



ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ РОЗВИТКУ
РАННЬОПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА
ТА КУЛЬТУРНА СВОЄРІДНІСТЬ
ВЕРХНЬОПАЛЕОЛІТИЧНИХ МИСЛИВЦІВ
ПРИЛЬОДОВИКОВОЇ ЗОНИ

1. Стадійність та полілінійність розвитку первісного суспільства

З найдавнішої доби людина прагнула не тільки задовольнити свої безпосередні життєві потреби, виготовляючи для цього відповідні знаряддя і побутові предмети та утворюючи певні системи суспільних зв'язків, а й розкрити свої творчі інтенції у їх численних проекціях на зовнішній світ. Таке прагнення самоствердження у зовнішньому світі (його прототипом у тваринному царстві може вважатися притаманна окремим видам звірів, особливо хижакам, звичка позначати межі своїх територій) засвідчується найдавнішими з відомих нам сьогодні зображень так званих «рук» (відбитки долоні виконані за допомогою природних фарб) та «макаронів» (груп хвилястих ліній, прокреслених двома або трьома пальцями на поверхні глини) у піренейських печерах (Альтаміра, Гаргас та ін.). Не викликає сумніву, що відповідні акції мали магічно-ритуальний зміст, так само як і немає підстав заперечувати їхнє певне естетичне навантаження. Людина засвідчувала свою присутність у світі, стверджувала свою владу

над ним, у тому числі й магічно-символічно-художніми засобами.

Наші знання про ранньопервісну культуру є вкрай обмеженими й уривчастими. Представники класичної еволюціоністської етнографії (Е. Тейлор, Дж. Фрезер, Ю. Ліпперт)¹ та їхні радянські послідовники (В. І. Равдонікас, П. П. Єфименко, М. О. Косвен)² головну увагу приділяли саме виявленню стадійної подібності різних культурних явищ, відомих за етнографічними та археологічними дослідженнями, значною мірою абстрагуючись від того, що навіть за стадійної подібності суспільства різних ліній чи моделей розвитку у культурному відношенні можуть бути істотно різними. Іншу протилежність, особливо у першій половині ХХ ст., демонстрували німецька (Ф. Ратцель, Л. Фробеніус) та американська (Ф. Боас, Р. Лоуї, А. Гольденвейзер) дифузіоністські школи «культурних кіл», які не приділяли особливого значення стадійному характеру певних соціо-культурних явищ, а підкреслювали саме регіональні особливості, унікальність та неповторність тих чи інших етно-територіальних соціо-культурних комплексів, що, утворюючись у якомусь місці, потім, системно чи окремими своїми елементами, можуть охоплювати і сусідні³.

Сьогодні не викликає сумнівів подібність (у найзагальніших та найголовніших рисах) культурних явищ у суспільствах, що перебувають на одній стадії розвитку, але це зовсім не означає правомірність уявлення конкретних культурних форм суспільств одних ліній розвитку на підставі відповідних феноменів у суспільствах іншого типу. Те, що й етнографічно досліджені австралійські аборигени, і верхньопалеолітичні колективні мисливці прильодовикової зони Євразії мають бути віднесені до ранньопервісної стадії розвитку, ще не дає підстав уявляти собі духовну культуру, міфологічні перекази тощо останніх за аналогією з першими.

Для відповідних реконструкцій палеокультурних явищ потрібно підбирати саме коректні паралелі, відповідно до ліній або шляху соціо-культурного розвитку та гіпотетичних етногенетичних зв'язків між давніми спільнотами та етнографічно відомими суспільствами ранньопервісного типу. Так, скажімо, для реконструкції соціо-культурного образу верхньопалеолітичних прильодовикових мисливців дослідники (зокрема,

¹ Тейлор Э. Первобытная культура. — М., 1989. — 573 с.; Фрезер Дж. Золотая ветвь. — М., 1983. — 703 с.; Липперт Ю. История культуры. — СПб., 1898. — 448 с.

