повертаються в протилежні сторони і нагадують роги. В одному випадку, у Гаврінісі, гачок виходить із котушки змії, що дає підстави для припущення, що він може

289

згрупувати зі зміями та рогами як енергетичні знаки (див. вище рис. 343, 4).

Різьблені кам’яні гачки, знайдені в португальських мегалітичних гробницях, у поєднанні зі сланцевими табличками із зображенням схематизованої Богині Сови, прикрашені смугами сіток, трикутників, смуг і зигзагів, символами водної сфери та регенерації. На деяких ортостатах в мегалітичних гробницях Бретані гачок змінюється спіралями, відбитками ніг і гліфами Богині, що походять від змій та V.

На абстрактному зображенні Богині у вигляді трикутної основи могили проходу в Ла-Таблі-де-Маршан, Бретань, чотири ряди гачків флангують вульву, джерело життя. (МАЛ. 456) Як енергетичні символи, гачки, кількість яких збільшується від верхнього до нижнього ряду, стимулюють силу Богині.

У східно-центральній Європі пара гачків з’являється у рельєфі на глечиках 6-го і пізніших тисячоліть. У Варні в могилі № 36 (кенотаф) знайдено єдиний гачок, виготовлений із золота, у поєднанні з фігурками биків, рогами биків, кільцеподібними підвісками, астрогалом, сокирою та діадемою, все із золота (Іванов 1978). : 93). Асоціація символів у цій гробниці знову свідчить про те, що гачок був важливим символом, що стимулює життя.

Цей символ продовжує використовуватися протягом бронзового віку, як правило, у поховальних пам’ятках. Гачки зі слонової кістки з могил Препалаціального цвинтаря у Фурні, Арханес, Крит, були знайдені, пов’язані з мармуровими фігурками, що зображують Білу Даму (Смерть), трикутними підвісками у формі вульви та маленькими фігурками птахів, вирізаними зі слонової кістки та золота ( Музей Іракліона). Час від часу гачок зустрічається на вазах, знайдених у гробницях доби пізньої бронзи в районі Егейського моря (див. цвинтар Іріні, Pecorella 1977: рис. 486).

290

Криві сходи стають емблемою влади в руках правителів і єпископів пізнішої передісторії та історії. Найдавнішим таким чоловічим зображенням у Старій Європі є сидячий бог у масці з гаком у правій руці, з культури Тиса в південно-східній Угорщині близько 5000 р. до н.е. Але, як ми вже обговорювали в розділі 17, сумнівно, що вигнутий об'єкт є емблемою царської влади в зображенні староєвропейських богів; швидше за все, це символ оновлення та стимуляції життя.

Культове значення сокири можна спостерігати з найдавніших неолітичних крихітних сокир із зеленого каменю виняткової обробки та без слідів використання, приблизно трикутної форми, знайдені в Греції, Болгарії, Югославії, південно-східній Італії та інших місцях у ряді священних місць. наприкінці 7-5 тисячоліть до н.е., відкладення сокир, здається, були зроблені як підношення. Мідні сокири V тис. до н.е. у східно-центральній Європі прикрашені шевронами та круглими западинами на кшталт чашок. Трикутна форма з'єднує сокиру з вульвою. Сокири та кельти в епоху неоліту та бронзи в Західній Європі були прикрашені сітчастими трикутниками і навіть цілком натуралістично виконаними вульвами із зазначенням лобкового волосся. (РИСУНОК 457, 1,3)

Сокири також виготовлялися з глини, що переконливо свідчить про те, що такі ретельно виготовлені екземпляри не використовувалися як знаряддя праці, а навмисно створювалися для культових цілей. З культури сескло відомі глиняні сокири; в Ахіллеоні II і III (близько 6300-6100 рр. до н.е.) вони були знайдені в поєднанні з фігурками богині птахів і культовими посудинами (Gimbutas 1988). У Північній Європі багато лійчатого посуду і Нарвські стоянки давали глиняні та бурштинові сокири (див. Klebs 1882; Brandsted 1957; Gurba 1956).

Вражаючий графічний зв’язок між сокирою та Богинею Сови забезпечує перфорована кам’яна сокира з Трансільванії. (МАЛ. 457, 2) На кінчику вигравірувано обличчя сови; до очей прикріплюються пташині листочки. Подальший зв’язок між Богинею Сови і сокирою підтверджується пов’язаними з ними зображеннями в мегалітичних гробницях, гіпогеях і на стелах.

На ортостатах від Гаврініса дві сокири навмисно вигравірувані близько одина до одної, щоб утворити форму вульви. (МАЛ. 458, l) Така спроба трансформації зробила сокиру такою ж могутньою, як і регенеративний трикутник. Подальший зв’язок сокири з регенерацією стає зрозумілим її розміщенням поруч з биками, як видно з гравюри на плиті, що покриває камеру Гаврініса. (РИСУНОК 458, 2)

На стелі з Мане-ер-Х'Рок, Бретань, зображена богиня у формі пагорба, що височіє, з омфалом на вершині, оточеній осями. (РИСУНОК 458,3)

Намальовані на стінах печер сцени сокир, що обходять сонце, говорять про те, що сокира була просякнута енергією, необхідною для драми регенерації. Цікава група, що складається з антропоморфного сонця, з'явилася в печері Магурата, північно-західна Болгарія (Анаті 1969: 99); сокири різних розмірів були намальовані з усіх боків сонця з окулями (РИСУНОК 459) Тут ми, ймовірно, бачимо зимове сонце, яке потребує стимуляції силою, властивою осям, для свого оновлення. Ця композиція була центральним зображенням у цьому святилищі. Танцюючі фігури у формі пісочного годинника в тій же печері (див. мал. 378, 5) підсилюють наше припущення про зимове сонце, можливо, пов’язане з ритуальними танцями, які не лише записувалися на стіні, але й виконувались насправді.

У староєвропейській системі символів сокира є енергетичним символом, а не транспортним засобом сексуальної сили Бога Грому, як в індоєвропейській релігії.

РИСУНОК 457 Символи, вигравірувані на сокирах і кельтах, пов’язують їх з Богинею Відродження. (1) Вапняковий кельт з мегалітичної камерної гробниці, прикрашеної сітчастими трикутниками, символами регенеративної сили. Португалія епохи епохи (С. Мартінью де Сінтра, Естремадура; 3000-2500 рр. до н.е.). (2) Вістря цієї кам’яної сокири є обличчям сови, у якого дзьоб і брови характерно з’єднані; у куточку кожного ока надрізана паличка зі знаком V на кінці (пташина лапка?). Ймовірно, Петрешті (Трансільванія, за винятком невідомого походження; 4500-4000 рр. до н.е.). (3) Сокира з Бретані середньої бронзи, прикрашена вульвою. (1) Д. 15 см.

(2) Д. 5 см. (3) В 11,3 см.

291

РИСУНОК 458 Сокири як енергетичні символи оточують Богиню, що сходить, або нове життя у вигляді стовпа життя, омфала або зимового сонця. Такі композиції відомі зі стін гробниць, стел і печер у Західній та Південно-Східній Європі. (1) На одному з ортостатів у прохідній могилі Гаврініса було вигравірувано три ряди сокир, більшість з яких були спарені, щоб утворити знак вульви. Хвилясті кілька ліній і стовпців оточують їх. (Гаврініс, Морбіан, Бретань; близько 3500 р. до н. е.).

(2) Велетенська сокира і бики з величезними рогами, вигравірувані на плиті, що покриває камеру Гаврініса.

(3) На цій стелі вигравірувана центральна Богиня у формі пагорба з ручкою (омфалос); абстрактні змієподібні кораблі вигравірувані всередині її тіла, і вона оточена осями. Армориканський неоліт (Mane er H'Roeck, Loc- Mariaquer, Бретань, Франція, 4500-4000 до н.е.)

