

**НАПРЯ́М «МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО»**  
**Розділ І. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ**  
**В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ**

**Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE**  
**IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE**

УДК 780.6:681.818.5:681.818.1+903'16

**ТРИПІЛЬСЬКІ ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ ДОБИ ЕНЕОЛІТУ :  
РІЗНОВИДИ ТА ОБРЯДОВО-РИТУАЛЬНІ ФУНКЦІЇ**

**Ольга Олійник** – кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів  
<https://orcid.org/0000-0002-4363-0200>  
DOI: [https://doi.org/](https://doi.org/oala5064@gmail.com)  
oala5064@gmail.com

Стаття присвячена вперше здійсненій спробі вивчення трипільських духових інструментів V – III тисячоліття до н. е. На основі аналізу морфології викопних інструментів та зображень на антропоморфній пластиці й кераміці виділено п'ять їх різновидів. Визначено їх обрядово-ритуальні функції і значення в духовній культурі раннього, середнього та пізнього етапів існування Трипільської цивілізації.

*Ключові слова:* музична археологія, Трипільська цивілізація, духові інструменти, систематика Горнбостеля-Закса.

*Постановка проблеми.* Трипільська цивілізація є одним із найяскравіших явищ давніх землеробських суспільств доби енеоліту Європи. Вона існувала понад дві тисячі років на теренах України, а також Молдови та Румунії, де вона має назву «Культура Кукутень».

Вивчення духових інструментів Трипільської цивілізації та їх значення в духовній культурі ще не ставало предметом окремого інструментознавчого дослідження. Відомості про знахідки духових інструментів уміщено виключно в публікаціях археологічних розкопок, тому залишаються невідомими музикознавцям.

*Мета статті* – увести до міжнародного наукового обігу невідомі широкому загалу археологічні артефакти та іконографічні джерела, а також здійснити інструментознавчий аналіз морфології трипільських духових інструментів за міжнародною систематикою музичних інструментів Горнбостеля-Закса та визначити їх функції в обрядово-ритуальних практиках.

*Виклад дослідницького матеріалу.* Під час розкопок ранньотрипільських поселень, датованих 4700–4600 рр. до н. е. (етап А) зрідка трапляються знахідки фаланг пальців бика з пробитими з одного боку отворами (рис. 1). Зазвичай їх визначають як свистки. В Україні ці духові інструменти відомі в археологічних культурах від доби палеоліту [8; 19–20]. За систематикою Горнбостеля-Закса вони належать до класу *посудинних флейт без пальцевих отворів* (421.221.41) [21; 26], оскільки мають закритий корпус, на зразок посудини і лише один вдувний отвір. Їх знайдено на ранньотрипільських поселеннях у Луці-Врублевецькій (рис. 1а) [1; 60], Ленківцях (рис. 1 б) [19; 86], Бернове-Лука (рис. 1 в) [10; 57], а також у Путінештах (рис. 1 г) [5; 63] та Солончонах I (Молдова) [6; 11].

Прийнято вважати, що посудинні флейти були сигнальними інструментами або вабиками. Однак існує думка, що крім суто утилітарного призначення, вони також використовувались в обрядах [15; 162, 14; 24–26]. У трипільців посудинні флейти, виготовлені з фаланги тварини, також могли мати магічне значення і використовуватися в обрядах. Як зазначала Н. Бурдо, дослідниця духовної культури трипільців, «магічну силу мали різні предмети, виготовлені з кісток певних тварин <...>. За законами магії будь-які властивості речовини, з якої виготовлено предмети, могли перейти й на нього» [3; 44]. Бик у трипільців пов'язаний з Великою Богинею, тому річ, виготовлена з його кісток, набувала магічних властивостей. Це означає, що флейта, виготовлена з фаланги бика, належала до магічних музичних інструментів. Це припущення підтверджує знахідка двох посудинних флейт із фаланг бика у святилищі в Луці-Врублевецькій, а також виявлений там же череп бика, який С. Бібіков пов'язує «з колом ідей культового порядку» [1; 57].