² Равдоникас В. И. История первобытного общества. — Ч. 1. — Л., 1939. — 286 с.; Ч. 2. — Л., 1946; Ефименко П. П. Первобытное общество. — К., 1953. — 663 с.; Косвен М. О. Очерки истории первобытной культуры. — М., 1957.

³ Токарев С. А. История зарубежной этнографии. — М., 1978.

С. М. Бібіков ⁴ та Л. Л. Залізник ⁵) мають достатні підстави залучати етнографічні матеріали народів півночі, які, по-перше, тривалий час зберігали традиційні форми життя, співмірні з тими, що були у пізньоплейстоценових мисливців тундро-степів (особливо тих, що спеціалізувалися на північному олені), а по-друге, до певної міри можуть вважатися етногенетичними, а частково (палеоазіатські та ескалеутські народи) і етномовними їх нащадками. Зрозуміло, що прямого перенесення етнографічних реалій останнього століття на суспільства десяти, а то і двадцятитисячолітньої давнини не повинно бути, хоча і від проведення відповідних аналогій відмовлятися було б недоречно.

При розгляді розвитку первісного суспільства та його культури використовуються різні періодизаційні схеми, які, узагальнюючи, можна звести до двох основних типів: археологічної та суспільно-історичної. Археологічна періодизація, розроблена у своїй основі у минулому столітті Г. Морті'є та О. Монтеліусом ⁶, ґрунтується на розділенні епох за критерієм матеріалу, яким користувалися люди. Найзагальнішим щодо цього виступає поділ на добу каменя та добу металу. В межах кам'яного віку, за типами кам'яних знарядь та іншими ознаками, розрізняють палеоліт (який, у свою чергу, поділяють на нижній, середній та верхній), мезоліт та неоліт, в ері металів — мідний (його іноді називають енеолітом), бронзовий та залізний віки.

Але в такому вигляді археологічну періодизацію приймають далеко не всі. Так, західні дослідники часто не виділяють «мідний вік» в окрему епоху, розглядаючи його як заключну фазу неоліту. Інколи це ж роблять і з мезолітом, трактуючи його як закінчення палеоліту — епіпалеоліт. З іншого боку, все частіше як окрему епоху тепер виділяють протонеоліт, розуміючи під ним добу формування тих характерних ознак господарства та образу життя (осілість, землеробство тощо), які певною мірою розкривають свої можливості у неоліті. Обґрунтуванням виділення протонеоліту як доби в історії первісного населення України спеціально займався М. О. Чмихов ⁷. В ос-

⁴ *Бибиков С. Н.* Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1981. — 106 с.

⁵ *Залізник Л. Л.* Охотники на северного оленя Украинского Полесья эпохи финального палеолита. — К., 1989. — 176 с.

⁶ *Левченко В. М.* Система «трёх віків»: кордони пізнавальних можливостей // Теорія та практика археологічних досліджень. — К., 1994. — С. 36—54.

⁷ *Чмихов Н. А.* Истоки язычества на Руси. — К., 1990. — С. 44—53; *Чмихов М. О., Кравченко Н. М., Черняков І. Т.* Археологія та стародавня історія України. — К., 1992. — С. 83—90, 142—152.

танні роки ним⁸ була запропонована цікава періодизаційна схема, яка співвідносить кліматичні цикли, археологічні періоди та етапи розвитку суспільства і його культури, пов'язуючи їх із змінами на карті зоряного неба.

Все це свідчить про те, що суто археологічні періодизації, побудовані виключно на класифікації речей за типами та матеріалом, з якого вони виготовлені, вже не задовольняють потреб розуміння первісної історії. Останні вимагають розробки саме історичної періодизації первісної історії відповідно до сучасного рівня розвитку науки.