(1) висота 145,6 см.

(2) Висота 300 см.

(3) висота 110,6 см.

Малюнок 459 В

Печерне святилище Магурата в Болгарії, валові сокири намальовані поряд з антропоморфізованим сонцем, можливо, зимовим сонцем, яке потребує нової енергії. З боків є два менших диска, а внизу дві лінії та шаховий малюнок. (Точна хронологія невідома; ймовірно, 4500-4000 років до нашої ери, коли були виготовлені мідні сокири подібних форм.)

293

Протилежні спіралі, вихри, гребінець, щітка і вихри тварин

26.1 Супротивні спіралі, гусениці та зміїні голови

Протиставлені спіралі, півмісяці та зміїні голови є конфігураціями, призначеними для стимулювання процесу становлення. Цей мотив, універсальний у всій Старій Європі, зустрічається на печатках, дошках, вівтарях, посуді, вишукано оздоблених вазах, антропоморфних вазах і статуетках. Він продовжує в повній силі в мінойському, кікладському та мікенському мистецтві. Про його значення як особливого символу свідчить його самостійна зустріч на печатках і як основний мотив на оздоблених вазах. Супротивні зміїні голови або дві пари змій навколо горловини вази досить часто є єдиним мотивом керамічного оздоблення. На глечику з Тею поблизу Бухареста дві пари змій «крутять колесо життя» і асоціюються з фігурами биків, що символізують життєву силу. (МАЛ. 460) Вишукані приклади протилежних зміїних або спіральних голів як центральної теми походять із вазового живопису Кукутені періоду Кукутені А. (МАЛЮКИ 461-465) Парами цього життєстимулюючого знака також позначають живіт, плечі та сідниці фігурок і антропоморфних глечиків.

295

Дві скорочені спіралі утворюють знак, що нагадує поєднання вертикального та перевернутого U. (РИСУНОК 4(36) На посуді 5 тисячоліття до н.е. ця форма чергується з рослинними мотивами; вона широко використовується в декоративних стрічках на вазах Егейська бронзова доба та грецький геометричний та архаїчний періоди.

26.2 Вихри та чотирикутні конструкції їх головна характеристика.

Декоративні орнаменти кружляють і обертаються... гімном радості і життя», — сказав Н. Платон, розповідаючи про мінойське мистецтво 1959 року в «Путівнику по археологічному музею Іракліона». Ці ж слова можна повторити щодо європейського мистецтва двома-трьома тисячоліттями раніше. Символи, які борються зі стагнацією, сприяють продовженню та постійному оновленню космічного циклу, є основою ідеології староєвропейського землероба. Знаки, які обертаються, здається, забезпечують плавний перехід від однієї фази до іншої, від одного напрямку до іншого. Ці знаки — разом зі спіралями, півмісяцями та гачками — уособлюють життя і час, які циклічно обертаються по колу чи спіралі.

Такі символи необхідні в критичні моменти — наприклад, у часи людських епідемій і смерті, коли на карту поставлені життєві сили. Похоронні вази, поміщені в могилах, регулярно прикрашені чотирикратними і кружлящими знаками; вони невіддільні від місяця, змії, спіралі, півмісяця та всіх інших символів становлення, таких як гусениці, метелики, насіння, яйця та яйця, в яких відбувається поділ. (РИСУНИ 467, 468)/

296

У розписних композиціях навколо плеча або черевця великих ваз і на внутрішніх частинах посуду ми знаходимо коло, позначене в центрі знаком X і розміщене на шляху космічної змії або в оточенні змії (МАЛ. 469) Четверте коло — універсальний людський символ різноманітного використання; Простіше кажучи, він представляє об’єднання чотирьох сторонніх напрямків простору та чотирьох сезонів. Його асоціація зі змією в Старій Європі також припускає ранній прототип стародавніх середземноморських міфів про світотворення, в яких брали участь богиня, космічне яйце та змія ( див. у Graves 1960; 27 і далі, для повного обговорення цього пізнішого міфу).

Інші кружлячі знаки постають з півмісяців. Кругова композиція на блюді з печери Деветашх, центральна Болгарія, складається з внутрішнього кола за годинниковою стрілкою і зовнішнього кола півмісяців проти годинникової стрілки. (МАЛ. 470) Це створює враження, що зовнішнє коло півмісяців активізує центральний вихор, таким чином висловлюючи ідею взаємних сил у Всесвіті.

Конструкції чотирьох частин часто складаються з центрального кола з чотирма колами або петлями навколо нього, що наводить на думку концепції центру як космічного джерела та об’єднання протилежностей. (МАЛЮКИ 471, 472) Кожне з чотирьох кіл або петель містить хрест, М, зигзаг, гусеницю, пташеня, метелика, зернятка або подвійне насіння. Таким чином, показано, що кожне містить іскру життя. Асоційовані конструкції включають водну символіку: сітку, шахову дошку, меандр, паралельні лінії, пунктирне поле.

Мініатюрні жертовні та похоронні посудини часто бувають подвійними або чотирикутними, тобто складаються з двох або чотирьох секцій. Ілюстрований приклад жертовного посуду (кернос) з Гумельниці, Румунія, має чотири секції, кожна з яких закрита кришкою. (МАЛ. 473) Характерно, що оздоблення складається з півмісяців і рядів зигзагів навколо плечей.

На кришках врізаний чотирискладовий знак, протиставлені півмісяці та точки. Такі символи, швидше за все, використовувалися для жертвоприношень Богині в ритуалах, пов’язаних з відродженням.

298

Минойське мистецтво приблизно через дві тисячі років досі сповнене вихорів великої різноманітності. На печатках і вазах зустрічаються прості вихри та візерунки, що складаються із спіралей із прикріпленими сітчастими узорними петлями, із розеток, укладених у кола, а також із спіралей і рослинних мотивів. Найвидатніші керамічні вироби, що зображують вихрові композиції, відносяться до середньомінойського періоду, зокрема в стилі Камарес з першого палацу Феста, початку 2 тисячоліття до нашої ери. Повертання і проростання створюють радісне відчуття тріумфу життя. Таке ж утвердження оновлення спостерігається і в композиціях з вихорами, метеликами, бичачими рогами.

Вихрові знаки супроводжують Богиню в її життєдайній функції, Володарки Звірів типу Артеміди (див. мал. 405). В Ірландії донині люди виготовляють хрести Святої Бригіти напередодні її свята Першого лютого, встановлюючи їх, щоб захищати свої будинки і взивати благословення Святої. Її «хрестики» з соломи набагато більше схожі на вихори; хрестовини з’єднані арочними лініями, а середня частина заповнена. «Пояс Бригіти», коло солом’яного перевесла діаметром близько чотирьох футів, грає подібну роль. Хлопчики, одягнені як жінки, ходять від хати до хати, несучи пояс; проходячи по колу, закликають Святу до захисту від фізичних недуг.

26.3 Щітка і гребінець

Кисть — низка паралельних ліній, обмежених смугою з одного боку, — з’являється у верхньому палеоліті у асоціації зі зміями та рибами і продовжується протягом усієї передісторії та історії. (МАЛ. 474) Його асоціація з вихорами, свастиками, крилами та руками свідчить про те, що це символ енергії. Очевидно, що кисть символізує регенеруючу силу Богині, коли вона зображена над або замість її лобкового трикутника. Ця енергія, що сприяє оновленню, також має на увазі зображення кораблів з вертикальними лініями по всій довжині, які зустрічаються на стінах мегалітичних гробниць у Західній Європі та на стінах мальтійських храмів; вони, здається, взаємозамінні або тісно пов’язані з символом пензля.