Образ бика у трипільській культурі мав важливе сакральне значення і втілювався у пластиці та на кераміці. У всіх давньосхідних культурах (Шумер, Вавілон, Ассирія, Індія, Іран) головним символом могутності вважали бика. Він втілював чоловічий початок і вважався ієрофанією небесного бога [3; 101–102]. Відомо, що жертвопринесення бика було поширене серед багатьох народів світу і пов'язувалось із

відродженням. У давньоіранських обрядах, присвячених богу Мітрі, йому приносили в жертву бика. Уважалося, що з крові бика виростають рослини; вона примножує родючість та надає життєдайної сили [17; 157]. На мітраїстських барельєфах збереглися зображення жертвовного бика, з хвоста якого виростають колоски. Н. Бурдо вбачає у цій сцені безпосередню аналогію трипільським зображенням тварин на розписному посуді, у яких замість хвоста зображено колос [3; 68].

Можливо, що подібний ритуал – принесення в жертву бика – відбувався в святилищі у Луці-Врублевецькій. Зазначимо, що на тому ж святилищі виявлено одразу три музичні інструменти – калатальце витягнуто-овальної форми, що символізувало зерно [9; 19] та дві посудинні флейти, які за принципом *pars pro toto* (частина замість цілого) втілюють образ бика. Відомо, що в основу етнокультурної класифікації покладено протипоставлення чоловічий/жіночий початок. Калатальця належать до «жіночих» інструментів. Їх порожнистий корпус сприймається як аналог природних порожнин, заглиблень у землі і доволі буквально сприймаються як жіноче лоно, а тертя кульок всередині усвідомлюється як акт творення [18; 32]. Таким чином, символічна форма трьох музичних інструментів зі святилища у Луці-Врублевецькій, що супроводжували ритуал, їх звучання, втілювали ту ж саму ідею відродження жертви та відтворення родючості землі.

Кінцем середнього та початком пізнього етапів (3600–3200 рр. до н. е., етап ВІІ – СІ) розвитку трипільської культури датовано фрагменти двох посудинних флейт, виготовлених із глини у формі птахів (рис. 2) [20; 43]. Фрагмент першої флейти знайдено у 1920–1930-х рр. на Уманщині (пункт знахідки невідомий [20; 53]). Другий фрагмент знайдено археологом В. Козловською ще у 1916 році на трипільському поселенні біля с. Сушківка (Черкаська обл.) [20; 53].

Від першої флейти збереглася більша частина корпусу у вигляді птаха, а від другої – лише вдувний отвір у вигляді хвостика птаха. Нижня частина збереженого корпусу має підтрикутну форму. Тулуб від ніжки помітно розширений і витягнутий у довжину. Верх спинки та лівий бік частково збиті. На грудці з обох боків вирізано два невеликих круглих отвори. Хвостик відбитий. Нижче від місця, де розташовувався хвостик, на корпусі знаходиться навскісно вирізана овальна ямка. Від другої посудинної флейти зберігся лише невеличкий фрагмент тулуба в місці його переходу у хвостик. На ньому збереглися два маленьких отвори. Очевидно, що на протилежній частині тулуба, навпроти, було ще два таких отвори. Хвостик, який правив за вдувний отвір, має сплющено-конічну форму. Його верхня частина частково збита.

Наявність ігрових отворів на фрагментах корпусів та вирізи овальної форми (свистковий отвір) під вдувними отворами свідчать, що ці інструменти належать до різновиду *посудинних флейт із бічними отворами* (індекс 421.221.42) [21; 26]. Це окарина. Подібні інструменти різних форм відомі з археологічних розкопок та існують дотепер у багатьох народів світу під різними назвами. У Західній Європі цей інструмент відомий з ХІХ ст. під назвою «окарина», що у перекладі з італійської означає «гусенятко». В Україні за характерне звучання, що імітує спів птахів, особливо зозулі, цей інструмент отримав назву «зозуля», «зозулиця». З етнографічних джерел відомо, що ще на початку ХХ ст. на свято Миколи (9 травня) відбувався обряд «хрещення зозулі». Після певних ритуальних дій «зозулю» закопували в землю. Дослідники вважають, що цей обряд є реліктом давніх аграрних язичницьких обрядів жертвопринесення землі [16; 200, 204]. Глиняні свистунці уважались оберегами. Ними супроводжувалися відправлення майже всіх землеробських культів, релігійних свят, для яких суттєвим було «забезпечення ритуальної чистоти середовища виконання обряду» [12; 265].

Починаючи від середнього етапу Трипілля, в інструментарії трипільців з'являються кістяні відкриті обертонові флейти. Подібні інструменти відомі в багатьох народних традиціях, зокрема в Україні. Спосіб видобування звуку був таким. За допомогою різної сили вдунання повітря виконавець видобуває з інструмента обертонову серію звуків, а закриваючи нижній отвір – ще й додаткові тони.