Соціально-історична або соціо-культурна періодизація первісності у своєму початковому вигляді відповідала типовому еволюціоністському поділу на епохи «дикунства» та «варварства», що був запропонований А. Фергосоном і ґрунтовно розроблений Л. Г. Морганом⁹. Від нього відповідна схема періодизації була сприйнята Ф. Енгельсом, відома праця якого «Походження сім'ї, приватної власності та держави» стала теоретичним тлом розуміння розвитку докласових суспільств радянськими вченими. Однак вона мала значний вплив і на розвиток західної науки завдяки тому, що її сприйняв і відповідно до досягнень знання 20—30-х років розробив провідний британський археолог Г. Чайдл¹⁰. Йому належить концепція «неолітичної революції», переходу людства від привласненого господарства до відтворюваного або, за традиційною еволюціоністською термінологією: від «дикунства» до «варварства». У такому вигляді, без поширеної в радянській науці 30—60-х років так званої «родової теорії» (що вважала двома стадіями розвитку первісності «матріархат» та «патріархат»), ця найзагальніша періодизація в цілому не суперечить сучасним науковим підходам.

Метою періодизації є виділення якісних етапів розвитку досліджуваного об'єкта. Однак періодизації можуть різнитися між собою не тільки відповідно до покладених у їхню основу критеріїв, а й за рівнями абстрагування та масштабом бачення цього об'єкта.

Це видно на прикладі двох нещодавно запропонованих для первісності періодизаційних схем. Якщо В. Ф. Генінг¹¹ розроб-

⁸ Чмыхов Н. А. Проблема осознания космоса в обществах неолита — бронзового века юга Восточной Европы: Научн. доклад на соиск. уч. степ. док. ист. наук.— К., 1992.— 40 с.

⁹ Морган Л. Г. Древнее общество.— Л., 1934.— 350 с.

¹⁰ Чайдл Г. Прогресс и археология.— М., 1949.— 195 с.

¹¹ Генінг В. Ф. Соціальні формації первісності // Археологія.— 1989.— № 4.— С. 3—16.

ляв періодизацію суто в межах первісності і поділяв останню на три періоди, то К. П. Бунятян¹² трактувала розвиток первісного суспільства у плані дальших перспектив розвитку людства, виділяючи два періоди, відповідно до панування привласнюючого та відтворюючого типів економіки. За такого тлумачення значення «неолітичної революції», як широкої перехідної доби, полягає у тому, що вона створила матеріальні та духовні передумови для формування засад цивілізації.

Двочленний поділ первісності за названими ознаками є зручним, звичним і заперечень не викликає. Але він, разом з тим, стикається з певними труднощами. Спеціальні дослідження переконують, що за продуктивністю господарства, демографічним потенціалом, суспільним і культурним рівнем деякі групи рибальського та орієнтованого на інші морські промисли населення стоять аж ніяк не нижче, ніж ранні землероби та скотарі¹³. Тому й відносити їх до різних стадій розвитку немає підстав.

Доходимо висновку про необхідність виділення окремого, широкого і тривалого, перехідного періоду між ранньою, ще суто мисливсько-збиральницькою, та пізньою, з розвинутим землеробством і скотарством, первісністю. В межах цього періоду, який можна називати добою середньої первісності, спостерігаємо співіснування суспільств з високорозвинутим, переважно рибальським, привласнюючим господарством та ранньою відтворюючою економікою, при тому, що перша з двох зазначених ліній розвитку на цьому етапі повністю вичерпує потенційні можливості свого подальшого поступу, тоді як друга лише починає їх опановувати. На цьому етапі спостерігаємо «неолітичну революцію», що заклала підвалини всього наступного розвитку людства і зумовила можливість виходу на цивілізаційний рівень.

Сказане переконує у тому, що для розуміння розвитку первісності не достатньо бачити лише послідовну зміну окремих стадій. Необхідно враховувати і поліваріантний характер розвитку людства, усвідомлювати окремі шляхи його поступу.

Останнім часом з'явилося дві схеми поліваріантного розвитку ранньопервісного суспільства, які по суті взаємодоповнюють одна одну. За Л. Л. Залізником¹⁴, на стадії привласнюючого

¹² Бунятян К. П. Про періодизацію історії первісного суспільства // Археологія. — 1989. — № 1. — С. 6—19.