Вихор — чотирикутний знак з паралельними лініями на кінцях кожної смуги — можна побачити на фресках Чатал Хююк 7 тисячоліття до нашої ери. (див. Mellaart 1967: p. 40). Голови биків у святинях Чатал Хююк намальовані одним або двома пензлями, окремо або разом із мотивами руки чи стільників, значущою комбінацією символів регенерації та енергії. (МАЛ. 475) Ще одна видима асоціація — крила птаха та кисті; крила Богині-грифа зображені у вигляді пензлів, а на її тілі намальований знак гребінця (див. вище рис. 285).

Пензлик часто з’являється на підставах або боках горщиків у VI тисячолітті до нашої ери, а також на фігурках богині-птаха з культур Вінча, Тиса, Петрешті, Лінійної кераміки та Кукутені, які часто асоціюються з вульвою.

(МАЛ. 476) Він також поширений на схематичних крилатих кіпрських статуетках доби ранньої бронзи кінця 3-го тисячоліття до нашої ери. і на вазах Анатолії ранньої бронзи. (РИСУНОК 477)

300

Звита або хвиляста змія часто використовується в культурі Кукутені на посуді та сферичних предметах для створення ефекту обертання. На кручення вказують сусідні голови змій, тіла яких, зроблені з паралельних ліній, як дощові потоки, сплітаються в протилежних напрямках. Голови часто закінчуються рогами, трьома рисками або гребінь кисті; в центрі блюда знаходиться пензлик, який використовується як фіксований знак. (МАЛ. 478) Пензлик на бурштинових підвісках культури Ертеболле, Данія (близько 4000 р. до н. е.), може вказувати на символічний зв’язок між пензлем і бурштином, речовиною, яка випромінює енергію і має цілющу силу. (РИСУНОК 479)

Божественну силу щітки/гребінця найкраще відчути на зображеннях, де гребінець з’являється як Богиня з грудьми та головою, як-от антропоморфний гребінець-кулон з неолітичної культури Кортільо в Швейцарії (МАЛ. 480) або у формі пісочного годинника. зображення, нижня частина якого є пензлем. Подібний символ — поєднання божественного образу та гребінця — зберігався в європейській передісторії аж до кельтського періоду Латена в Центральній Європі.

Гребінці носили як підвіску на передній або задній частині фігурки, як-от цей приклад Кукутені. (РИСУНОК 481)

І донині європейські селяни використовують гребінець для захисту від хвороб та інших напастей і в цілях лікування. Діти і жінки після пологів носять гребінчастий кулон на передній або спинці, звичай, успадкований з доісторії, коли вважалося необхідним умилостивити Богиню-грифа (смерть) під час її правління, щоб забезпечити безпечне і здорове життя.

302

26.4 Вихори та процесії тварин

Ми знайомі з процесією тварин як символом циклічного часу через всюдисущість астрологічного зодіаку. Зодіак, яким ми його знаємо, дуже древній, але традиція вихорів тварин і процесій, які стимулюють рух часу, ще давніша.

Тварини, зображені маршируючими в ряд по п’ять або більше особин, або кружляючими навколо центру, відомі зі староєвропейських вазових розписів, мінойських гравюр на печатках і барельєфів у мальтійських храмах. Собаки та кози є основними в таких процесіях, поряд з оленями, ланями та гусеницями. Поряд із самцями з’являються самки: олень і лань, самець і самка кози Подвоєння статей, ймовірно, подвоює їхню силу.

У вазовому живописі тварини мали належати до вихору, який є частиною більшого кругового дизайну. У великому кратері Кукутені з Крутобородинців, західна Україна, тварини — лані, собаки, кози та гусениці — рухаються проти годинникової стрілки у фризі навколо ваз.

(МАЛ. 482.1) Цей фриз є внутрішнім колом великої чотирикутної композиції з меншими колами, розміщеними в кожній з порядкових точок. На інших вазах Кукутені процесія включає птаха, схожого на страуса. РИСУНОК 482.2)

Процесії тварин також відбуваються у великих масштабах У храмі Тарксієн на Мальті кози та свиня на чолі з бараном йдуть горизонтальною лінією через різьблену кам’яну плиту. (РИСУНОК 483)

Символічне значення давньоєвропейських зображень тварин у послідовному порядку, мабуть, було успадковане від традицій верхнього палеоліту. На ряді стін печер того періоду (La Pasiega. Les Combarelles, Lascaux, Font-de-Gaume, Les Trois Freres) тварини зустрічаються групами, що складаються з усього ряду видів: бізон, олень, віл, кабан, котячий мамонт. Зубр і кінь зазвичай розміщуються на початку послідовності (Leroi-Gourhan 1967: 348, 351, 366). Поруч із ними є геометричні знаки — наприклад, перевернуті Vs, бі-лінії або знак 5 (сідниці) — і іноді руки, сови та голови сови.

Значення тварин у послідовному порядку, зображених у цих печерах, не зовсім зрозуміле. Їх асоціація із символами Богині (руки, сови, перевернутий Vs) та знаками циклічного часу (спіралі та півмісяці) припускають зв’язок із божеством, у владі якого було просування й контроль життєвого циклу від народження до смерті та від смерть до регенерації. Варто пам’ятати, що «Ладв звірів» — це зоологічний архетип, що зберігається до історичного періоду Європи. Його тварини передають присутність первісної життєвої сили.

305

Руки і Ноги Богині

Руки і ноги Богині з’являлися протягом тисячоліть, намальовані на стінах печер, святилищ і мегалітичних гробниць, а також на вазах, а також висічені в камені. Навіть сьогодні в католицьких країнах Європи глибоко шанують каміння з чудотворними слідами Богородиці, Ісуса чи святих. Вони мають силу зцілювати, давати силу слабким дітям і захищати від зла. Вода, зібрана в таких слідах, може лікувати і запліднювати; руки, намальовані на дверях, мають апотропейну силу. Ірландка Брігіт під час відвідин сільських вогнищ залишає сліди в попелі. Вони обіцяють процвітання та достаток (Sjoestedt 1949: 25). Такі вірування сходять до набагато давнішої релігії; як pars pro toto, руки і ноги символізують дотик Богині; вони надають їй енергію.

Червоні та чорні силуети рук з’являються на стінах печер верхнього палеоліту безперервно приблизно від 20 000 до 10 000 років до н.е., тобто з кінця Граветта та протягом магдалінських епох (Leroi-Gourhan 1967: іл. 60, 914, 61, 614, 38). , 160). Більшість рук, намальованих позитивом і негативом у печерах, — це руки жінок. Руки зображені поодинці, рядами та групами. Деякі, як у Pech-Merle, зустрічаються в асоціації з вагітним животом кобил і бі-лінією, символом вагітності. Деякі руки розміщені біля «чотирикутних» та хрестових знаків, як у печері Ель-Кастільо, Сантандер; інші знаходяться біля «намету» або «святилища», що може бути абстрактним знаком Богині, як у Les Combarelles, Дордонь. У Ла-Пілета і Ель-Кастільо, Іспанія, руки з'являються в асоціації з биками. (РИСУНОК 484).

306

Червоні та чорні панелі рук зустрічаються в багатьох святинях Гатал Хююк. Їх асоціація з головами биків, сотами, вихорами, лялечками, бджолами та метеликами ставить їх серед символів, що сприяють процесу становлення. Крім того, використані кольори — червоний (життя) і чорний (родючість) — повинні були бути обрані за їх символічне значення.

Руки зображені з чотирма-п'ятьма пальцями в позитивних і негативних відбитках, розміщених вертикально і горизонтально.

Надзвичайне символічне значення мають ручні панелі в святинях VII, 8 і E VI, 8. (МАЛЮВАННЯ 485) Настінні розписи в першому складаються з двох горизонтальних рядів, спрямованих праворуч. Сім червоних і чорних рук чергуються у верхньому ряду і сім червоних рук викладають внизу. Усі мають відкриту область на долоні, яка заповнена однією або кількома точками. Між двома рядами розташовується стільникова або сітчаста конструкція.