Середнім етапом Трипілля – 4600–4300/4200 рр. до н. е. датована флейта, знайдена в Путінештах (Молдова) (рис. 3 а). За систематикою Горнбостеля-Закса вона належить до *поздовжніх обертонових флейт без бічних отворів* (індекс 421.111.11) [21; 25]. Пізнім етапом Трипілля – серединою ІV – серединою ІІІ тис. до н. е. датовано дві флейти, виготовлені з трубчастих кісток тварин. Одна з них походить із розкопок пізньотрипільського поселення поблизу с. Маяки (Одеської обл.) (рис. 3 б). Вона також належить до відкритих поздовжніх обертонових флейт без бічного отвору.

Інший різновид пізньотрипільської флейти знайдено в могильнику поблизу с. Вихватинці (Рибницький р-н, Молдова) (рис. 3 в) [13; 98–103]. Зберігся лише фрагмент інструмента. На корпусі, нижче вдувного отвору, розташований акуратно просвердлений вертикальний свистковий отвір. За систематикою Горнбостеля-Закса ця флейта належить до *відкритих поздовжніх обертонових флейт із свистковим отвором* (індекс 421.111.12) [21; 25]. Подібні інструменти відомі ще з доби палеоліту [8; 20–21]. Вихватинський могильник датований серединою ІV – серединою ІІІ тис. до н. е.

Очевидно, ці флейти також використовувались під час обрядів. На це вказує унікальне

зображення двох сцен колективних жіночих ритуальних танців, що збереглися на розпису амфори, датованої пізнім етапом Трипілля (3600 р. до н. е.) (рис. 4 а,б) [2; 234]. Цю амфору знайдено на пізньотрипільському поселенні Кирилень III на території міста Синжерей (Молдова) [2; 227].

В обох сценах у дуже стилізованому вигляді зображено жінок, що танцюють. Їх тулуби мають бітрикутну форму, що нагадує пісковий годинник. Довгі шиї завершуються зображенням голів у профіль, обернених праворуч. Надзвичайно довгі та стрункі ноги фігур передано двома прямими лініями, що завершуються стопами, оберненими також праворуч. Шиї танцюристок обвиті вертикально орієнтованими S-подібними стрічками, один кінець з якої торкається їх шиї, а другий – голови. У такий спосіб давній художник у стилізованій формі зобразив руки жінок у позі танцю: одна, зігнута у лікті рука піднята до голови, а друга – зігнута у лікті і спирається на талію. Подібні характерні танцювальні позиції відомі із зображень на трипільсько-кукутенській кераміці. На думку археолога В. Бікбаєва, S-подібне зображення рук, що нагадують змії, свідчить про існування культу змії у кукутен-трипільців на пізньому етапі їх розвитку, а представлена в сцені поза рук могла імітувати рухи змії. Також автор вказує на зв'язок зображеного танцю з поклонінням Богині, однією з утілень якої була змія, та чотирьох змії, зображених хвилястими лініями поряд з тваринами, розташованими нижче танцюристок у першій сцені [2; 239] (рис. 4 а).

Найбільший інтерес для нас становить друга сцена групового ритуального танцю, який виконують сім учасниць (рис. 4 б). Всі фігури намальовані в тому ж геометричному стилі, що й у першій сцені, але відрізняються від попередніх значно більшими розмірами, а це може вказувати на їх особливий статус. У п'яти фігур (зліва направо: першої, другої, третьої, п'ятої та шостої) руки мають S-подібну форму, як у першій сцені. Лише у четвертої та шостої фігур вони відрізняються. Шоста фігура у відведеній вбік руці, майже горизонтально, тримає предмет, який подібний на тонку паличку. В. Бікбаєв припускає, що це міг бути посох або флейта, оскільки танці без музичного супроводу – співів та гри на різних інструментах – невідомі [2; 245]. Четверта фігура є центральною в цій сцені і втілює головного персонажа [2; 245]. Її руки дугоподібно зігнуті та підтримують перед обличчям або над головою великий предмет підтрикутно-овальної форми. Через ушкодження малюнок в цьому місці, його визначення не є однозначним. Серед наведених В. Бікбаєвим предметів у руках головного персонажа це могли бути керамічна посудина, зображення повного Місяця або шаманський бубен [2; 245].