У Shrine E VI, 8 панелі з мотивами двох рук розташовані під трьома головами биків, кожна з яких позначена стільниковим візерунком. (МАЛ. 486) Верхній регістр верхнього фриза містить овали у формі яйця або риби, що охоплюють дві руки, з’єднані на кінчиках пальців у позитивному та негативному дизайні. Центральна частина покрита символами кола, вихору, півмісяця, гусениці або комах. Нижній регістр складається з вертикальних і горизонтальних стрілок, позитивні чергуються з негативними. Нижня панель складається з випадково розміщених стрілок у вигляді негативу на червоному тлі. Друга картина, з більш ранньої фази, зображує поле квітів або вихорів з хризалізами, що розгойдуються з гілок (хвилясті лінії вгорі), і комах або метеликів (Mellaart 1963: 80).

Зображення рук не зустрічаються в європейських святинях, але з’являються на вазах епохи неоліту та мідного віку (див. Гімбутас 1974: пі. 158 про велику рельєфну руку як єдиний малюнок на вазі з Баняти, Карановська культура). Іноді фігурки мають величезні руки, які, здавалося б, передають божественну енергію або заклинання.

308

Сліди Богині зустрічаються на ортостатах у могилах французьких галерей. (РИСУНОК 487) Важливо, що її ноги з’являються не ізольовано, а в асоціації із стимулюючими життя символами, гачками, хрестами, концентричними колами, мотивами очей та зміями.

Вази та печатки у вигляді людських ніг з’являються з раннього неоліту до після мідного віку. (МАЛ. 488) На ілюстрованих печатках у формі стопи є шеврон і зигзагоподібні знаки, що пов’язують їх із Богинею-птахом.

Вишукані вази 5 тисячоліття до н.е. іноді мають ручки у формі людських ніг. Здається дещо дивним, коли в якості ручок використовуються ноги, а не руки, але це дійсно так. Цікаві символічні асоціації можна помітити на чорній полірованій вазі з чотирма ногами з чотирьох сторін, знайденій у Стфеліце, ранньому місці Ленгьєля (близько 5000 р. до н.е.). (МАЛЮКИ 489, 490) Використані символи: чотири собаки, виліплені навколо рота; чотири людські фігури з V-подібними руками, пов'язаними з колонами життя; гусениці, змії, півмісяці та рослини — усі символи становлення. Це вказує на те, що ноги й підняті вгору руки мають споріднене символічне значення — підвищення. Ноги, собаки, змії та льодяники покликані сприяти життю. Якщо руки і ноги символізують божественний дотик, то цей мотив, безсумнівно, передає могутню енергію Богині.

311

Стоячі камені та кола

Стоячий камінь (менгір) видає таємничу психічну вібрацію. До сьогодні людей і тварин приваблюють до менгірів своєю магічною силою. Люди торкаються до них або тричі обходять їх, щоб вилікуватися від хвороби; хвору худобу приносять тертися до неї. Менгір — богиня.

Про те, що менгір є просвітленням Богині Сови, ми знаємо з доісторичних стел на півдні Франції, Іспанії та Португалії (мал. 294-97). Зближення богині з каменем також засвідчено в історичні часи. Грецьку Артеміду називали «кам’янистою», а месопотамську Нінхурсагою — «Пані кам’янистої землі». У народних спогадах менгір є місцем проживання ірландської Бригіт і Балтійської Лайми (Долі) ще в 20 столітті.

У Литві прямостоячі камені, оточені ровами, які стояли вздовж річок, вважалися богинями і називалися деівами ще в 1836 році (Гімбутас 1958: 95). Такі камені, зазвичай шість футів заввишки, встановлювали в місцях, священних для богинь, які проводили свій час біля каменів, вирішуючи долі людей.

Менгіри обертаються, рухаються, танцюють і навіть говорять. Легенди розповідають, що опівночі камені ходять, опускають голову в колодязь і тихо повертаються додому. У південній Англії та Уельсі в цьому столітті було зафіксовано 39 випадків неспокійних каменів (Grinsell 1976: 59-67). Двадцять із них зафіксовано як йдуть до найближчої водойми, щоб випити чи купатися; інші кажуть, що обертаються, рухаються або танцюють, а деякі 27 починають діяти опівночі. «Щось» піднімається на кам’яні алеї в певні дні і сходить вниз, віщуючи заклик зозулі (записано на Гебридських островах 19 століття: Burl 1976: 152). Поклик зозулі – це поклик Богині. Бретонці вірять, що, коли вперше чути зозулю, менгір обертається тричі (Армстронг 1958: 205).

Доісторичні кола, деякі з менгіром посередині, мали кам’яні алеї, що вели вниз до води. У Калланіші на зовнішніх Гебридах невелике кам’яне коло з менгіром у центрі мало алеї та ряди, що вели вниз у бік затоки (Burl 1976: 177); камені Карнака, Бретань, спускаються до моря (Evans 1895: 25). Іноді посередині кам’яного кола знаходять криницю, а не кам’яний стовп, навколо колодязя танцювали. У Калланіша зозуля співала свою травневу пісню весни з кола (Бурл 1979: 224).

Танці навколо колодязів відомі з 19 століття в Шотландії та Ірландії. Одна з таких історій сталася в Шотландії в першу неділю травня 1860-х років, коли двоє чоловіків, які подорожували по болотам поблизу Абердіна, помітили церемонію біля колодязя. Вони побачили, як коло жінок із заправленими під пахвами одягом взялися за руки й танцювали навколо колодязя.

Коли вони танцювали, стара жінка кропила їх водою з колодязя (McPherson 1929: 50-51).

Зрозуміло, що асоціація стоячого каміння з морем, річками, струмками та криницями багато вказується в європейському фольклорі. Зв'язок між менгіром і колодязем паралельна зв'язку між Богинею і водою життя. Навіть імена Богині дають ключ до цієї асоціації. Візьмемо, наприклад, слов’янську богиню Мокош-Параскеву П’ятницю (друга половина її імені означає «п’ятниця»), роздавальницю води життя і прядучу нитки життя. Назва Мокош пов’язана з вологою, мок- або мокр-, що означає «мокрий, вологий», а її ритуал називався мокридою. З іншого боку, корінь мок- фігурує як назва каменів. У литовській мові мокас — це «стоячий камінь», який завжди з’являється в легендах, пов’язаних з озерами чи річками.

Народні спогади про стосунки між менгіром, колодязем і кам’яним перстнем говорять про взаємозамінність Богині, персня і криниці. Кам’яні кільця та кільцеві танці здаються продовженням центрально сконцентрованої енергії Богині. Кола з поглибленням посередині, вписаними на плоскі камені, можливо, передають споріднене значення: сила Богині знаходиться в глибині, в камені і воді, оточена магічними колами. (РИСУНОК 491)

Феї, дівчата Богині, бувають біля криниць, джерел і річок, або вони беруть початок, як квіти з ранковою росою. Танцюючи по колу, вони створюють силу, здатну розірвати на частини будь-якого чоловіка, який випадково потрапить на священне кільце. Кільця з стоячих каменів або кільця на зелених луках називаються «казковими кільцями», cercles des fees французькою мовою. Там опівночі з’являються стрімкі дівчата, оголені або в білих халатах, танцюючи зі зчепленими руками. Велика швидкість танцю налаштовує на вільний потік енергії.

Казкові танці пов’язані з екстатичним танцем на вершині гори вакханок і менад у грецьких легендах. Південнослов'янські феї, виле (пі. of vila) також танцюють на вершинах гір біля озер і джерел. Вони ображаються, коли людина перериває їх коло, або «дзвінок». Вони засліплюють його одним лише поглядом або втягують і танцюють до смерті (Джордевич 1953: 61).