Зображені на амфорі сцени, на думку В. Бікбаєва, втілюють обряди весняно-літнього циклу. Автор наводить переконливі аргументи зв'язку амфори та зображених на ній сцен танців із культом «богині-володарки звірів. Ця богиня була місцевим прообразом грецької Артеміди», яка особливо вшановувалась носіями культури пізнього етапу Кукутен-Трипілля [2; 248]. У Давній Греції Артеміда втілювала Богиню-Матір, плодючість та покровительку всього живого на Землі. Про значну роль цієї богині свідчать її зображення на мальованій кераміці більш раннього періоду, де вона постає як Велика Богиня – покровителька тварин, рослин, плодючості, а також як Місячна богиня [2; 247]. Враховуючи значення, яке мали барабани в духовній культурі трипільців та їх зв'язок із культом Великої Богині [7; 147–153], можна припустити, що в руках центрального персонажа сцени міг бути зображений барабан.

У трипільців існували також інші різновиди духових інструментів. Серед антропоморфної пластики трапляються фігурки чоловіків, які тримають у руках предмет у формі валика. Існує думка, що це зображення жезла в руках вождя [4; 183].

Руки фігурок показані так, ніби вони однією рукою чи обома тримаються (або спираються) на короткий жезл (рис. 5 а). Лише на двох фігурках довгий валик із поперечними рисками розташований майже біля головок, які не збереглися (рис. 5 б). Положення рук цих фігурок є типовим для тримання деяких різновидів духових інструментів (рис. 5 в).

У визначенні різновиду, до якого належать ці інструменти, допоможуть прокреслені на них поперечні риски. У народній практиці до нашого часу зберігся дуже давній спосіб виготовлення дерев'яних духових інструментів. Заготовку потрібної форми розколюють поздовж і вибирають серцевину, потім з'єднують дві половинки і скріплюють їх, обмотуючи навколо вивареною корою або очеретом (рис. 5 г). Це робить інструмент схожим на стилізоване зображення змії (рис. 5 д). Подібні духові інструменти дотепер існують у музичному інструментарії народів Європи, зокрема, й українців Це – трембіти, лігави та дерев'яні труби менших розмірів. За систематикою музичних інструментів Горнбостеля-Закса вони належать до поздовжніх труб (індекс 423.121.11) [21; 27].

Крім жезлів та духових інструментів, прокресленими рисками вкриті також руки фігурок (рис. 5 б). Можливо це «зміїне» оздоблення вказує на конкретний персонаж, який втілюють ці фігурки. Це – Змії. Він представлений в багатьох міфологіях і пов'язувався з плодючістю, землею, жіночою відтворюючою силою, водою, а також із чоловічим запліднюючим початком.

Труби, як і кістяні музичні роги, виготовлені з бивнів слонів або рогів турів, у багатьох народів світу з

давніх часів асоціювались із чоловічою силою та ідеєю родючості. Їх надзвичайно потужні та різкі звуки ототожнювались із голосами зооморфних богів або міфологічних істот. Наприклад, розтруби кельтських військових труб-карніксів виготовлялися у вигляді голів зміїв-драконів. Очевидно, труби, зображені на трипільських статуетках, враховуючи їх масивні розміри, продукували доволі потужні звуки, що асоціювалися з голосом Змія. Прокреслені лінії на руках фігурок, жезлах та музичних інструментах дають підстави ідентифікувати ці антропоморфні фігурки як втілення образу Змія. Він був тісно пов'язаний з культом Богині-Матері, про що свідчать численні зображення жіночих та зміїних атрибутів. Таким чином, знаковий контекст – труба як символ могутності Змія, його сакральний голос та жезли, оздоблені у тій самій «змійній» символіці, втілювали ідею родючості. Культове значення Змія в якості символу родючості, є однією з найхарактерніших рис ранньої міфологічної символіки землеробських культур Європи VI–IV тис. до н. е. У багатьох народів світу існують міфи про творення світу від сакрального зв'язку Богині та Змія. Це дає підстави припускати, що труби використовувалися в ритуалах, присвячених Великій Богині-праматері.

Отже, на основі інструментознавчого аналізу виділено п'ять різновидів духових інструментів. Вони існували на різних етапах розвитку Трипільської цивілізації і використовувались в магічних та аграрних обрядах і ритуалах. Семантична інтерпретація форми та орнаменту засвідчує їх зв'язок із міфологічними образами. Аналоги подібних різновидів духових інструментів дотепер існують в традиційному інструментарії народів Європи.