Коло — чи то казковий танець, чи кільце стоячих каменів — передає енергію, збільшену поєднанням сил каменю, води, насипу та кругового руху.

312

Практика танцю священного рангу може бути такою ж старою, як і верхній палеоліт, і, безсумнівно, продовжується протягом неоліту, передісторії та історії. На кераміці Кукутені другої половини V тис. до н.е. зображені танці оголених жінок. Серія підставок для ваз з класичної культури Кукутені має форму оголених жінок у кільці зі з’єднаними руками. Румуни називають їх «гора вазами», від хори або «танцю на кільцях», які досі живі. (МАЛ. 492) Мінойські печатки та вази також є свідками практики кільцевих танців.

Велика кількість фольклору про доісторичні хенджі та кільця Західної Європи має відображати їх значення в доісторичних ритуалах. Вважається, що в них живуть феї або відьми; там лунає музика і сміх і в місячному світлі видно танці. Асоціація хенджів і

313

кола з мегалітичними гробницями та стоячими каменями говорять про їх зв’язок із ритуалами смерті та відродження.

Доісторичні кам’яні кола та хенджі в основному є феноменом Британських островів, що датуються періодом між 3300 і 1500 роками до нашої ери. На Британських островах досі існує понад дев’ятсот комплексів. Вони зустрічаються в долинах річок або біля води в низинних районах (Burl 1976: 4-21). Їх використання як місця проведення ритуалів підтверджується відсутністю артефактів житла. У ямах у Момбері Рінгс, за межами Дорчестера, були знайдені рогові кирки, величезний крейдяний фалос і шматки рифленого посуду. Фалос лежав поруч із черепом оленя з рогами (Burl 1981: 44).

Хендж і кільця Стеннеса і Брогара на Оркнейських островах є хорошими прикладами таких вражаючих священних місць. Стеннес-хендж має діаметр 61 м і має один вхід з півночі. Усередині хенджу встановлено коло з дванадцяти каменів діаметром близько 30 м. У центрі – прямокутник із чотирьох плоских каменів, розміром 2 х 2 м, у якому знайдено кремовані кістки тварин та відколи кременю. Бродгарське кільце з 60 каменів має діаметр 103,7 м і оточене вирубаним у скелі ровом з двома входами на північному заході та південному сході (Ренфрю ред. 1985: Додаток, 263-74). Вони сучасні з мегалітичними гробницями (Maes Howe) і датовані приблизно 3100 р. до н.

До цього ж періоду відноситься Стоунхендж I, найвідоміший пам'ятник Англії. Його хендж має діаметр 320 футів з 56 неглибокими ямками, які називаються Обрі-луз, розташованими по його внутрішньому колу. Більші та менші хенджі, такі як Durrington Walls і Woodhenge за дві милі, містили дерев’яні будівлі всередині своїх огорож, зроблених із концентричних кіл дерев’яних стовпів, що підтримують конусоподібний дах (Wainwright 1968: 1970). Кругла будівля також могла стояти в центрі Стоунхенджа I (Atkinson 1956; 1979). Оскільки Обрі-Хоулз дав кремаційні відкладення, центральна будівля, швидше за все, була храмом, пов’язаним з похоронними або регенераційними ритуалами. Ями, в яких були знайдені лише невеликі кількості кремаційних залишків як символічні уявлення, були викладені навколо сонячної осі святині. Камені сонячної та місячної частини були симетрично розміщені серед ям. З цієї схеми загальний характер ритуалу, як нещодавно запропонував Рей, полягав у спробі координувати сонячний і (можливо) місячний цикли з духами померлих, представленими символічними кремаціями (Ray 1987: 270). Період Стоунхенджа II і III, значно пізнішого часу, міг стати причиною відходу від мертвих до орієнтованої на небо релігії, оскільки пам’ятка зосереджена на сході сонця в середині літа (Atkinson 1979: 173) через вплив індо- європейської релігії.

За даними Тома і Тома (1978: 122-37), кам'яні кільця були місячними та сонячними обсерваторіями. Олександр Том, який виміряв сотні кіл і вирівнювань, вважає, що геометрія кам’яних кіл випливає з крайніх положень місяця і сонця, коли вони перетинають горизонт. Великі камені виступали маркерами (Thom 1971). З астрономічних асоціацій можна зробити висновок, що будівничі гробниць, кілець, хенджів і алей провели значний об’єм астрономічних досліджень для ритуальних цілей. Існував незаперечний інтерес до зимового сонцестояння, і, зокрема, до позначення положення Місяця в цей момент. Це наводить на думку про практику зимових ритуалів, коли сонце найслабше і вважається, що вмирає. Ритуали, які, вочевидь, невіддільні від місячної Старої Діви та поховання старорічних кісток практикуються й сьогодні (пор. McNeill 1961:113-25). Метою подібних ритуалів, по суті, є відродження життєвих сил, що стало можливим завдяки енергійним танцям у поєднанні з силою каменів, що стоять у колі. Кам’яні кола не активуються повністю, якщо календарні події не супроводжуються людськими ритуалами та танцями. Донині святкування Нового року в селах пов’язані з чарівною живильною водою, ходінням по хатах, танцями в кільцях і заклинаннями для захисту від злих сил зими/смерті.

Кам’яне коло Ейвбері на Вілтшир-Даунс у південно-західній Англії є найбільшим з усіх знайдених у цій країні. Спочатку воно мало 98 каменів, деякі висотою до 5,5 м, охоплюючи площу 28/4 акрів.

Два менших кола стоять усередині зовнішнього. Земляні споруди, що оточують підкову або круговий простір, обмежені ровом та берегом. У коло ведуть два кам’яні серпантини. Вони мають довжину півтори милі, 50 футів в ширину і визначаються 100 парами каменів, встановлених з інтервалом у 80 футів (Burl 1979).

У баченні художника Деймса (Dames 1977) Ейвбері разом із Сілбері-Хіллом та розташованими неподалік Західним Кеннет Лонг-Барроу був релігійним центром, можливо, найважливішим у Британії в першій половині 3-го тисячоліття до нашої ери. Пам’ятники були створені для постановки релігійної драми, яка відбувалася протягом року. Сезонні обряди відтворювали цикл життя і сезонні зміни природи.

Кожна споруда розглядалася як живий персонаж, як надлюдське тіло Богині навесні, влітку, восени та взимку. Дамс уявляє, що на початку лютого в дерев'яному храмі, який колись стояв на березі річки Кеннет, відтворювали обряди статевого дозрівання, весілля Богині з її чоловіком відзначали 1 травня в Ейвбері Хенджі, а вагітною богинею був Сілбері. Хілл, яка народжувала в день серпневого кварталу (Ламмас). Доставка нового врожаю відзначалася як фестиваль перших фруктів (Велика неділя в Ірландії) на вершині пагорба з танцями та іграми. Нарешті, кінець літа або переддень зими (Задушевний день), найнебезпечніший час, відзначався урочистими святами на могильниках. У цей час Пані-гробниця перейшла на зміну Богині врожаю, запрошуючи свій народ прослідкувати за її відступом у підпілля, до Вест-Кеннета Лонг-Барроу, величезного земляного насипу довжиною 340 футів.

316

**Висновки**

Місце і функції Богині

Причина великої кількості і різноманітності староєвропейських образів полягає в тому, що ця символіка місячна і хтонічна, побудована на розумінні того, що життя на землі знаходиться у вічному перетворенні, у постійній і ритмічній зміні між створенням і руйнуванням, народженням і смертю. Три фази Місяця – нова, зростаюча та стара – повторюються в трійцях або потрійних функціональних божествах, які нагадують ці місячні фази: дівчина, німфа та бабуся; життєдайна, смертельна і трансформаційна; постання, вмирання та самовідновлення. Життєдайники також є володарями смерті. Безсмертя забезпечується завдяки вродженим силам регенерації в самій Природі. Концепція регенерації та оновлення є, мабуть, найвидатнішою та найдраматичнішою темою, яку ми сприймаємо в цій символіці.

Здається, більш доцільно розглядати всі ці образи Богині як аспекти єдиної Великої Богині з її основними функціями — життєдайністю, смертю, регенерацією та оновленням. Очевидним аналогом буде сама природа; через множинність явищ і безперервність циклів, з яких вона складається, можна визнати фундаментальну та основну єдність Природи. Богиня скоріше іманентна, ніж трансцендентна, і тому фізично проявляється.

Зауважимо тут, що родючість є лише однією з багатьох функцій Богині. Неточно називати зображення палеоліту та неоліту «богинями родючості», як це робиться в археологічній літературі. Родючість землі стала головною проблемою лише в епоху виробництва їжі; отже, це не є основною функцією Богині і не має нічого спільного з сексуальністю. Богині були в основному творцями життя, а не Венерами чи красунями, і точно не дружинами богів-чоловіків. Іншим поширеним загальним терміном для доісторичного божества є «Богиня-Мати», що також є помилковим уявленням. Щоправда, є образи матері і захисниці молодого життя, а також була Мати-Земля і Мати Мертвих, але решту жіночих образів не можна узагальнити під терміном Богиня-Мати. Наприклад, Богині птахів і змій не завжди є матір’ю, як і багато інших образів регенерації, як-от Богиня Жаба, Риба чи Їжак, які є втіленням перетворюючих сил. Вони імітують життя, смерть і відродження; вони більше, ніж родючість і материнство.

Ерік Нойман, видатний юнгіанський психолог і автор знаменитої книги «Велика мати» (1955), використовує термін «Велика мати» у значенні психічної реальності. За його словами, образ Великої Матері розвинувся з Архетипного Жіночого, яке в кінцевому підсумку походить від уроборос, символу початку, Великого Кругу, несвідомої та недиференційованої стадії. Уроборична тотальність також є символом об’єднаних прабатьків, від яких згодом відокремилися фігури Великого Батька і Великої Матері. Велика Мати зрештою розділилася на Добру і Жахливу Матір, відповідно до позитивних і негативних елементів її характеру. Нейман також говорить про її трансформаційний характер, тобто перетворення в Даму рослин і Даму звірів. Цей психологічний підхід відкрив нові шляхи в інтерпретації деяких аспектів доісторичної Богині. І все ж я відчуваю, що термін мати знецінює її важливість і не дозволяє оцінити її загальний характер. Крім того, значна частина архетипу Неймана базується на постіндоєвропейській релігійній ідеології, після того як образ Богині зазнав глибокої і значною мірою принизливої ​​трансформації. Тому для доісторичного періоду я віддаю перевагу терміну «Велика богиня», який найкраще описує її абсолютне правління, її творчу, руйнівну та регенеруючу силу.

Мої археологічні дослідження не підтверджують гіпотетичне існування прабатьків та їхнього поділу на фігури Великого Батька та Великої Матері чи подальшого поділу фігури Великої Матері на Добру та Жахливу Матір. Немає жодних слідів фігури батька в жодному з періодів палеоліту. Здається, що життєтворна сила була лише від Великої Богині. Повного поділу на «хорошу» і «жахливу» Матір так і не відбулося: Життєдавець і Володар Смерті — одне божество. Її прояви різноманітні: вона може бути антропоморфною або зооморфною; вона може з'явитися в потрійному аспекті; вона може бути водоплавною чи хижою птицею, нешкідливою чи отруйною змією; але в кінцевому підсумку вона одна неподільна Богиня. Якщо «добро» — це життя, народження, здоров’я і примноження багатства, її можна назвати доброю долею. Термін «Страшна мати» потребує пояснення. «Стерв'ятник» або вбивчий аспект Богині справді лякає, але якщо ми подивимося на символи, пов’язані з аспектом смерті, стане зрозуміло, що ці символи існують не поодинці: вони переплетені з тими, що сприяють регенерації. Стерв’ятник/ Богиня Сова/Ворона є водночас і передвісником смерті, і Богинею з грудьми та життєтворними лабіринтами в її череві, або вона трикутник (вульва) або форма пісочного годинника (подвійний трикутник) з лапками грифа, або вона бджола чи метелик. У своєму смертельному аспекті вона — та сама доля, яка дарує життя, визначає його довжину, а потім забирає його, коли настане час. Вона робить це, тому що контролює тривалість життєвого циклу. Володарка Смерті не карає людей за зло чи щось подібне; вона виконує лише свій необхідний обов'язок. Відродження починається в момент смерті. Воно починається в тілі Богині, в її вологій матці, яка виражається в формі тварини як риба, жаба, черепаха, їжак, заєць або голова бика.

Не було поділу на Даму рослин і Даму звірів; жодне божество не керувало

317

над рослинами або тваринами окремо. Сила Творця Життя і Регенератриси була в тваринах, рослинах, воді, горах і каменях. Богинею може бути птах, олень, ведмідь, ваза, вертикальний камінь або дерево. Антропоморфний Народжувач був взаємозамінним з ведмедем, оленем, лосем. Покровителька молодого життя, годувальниця, або Мадонна, поставала і як людина, і як птах, змія, ведмідь.

Єдність з природою особливо чітко проявляється в символіці змії; її життєва енергія розгалужується на оточуючих живих істот: на членів сім'ї будинку, якого охороняє змія, домашніх тварин і дерев. Особливий інтерес викликає віра в безсмертя змії через її оновлення через скидання шкіри та через її пробудження навесні після періоду сплячки. Оскільки змія безсмертна, вона є сполучною ланкою між мертвими і живими; змії втілюють енергію предків. Так само і птахи. Можливо, через змієвидну шию лебедя, журавля, лелеки і гусака та їх періодичне оновлення щовесни після того, як вони провели зимові місяці на півдні, символіка птаха переплітається з символікою змії. Обидва є втіленням життєвої енергії і є осередками душ померлих. Богині Змії і Птахи – це охоронці (генії, пенати) сім’ї, клану, а пізніше в історії міста (як Афіна Афінська, символами якої є птах і змія).

Вони стежать за безперервністю життєвої енергії, добробутом і здоров’ям родини, збільшенням запасів їжі.

Асоціація дарування та збільшення долі з водоплавними птахами та бараном полягає в тому, що водоплавні птахи були основним джерелом їжі з палеоліту, а вівці стали найважливішим джерелом м’яса з самого раннього неоліту. Чому баран, а не вівця став священною твариною Богині-птаха, зрозуміти важко, але можна припустити, що, оскільки роги барана згорнуті, як у змії, він є більш потужним, оскільки пронизаний життєвою енергією змії.

Інші функції Великої Богині стосуються родючості, розмноження та оновлення. Процес сезонного пробудження, зростання, відгодівлі та відмирання розглядався як зв’язок між людьми, тваринами і рослинами: вагітність жінки, відгодівля свиноматки, дозрівання плодів і врожаю були взаємопов’язані, впливаючи один на одного. Знову можна відзначити, що зростаюча сила землі живе у всьому живому. Вагітність або вгодованість жінки чи тварини вважалася такою ж святою, як вагітність землі до її цвітіння навесні. Кожен виступ у природі, будь то горб, пагорб, на менгірі чи на жіночому тілі – животі, сідницях, грудях, колінах – був священним.