### Ілюстрації

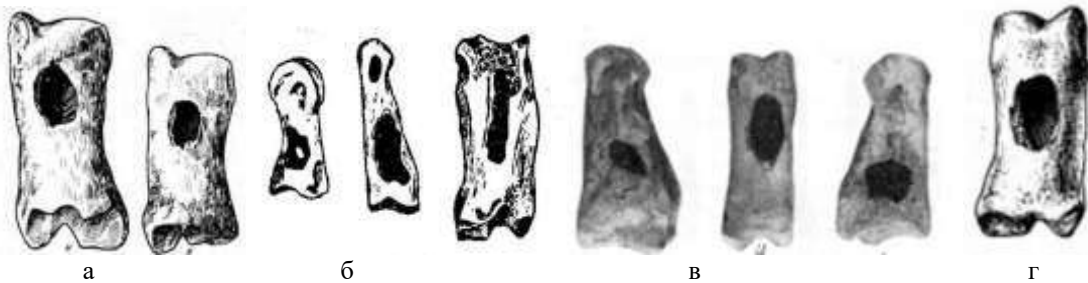


Рис. 1. Посудинні флейти без пальцевих отворів: а – Лука-Врублівецька; б – Ленківці; в – Бернове-Лука; г – Путинешти.



Рис. 2. Керамічна посудинна флейта (окаріна) 3600–3200 рр. до н. е.

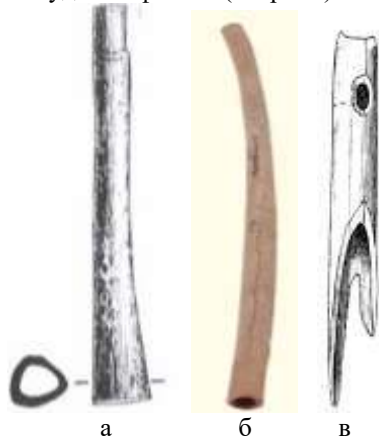


Рис. 3. Відкриті поздовжні обертонові флейти IV – III тис. до н. е.: а – Путинешти (Молдова); б – с. Маяки (Одеська обл.); в – с. Вихватинці (Молдова).

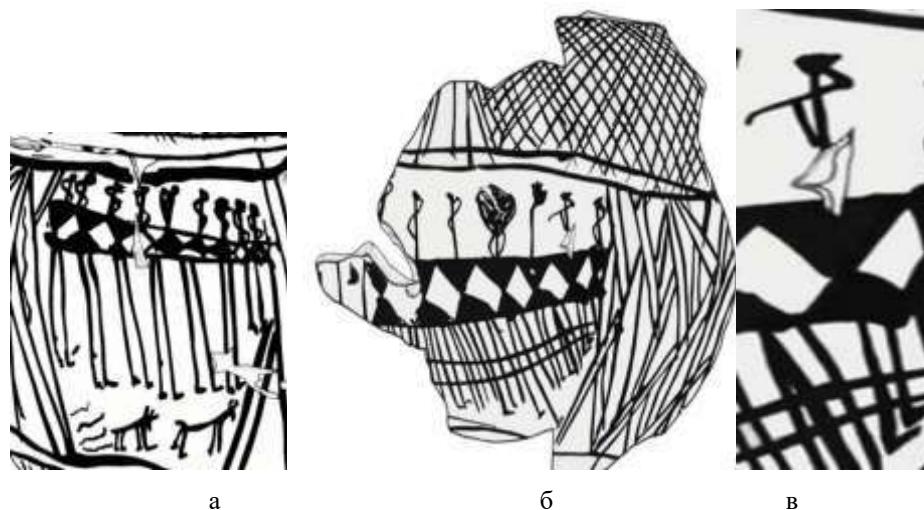


Рис. 4. Фрагменти розписів амфори (3600 р. до н. е.): а, б – сцени ритуального танцю жінок; в – фігурка флейтистки.