Число два і подвійність – дві насінини, плоди, сідниці – означали благословенне примноження. Оскільки їх було більше, ніж одна, вона мала більше сили та більше впливав на народжуваність. Як було сказано раніше, фертильність не була сексуальністю; це було розмноження, зростання, розквіт. До цього класу символів належать чоловічі божества рослинності, що росте, розквітає і вмирає: молодий, сильний, квітучий бог і старий, скорботний, вмираючий бог. У рамках категорії Матері-Землі існує поділ на контрастні образи молодих і старих, або на образи матері і дочки, що символізують сезонне піднесення і вмирання.

У таблиці на сторінках 328-329 подано короткий опис функцій і зображень Великої Богині неоліту та богів-чоловіків.

318

Безперервність і трансформація богині в індоєвропейську та християнську епохи

Результат зіткнення староєвропейських з чужорідними індоєвропейськими релігійними формами помітний в розвінчанні староєвропейських богинь, зникненні храмів, культової атрибутики та сакральних знаків, різкому зменшенні релігійних образів у образотворчому мистецтві. Це зубожіння почалося в Центрально-Східній Європі і поступово охопило всю Центральну Європу. Острови Егейського моря, Крит, центральні та західні райони Середземномор’я продовжували староєвропейські традиції ще кілька тисячоліть, але ядро ​​цивілізації було втрачене.

Однак ця трансформація була не заміною однієї культури іншою, а поступовою гібридизацією двох різних символічних систем. Оскільки ідеологія індоєвропейців була ідеологією нового правлячого класу, вона дійшла до нас як «офіційна» система вірувань стародавньої Європи. Але староєвропейські священні образи та символи ніколи не були повністю викорінені; ці найстійкіші риси в історії людства були надто глибоко закладені в психіку. Вони могли зникнути лише при повному винищенні жіночого населення.

Релігія Богині пішла в підпілля. Деякі старі традиції, зокрема ті, що пов’язані з народженням, смертю та ритуалами родючості землі, збереглися до сьогодні без особливих змін у деяких регіонах; в інших – асимілювалися в індоєвропейську ідеологію.

У Стародавній Греції це створило дивні, навіть абсурдні, образи в індоєвропейському пантеоні богів. Найбільш яскраво помітним є перетворення (якщо Афіна, староєвропейська богиня птахів, у мілітаризовану фігуру, яка несе щит і носить шолом. Віра в її народження від голови Зевса, правлячого бога індоєвропейців у Греції, показує, як далеко зайшла трансформація – від партеногенетичної богині до її народження від бога-чоловіка! І все ж це не зовсім дивно: Зевс був биком (в індоєвропейській символіці Бог-громовержець – бик), а народження Афіни з Голови бика була нічим іншим, як спогадом про народження від букраніуму, який у староєвропейській символіці був симулякром матки.

Володарка Смерті, Богиня як хижий птах, була мілітаризована. Зображення Богині Сови на кам’яних стелах придбали меч або кинджал у бронзовому віці на Сардинії, Корсиці,

Лігурії, південній Франції та Іспанії. Відомо, що грецька Афіна та ірландці Морріган і Бадб з’являються в батальних сценах у вигляді грифів, ворон, журавлів. Перетворення цієї Богині в кобилу також відбулося в бронзовий вік.

Партеногенетичні богині, що створювалися з себе без допомоги чоловічого запліднення, поступово перетворювалися на наречених, дружин і дочок і еротизувалися, пов'язуючи з принципом сексуальної любові, як відповідь на патріархальний і патрілінійний лад. Наприклад, грецька Гера стала дружиною Зевса. Більше того, Зевсу довелося «спокусити» (з поклоном на історичну точність, ми могли б віддати перевагу терміну «зґвалтування») сотні інших богинь і німф, щоб утвердитися. Усюди в Європі Мати-Земля втратила здатність народжувати рослину. життя без спілкування з богом-громовержцем або богом сяючого неба в його весняному аспекті.

Навпаки, Народжувач і Життєдавець, Доля або Три Долі, залишалися надзвичайно незалежними у віруваннях багатьох регіонів Європи. Наприклад, грецька Артеміда, ірландка Бригіт і балтійська Лайма не набули жодних рис індоєвропейського бога і не були одружені з богом. Балтійська Лайма з’являється в міфологічних піснях разом з Дієвасом, індоєвропейським богом світла неба, щоб благословити поля та людське життя – не як його дружина, а як не менш могутня богиня.

На пережиток історичної епохи правлячої влади богинь вказує використання терміну королева для тих, хто не був одружений з індоєвропейськими божествами, але продовжував бути владним сам по собі. Геродот писав про «царицю Артеміду», а Гесихій називав Афродіту «царицею». Діану, римський двійник діви Артеміди, називали царицею.

Поклоніння Богині в Римі та Греції тривало до перших століть нашої ери. Це час експансії християнства та єгипетських культів на римський світ. Найбільш натхненна розповідь у всій античній літературі міститься в 2-му столітті нашої ери «Золотий осел» Луція Апулея, найдавнішому латинському романі, де Луцій закликає Ісіду з глибини свого страждання. Потім вона з’являється і промовляє: «що є природна мати всього, володарка й гувернантка всіх елементів, початкове потомство світів, володарка божественних сил, цариця всього, що є в пеклі, головна їх усіх

319

що живуть на небі, виявляються окремо й під єдиною формою всіх богів і богинь. За моєю волею будуть розпоряджені планети неба, корисні вітри морів і тиша пекла; моє ім’я, мою божественність обожнюють у всьому світі, різними манерами, різними звичаями та багатьма іменами». Текст являє собою ілюстрацію з дуже цінними деталями поклоніння Богині майже 2000 років тому.

Заклик Луція є свідченням того, що богині означали для людей більше, ніж боги в перші століття нашої ери. У греко-римському світі люди, очевидно, не були задоволені тим, що пропонувала офіційна індоєвропейська релігія. Практикувались таємні культи – релігії-таємниці (діонісійські, елевсинські), які, очевидно, тривали з часів Старої Європи. Вони дали спосіб відчути релігійні переживання по-старому.

У пізніші християнські часи Народжувальниця і Мати-Земля злилися з Дівою Марією. Тому не дивно, що в католицьких країнах поклоніння Богородиці перевершує поклоніння Ісусу. Вона й досі пов'язана з живою водою і чудодійно цілющими джерелами, з деревами, цвітом і квітами, з плодами та врожаями. Вона чиста, сильна і справедлива. У народних скульптурах Божої Матері вона величезна і могутня, тримає на колінах крихітного Христа.

Староєвропейські богині з’являються в європейських народних казках, віруваннях і міфологічних піснях. Богиня-птах і антропоморфна Богиня-Життєдайня продовжуються як доля чи фея, а також як качка, лебідь та баран, що приносить удачу та багатство. Як провісниця вона – зозуля. Як первісна мати, вона відома як надприродний олень (ірландська міфологія) або ведмідь (грецька, балтійська та слов’янська).

Поклоніння неотруйній змії як символу життєвої енергії, циклічного оновлення та безсмертя тривало до ХХ століття. Змія, що впадає в сплячку і прокидається, як метафора вмираючої і пробуджуючої природи, як неодмінний символ безсмертя життєвої енергії не була забута ні в Ірландії, ні в Литві нашого століття. Корона великої змії (королева) залишається символом мудрості.

До цього століття в багатьох куточках Європи відчувалася присутність Білої Дами, «Смерті», яка також є хижим птахом і отруйною змією. Зображення, що викликають тремтіння – висока струнка жінка, одягнена в біле, сова, що верещить, ридає, як хижий птах, повзе, як отруйна змія, – прямо з неоліту. Біла Пані не була перетворена в індоєвропейського чорного бога смерті. Використання кістки та білого та жовтого кольорів як символів смерті залишилося в європейських віруваннях поряд із чорним як кольором смерті індоєвропейських і (християнських) релігій.