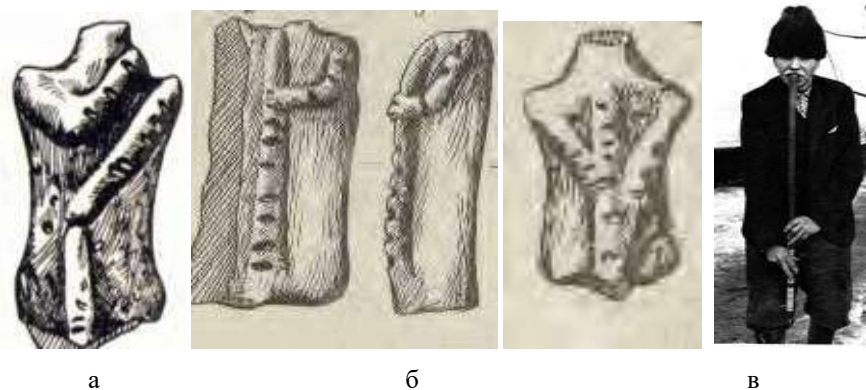


Рис. 5. а – фігурка з жезлом; б – трипільські поздовжні прямі труби; в – народний музикант; г – традиційна технологія виготовлення дерев'яних духових інструментів; д – труба як стилізоване зображення змії.

#### Список використаної літератури

1. Бибииков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская на Днестре. *Материалы и исследования по археологии СССР*. № 38. Москва-Ленинград : Изд-во АН СССР, 1953. С. 5 – 408.
2. Бикбаев В. М. Расписная амфора со сценами ритуальных танцев из позднетрипольского поселения у села Кирилень (район Сынжерей, Молдова). *Культурные взаимодействия. Динамика и смыслы. Сб. ст. в честь 60-летия И.В. Мандзуры*. Кишинев, 2016. С. 227–253.
3. Бурдо Н. Сакральний світ трипільської цивілізації. Київ : Наш час, 2008. 296 с.
4. Відейко М. Ю. Шляхами трипільського світу. Київ : Наш час, 2007. 296 с.
5. Маркевич В. И. Исследования молдавской археологической экспедиции в 1970–1971 гг. *Археологические исследования в Молдавии в 1970–1971 гг.* Кишинев : Штиница, 1973. С. 52–78.

6. Мовша Т. Г. Глинобитное жилище раннетрипольского поселения Солончены I. *Известия Молдавского филиала АН СССР*. Кишинев : Гос. изд-во Молдавии, 1955. № 5 (25). С. 5–13.
7. Олійник О. Музично-інструментальна культура Трипільської цивілізації (до питання реконструкції). *Музичне мистецтво і культура. Наук. вісник*. Вип. 22. Одеса : Астропринт, 2016. С. 147–156.
8. Олійник О. Різновиди пізньопалеолітичних духових інструментів у первісній музично-інструментальній культурі України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* Вип. 44. Рівне : РДГУ, 2023. С.18–29. <https://doi.org/10.35619/ucrm.vi44.597>.
9. Олійник О. Морфологія і семантична інтерпретація трипільських керамічних ідіофонів овально-витягнутої форми та антропоморфної форми. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* Вип. 48. Рівне : РДГУ, 2024. С.16–28. DOI:<https://doi.org/10.35619/ucrmk/v48i.744>.
10. Пассек Т. С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднестровья. *Материалы и исследования по археологии СССР*. № 84. Москва-Ленинград : Изд-во АН СССР, 1961. С. 5–203.
11. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья. Новосибирск : Наука, 1983. 145 с.
12. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. Київ : Молодь, 1993. 408 с.
13. Розенфельд И. Г. Выхватинский могильник по раскопкам 1951 года. *Краткие сообщения института истории материальной культуры*. Вып. 56. 1954.
14. Сериков Ю. Б. Музыкальные инструменты древности. *Уфимский археологический вестник*. 2008. Вып 8. С. 24–27.
15. Сидоров В. Манок – музыкальный инструмент эпохи неолита. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. ст. и материалов в 2-х ч. Ч. I. Москва : Сов. композ., 1987. С. 157 – 163.
16. Соколова Б. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов: XIX – начало XX века. Москва : Наука, 1979. 287 с.
17. Топоров В. Н. Митра. *Мифы народов мира*. Энциклопедия в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. Москва : Сов. энцикл., 1992. Т. 2. К–Я. 719 с.
18. Цивьян Т. В. Язык: тема и вариации, Избранное. В 2-х кн. / отв.ред. В. Н. Топоров. Кн. 2: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор Поэтика. Москва : Наука, 2008. 390 с.
19. Черниш К. К. Ранньотрипільське поселення Ленківці на середньому Дністрі. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. 107 с.
20. Якубенко О. О. Трипільські статуетки птахів у збірці НМІУ. *До 100-річчя Національного музею історії України. Матеріали наук.-практ. конф., присвяченої Міжнародному дню музеїв (1997)*. Київ, 1998. С. 42–59.
21. Hornbostel E. M. von, Sachs C. Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal*, Vol. 14 (Mar., 1961). P. 3–29. URL: <http://www.jstor.org/stable/842168>.

### References

1. Bibikov S. N. Rannetripol'skoye poseleniye Luka-Vrublevetskaya na Dnestre. *Materialy i issledovaniya po arkeologii SSSR*. № 38. Moskva-Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1953. S. 5–408.
2. Bikbayev V. M. Raspisnaya amfora so stsenami ritual'nykh tantsev iz pozdnetripol'skogo poseleniya u sela Kirilen' (rayon Synzherey, Moldlva). *Kul'turnyye vzaimodeystviya. Dinamika i smysly. Sb. statey v chest' 60-letiya I.V. Mandzury*. Kishinev, 2016. S. 227–253.
3. Burdo N. Sakral'nyy svit trypil's'koyi tsyvilizatsiyi. Kyiv : Nash chas, 2008. 296 s.
4. Videyko M. YU. Shlyakhamy trypil's'koho svitu. Kyiv : Nash chas, 2007. 296 s.
5. Markevich V. I. Issledovaniya moldavskoy arkeologicheskoy ekspeditsii v 1970–1971 gg. *Arkheologicheskiye issledovaniya v Moldavii v 1970–1971 gg.* Kishinev : Shtinitsa, 1973. S. 52–78.
6. Movsha T. G. Glinobitnoye zhilishche rannetripol'skogo poseleniya Soloncheny I *Izvestiya Moldavskogo filiala AN SSSR*. Kishinev : Gosudarstvennoye izdatel'stvo Moldavii, 1955. № 5 (25). S. 5–13.
7. Oliynyk O. Muzychno-instrumental'na kul'tura Trypil's'koyi tsyvilizatsiyi (do pytannya rekonstruktsiyi). *Muzychne mystetstvo i kul'tura. Naukovyy visnyk*. Vyp. 22. Odesa : Astroprynt, 2016. S. 147–156.
8. Oliynyk O. H. Riznovydy pizn'opaleolitychnykh dukhovykh instrumentikh u pervisniy muzychno-instrumental'niy kul'turi Ukrayiny. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku. Naukovyy zbirnyk*. Rivne : RDHU, 2023. S. 18–29.
9. Oliynyk O. Trypil's'ki keramichni idiofony-kalatal'tsya: morfolohiya ta semantychna interpretatsiya. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku: naukovyy zbirnyk*. Vyp. 48. Rivne : RDHU, 2024. S.16–28. DOI:<https://doi.org/10.35619/ucrmk/v48i.744>.
10. Passek T. S. Rannezemledel'cheskiye (tripol'skiye) plemena Podnestrov'ya. *Materialy i issledovaniya po arkeologii SSSR*. № 84. Moskva; Leningrad : Izd-vo AN SSSR, 1961. S. 5–203.
11. Pogozheva A. P. Antropomorfnyaya plastika Tripol'ya. Novosibirsk : Nauka, Sibirskoye otdeleniye, 1983. 145 s.
12. Poshyvaylo O. Etnohrafiya ukrayins'koho honcharstva: Livoberezhna Ukrayina. Kyiv : Molod', 1993. 408 s.
13. Rozenfel'd I. G. Vykhatynskiy mogil'nik po raskopkam 1951 goda. *Kratkiye soobshcheniya instituta istorii material'noy kul'tury*. Vyp. 56. 1954. S. 98–103.
14. Serikov YU.B. Muzykal'nyye instrumenty drevnosti. *Ufimskiy arkeologicheskij vestnik*. 2008. Vyp 8. S. 24–27.

15. Sidorov V. Manok – muzykal'nyy instrument epokhi nedolita. *Narodnyye muzykal'nyye instrumenty i instrumental'naya muzyka. Sbornik statey i materialov v dvukh chastyakh. Chast' pervaya*. Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1987. S. 157–163.

16. Sokolova B. K. Vesenne-letniye kalendarnyye obryady russkikh, ukraintsev i belorusov: KHÍKH– nachalo KHKH v. Moskva : Nauka, 1979. 287 s.