Вбивця-Регенератриса, наглядачка за циклічною життєвою енергією, уособлення зими, Мати Мертвих, була перетворена на відьму ночі та магії. У період Великої інквізиції її вважали учнем сатани. Повалення цієї справді грізної богині, спадщину якої передали мудрі жінки, пророчиці та цілителі, які були найкращими і найсміливішими розумами того часу, позначено кров’ю і є найбільшою ганьбою християнської Церкви. Полювання на відьом 15-18 століть є найбільш сатанинською подією в європейській історії в ім'я Христа. Кількість вбивств жінок, звинувачених як відьом, перевищила вісім мільйонів. Спаленими або повішеними жертвами були переважно прості сільські жінки, які отримали знання та таємниці Богині від своїх матерів чи бабусь. У 1484 році папа Інокентій VIII у папській буллі засудив чаклунство як організовану змову армії диявола проти Священної християнської імперії. У 1486 році з’явився довідник мисливців на відьом під назвою Malleus Maleficarum, «Молот відьом», який став незамінним авторитетом для терору та вбивств. Допускалося застосування будь-яких засобів фізичних та психологічних катувань для вимушування обвинувачених зізнань. Цей період може похвалитися найбільшою творчістю у відкритті знарядь і методів тортур. Це було початком небезпечних судом автократичного правління, які через 460 років досягли піку в сталінській Східній Європі з тортурами та вбивствами п’ятдесяти мільйонів жінок, дітей і чоловіків.

Незважаючи на жахливу війну проти жінок, їх знання та демонізацію Богині, спогади про неї живуть у казках, обрядах, звичаях та в мові. Такі збірки, як німецькі казки Грімма, багаті на доісторичні мотиви, що описують функції цієї богині Зими, фрау Холлі (Холле, Пекло, Холда, Перхта тощо). Вона – потворна Стара Карга з довгим носом, великими зубами та скуйовдженим волоссям. Її сила в зубах і волоссі. Це жінка, яка викликає сніг і погоду. Водночас вона відроджує природу. Вона жінка, яка виводить сонце. Раз на рік вона з'являється у вигляді голуба, благословення, що забезпечує родючість. Як жаба, Холла приносить червоне яблуко, символ життя, назад на землю з колодязя

320

назад на землю з криниці, в яку воно впало під час збору врожаю. Її царство - це внутрішня глибина гір і печер Холла, ім'я Богині, і Хохле, назва «печери», пов'язані між собою. Пекло в його нинішньому значенні — це діяння християнських місіонерів. Холлі, як матері мертвих, приносили жертви у вигляді випікання хліба під назвою Holleixzopf. «Голосна коса». на Різдво Holler, Holunder, «дерево бузини» було священним деревом Богині, що володіє цілющою силою. Під цим деревом жили мертві. Та сама богиня досі відіграє визначну роль у віруваннях інших європейців, як балтійська Рагана, руська Баба Яга, Польська Ядза, Сербська Мора, Морава, Баскська Марі, ірландська Морріган. Ця могутня богиня не була стерта з міфічного світу, вона є натхненником для відродження гербологів та інших цілительських ремесел і більше, ніж інші образи. богинь зміцнює довіру до жінок.

Немає сумніву, що староєвропейські священні образи та символи залишаються важливою частиною культурної спадщини Європи. Більшість із нас у дитинстві були оточені прекрасним світом, який містив образи матері, передані зі Старої Європи. У деяких закутках Європи як у малої власної батьківщини. Литва, там ще течуть священні й чудодійні річки й джерела, там цвітуть ліси й гаї, заповідники квітучого життя, ростуть коряві дерева, наповнені життєвою силою, що володіють силою зцілення: біля вод досі стоять менгіри, звані «богинями». сповнений неймовірної сили.

Староєвропейська культура була матрицею значно пізніших вірувань і звичаїв. Спогади про тривале матрицентричне минуле неможливо було стерти, і не дивно, що жіноче начало відіграє грізну роль у підсвідомому світі мрій і фантазій. Це залишається інджунгською термінологією) «сховище людського досвіду» і «глибинна структура». Для археолога це обширна документована історична реальність.

321

Світогляд культури Богині

Прославлення життя є провідним мотивом староєвропейської ідеології та мистецтва. Немає застою; життєва енергія постійно рухається як змія, спіраль або вихор. Згадайте яскраво розписані вази культур Кукутені-Трипілля, Діміні, Бутмір і Міной, і відчуйте, як вони рухаються, обертаються, піднімаються, розщеплюються та наростають, чудове поєднання кольорів із червоним з охристим, кольором життя, що переважає. Життєві стовпи, змії, що звиваються вгору, листяні дерева, бджоли та метелики, що піднімаються з гробниць, печер, щілин або могутньої матки Богині. Одна форма розчиняється в іншій. Перетворення людини в тварину, змії в дерево, матки в рибу, жаби, їжака і букраніума, букраніума в метелика, було сприйняттям відродження життєвої енергії в іншій формі.

Це не означає, що смерть була занедбана. У мистецтві це вражаюче проявляється в оголеності кісток, виючих гончих, верескливих совах і небезпечних кабанах. Питання смертності викликало глибоке занепокоєння, але глибоке сприйняття періодичності природи на основі циклів місяця і жіночого тіла призвело до створення міцної віри в негайне відродження життя під час кризи смерті. Не було простої смерті, лише смерть і відродження. І це було ключем до гімну життю, відображеного в цьому мистецтві.

Священні образи й символи, богині й боги, їхні птахи й тварини, таємничі змії, батрахіани й комахи були реальнішими, ніж реальні щоденні події. Вони розкривають нам остаточний контекст, в якому жили староєвропейці. Ці символи залишаються єдиним реальним доступом до цього підбадьорливого, зосередженого на землі, світогляду шанобливого ставлення до життя, оскільки ми зараз далекі від суспільства, яке створило ці образи. Фрейд назвав би такі образи «примітивними фантазіями». Юнг, ймовірно, оцінив би це як «плоди внутрішнього життя, що витікає з несвідомого».

Богиня в усіх її проявах була символом єдності всього живого в Природі. Її сила була у воді й камені, у гробниці й печері, у тваринах та птахах, зміях та рибах, пагорбах, деревах та квітах. Звідси цілісне та міфопоетичне сприйняття сакральності й таємниці всього, що є на Землі.

Ця культура захоплювалася природними чудесами цього світу. Його люди не виробляли смертельну зброю і не будували фортеці у важкодоступних місцях, як це робили їхні наступники, навіть коли вони були знайомі з металургією. Натомість вони будували чудові гробниці та храми, комфортні будинки в селах середнього розміру, створювали чудову кераміку та скульптури. Це був тривалий період надзвичайної творчості та стабільності, вік, вільний від розбрату. Їхня культура була культурою мистецтва.

Зображення та символи в цьому томі стверджують, що партеногенетична богиня була найбільш стійкою ознакою в археологічних свідченнях стародавнього світу. У Європі вона панувала протягом усього палеоліту та неоліту, а в Середземноморській Європі – протягом більшої частини бронзового віку.

Наступний етап – пасторальних і патріархальних богів-воїнів, які або витіснили, або асимілювали матристичний пантеон богинь і богів, — це проміжний етап перед християнством і поширенням філософського неприйняття цього світу. Розвинулося упередження проти цього мирського, а разом з ним і відкидання Богині та всього, за що вона стояла.

Богиня поступово відходила в глиб лісів або на вершини гір, де вона залишається донині в віруваннях і казках. Відбулося відчуження людини від життєво важливих коренів земного життя, результати якого очевидні в нашому сучасному суспільстві. Але цикли ніколи не припиняють обертатися, і тепер ми бачимо, що Богиня знову виходить з лісів і гір, даруючи нам надію на майбутнє, повертаючи нас до наших найдавніших людських коренів.