17. Toporov V.N. Mitra. *Mify narodov mira*. Énciklopediâ v 2-h tomah /gl. red. S. A. Tokarev. Moskva: Sovetskaâ énciklopediâ, 1992. T.2. K–Â. 719 s.

18. Tsiv'yan T. V. Yazyk: tema i variatsii. Izbrannoye. Kniga 2: Antichnost'. Yazyk, Znak, Mif i fol'klor. Poetika. Moskva : Nauka. 2008. S. 24–38.

19. Chernysh K. K. Rann'otrypil's'ke poselennya Lenkivtsi na seredn'omu Dnistri. Kyiv : Vydavnytstvo AN URSR, 1959. 107 s.

20. Yakubenko O.O. Trypil's'ki statuetky ptakhiv u zbirtsi NMIU. *Do 100-richchya Natsional'noho muzeyu istoriyi Ukrayiny*. Materialy naukovo-praktychnoyi konferentsiyi, prysvyacheniy Mizhnarodnomu dnyu muzeyiv (1997). Kyiv, 1998. S. 42–59.

21. Hornbostel E. M. von, Sachs C. Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal*, Vol. 14 (Mar., 1961), pp. 3–29. URL: <http://www.jstor.org/stable/842168>.

### TRIPILLIAN WIND INSTRUMENTS OF THE ENEOLITHIC ERA: VARIETIES AND CEREMONIAL AND RITUAL FUNCTIONS

**Oliynyk Olga** – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,  
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv

The article is dedicated to the first attempt to study Trypillian civilization' wind instruments of the 5 – 3 rd millennia BC. Based on the analysis of the morphology of archaeological instruments and images on anthropomorphic plastic and ceramics, five of their varieties have been identified. Their ceremonial and ritual functions and significance in the spiritual culture of the early, middle and late stages of the existence of the Trypillian civilization are determined.

*Key words:* musical archeology, Trypilian civilization, winds musical instruments, Hornbostel-Zachs classification.

UDC 780.6:681.818.5:681.818.1+903'16

### TRIPILLIAN WIND INSTRUMENTS OF THE ENEOLITHIC ERA: VARIETIES AND CEREMONIAL AND RITUAL FUNCTIONS

**Oliynyk Olga** – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,  
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv

*The purpose of the article* – is to introduce unknown archaeological artifacts and iconographic sources into the international scientific circulation, as well as to carry out an instrumental analysis of the morphology of Tripilian wind instruments according to the international classification musical instruments by Hornbostel – Sachs and to determine their functions in ceremonial and ritual practices.

*Research methodology.* The paper uses combined archaeological and organological research methods.

*Results.* Five varieties of Trypillian wind instruments were distinguished based on the instrumental analysis of morphology. Vessel-flutes without finger holes (421.221.41) made from the phalanges of a bull existed at the early stage of the development of the Trypillian civilization (4700-4600 BC, stage A). According to the principle of pars pro toto, these instruments embodied the image of the bull in magical rites as a symbol of power and male initiation. At the end of the middle and the beginning of the late stages (3600–3200 BC, stage BII–CI), another type of them appears – vessel flutes (ocarinas) with fingerholes (421.221.42), which were made of clay in the shape of birds and were associated with spring agricultural rites. Among the musical instruments of the Trypillians in the middle and late stages, there were also longitudinal open overtone flutes of two varieties – without fingerholes (421.111.11) and with fingerholes (421.111.12). A similar flute is depicted on the amphora in the hands of one of the female dancers performing a ritual dance. The scenes depicted on the amphora embody the rites of the spring-summer cycle. The study of Trypillian sacred symbolism made it possible to identify the objects held in the hands of two male figures. This is an image of natural wooden trumpets without mouthpiece (423.121.11) and on the basis of traditional analogues reconstruct the technology of their production. The drawn strokes on the hands of the figurines, wands and musical instruments make it possible to identify these anthropomorphic figurines as the embodiment of the image of the Serpent, which was closely associated with the cult of the Mother Goddess, the Progenitor.

*Novelty.* The study of wind instruments of the Trypillian civilization and their significance in the spiritual culture has not yet become the subject of an instrumental study. Information about the finds of wind instruments is contained exclusively in the publications of archaeological excavations, therefore they remain unknown to musicologists.

*The practical significance.* The paper materials can be used in research on the musical and instrumental culture of the ancient peoples of the world.

*Key words:* musical archeology, Trypillian civilization, winds musical instruments, Hornbostel-Zachs classification.

Надійшла до редакції 1.11.2024 p.