¹³ История первобытного общества. — М., 1986. — Т. 2. — С. 236—426.

¹⁴ Залізник Л. Л. О характере общины позднепалеолитических охотников приледниковой Европы // Исследование социально-исторических проблем в археологии. — К., 1987. — С. 59—60; Залізник Л. Л. Мисливці прильодовикової Європи в кінці палеоліту та на початку мезоліту // Археологія. — 1988. — № 64. — С. 17—19.

господарства маємо справу з трьома типами: 1) суспільствами колективних загінних мисливців відкритих прильодовикових ландшафтів; 2) мисливцями та збирачами закритих гірських і лісових ландшафтів та 3) узбережними мисливцями на морських ссавців, які поступово все ширше практикують рибальство. З іншого погляду¹⁵, основними на стадії ранньої первісності були: 1) мисливські колективи, що полювали на стадних ссавців відкритих (переважно прильодовикових) просторів; 2) мисливські та збиральницькі групи переважно помірно-субтропічних лісових ландшафтів та 3) збирачі зони вологих тропічно-екваторіальних лісів і річково-морських узбереж; тоді як тип арктичних приморських мисливців формується лише під кінець зазначеної доби.

Узагальнюючи ці спостереження, можемо сказати, що на стадії верхнього палеоліту у різних природно-кліматичних зонах складаються досить відмінні між собою суспільства тропічних збирачів, колективних мисливців відкритих просторів та мисливців-збирачів закритих ландшафтів. Пізніше виділяється лінія розвитку узбережних мисливців на морського звіра. З переходом до мезоліту, під час поширення знарядь дистанційного бою (у першу чергу лука та стріла), тип мисливців-збирачів закритих ландшафтів стає провідним у всесвітньому масштабі.

Перехід до другого періоду — стадії середньої первісності — пов'язаний з розвитком осілості на тлі освоєння харчових ресурсів водоймищ і розвитку спеціальних прийомів рибальства (використання човна та сітки). За цих умов за доби неоліту в одних місцевостях відбувається становлення відтворюючого господарства, тоді як в інших найвищого рівня досягають суспільства рибалок та морських промисловиків. Суспільства ранніх землеробів-тваринників та високоспеціалізованих рибалок-промисловиків стадійно синхронні. Однак, якщо перші мають потенції дальшого поступу — в бік формування підґрунтя цивілізованого життя, то другі набувають застійних рис, що видно вже на етапі пізнього неоліту — енеоліту. Стадія пізньої первісності відзначається повною перевагою відтворюючого господарства і репрезентована трьома основними лініями розвитку. Перша, пов'язана головним чином з системою поливного землеробства, досить швидко, вже в енеоліті, веде до створення найдавніших цивілізаційних центрів давньосхідного типу (Близький Схід, Центральна та Південна Америка). Друга, орієнтована на неполивне землеробство, кінець кінцем визначає появу суспільств давньоевропейського типу, починаючи з об-

¹⁵ Павленко Ю. В. Шляхи розвитку первісного суспільства // Археологія. — 1990. — № 2. — С. 4—6.

ластей Північного Середземномор'я. Третя, скотарська, поширена передусім у смузі Євразійських степів і напівпустель Північної Африки та Аравії зрештою виводить на тип кочівницьких суспільств, участь яких в житті давніх та середньовічних цивілізацій булава часом надзвичайно високою¹⁶.

На кожній із цих стадій розвитку первісного суспільства складався цілісний мистецько-культурний комплекс, еволюція якого відбувалася певною мірою автономно в межах конкретної господарської спільності. Неможливо розглядати історію первісного мистецтва як безперервну лінію, адже доба мезоліту демонструє майже повне забуття високих досягнень верхнього палеоліту. Цілком зрозуміло, що для осмислення проблеми образотворчої діяльності первісності рамки поетапної схеми розвитку є занадто тісними. Феномен мистецтва має бути розглянутий не тільки в аспекті стадійності, а й у контексті господарчо-культурних змін суспільства. Останнє, у свою чергу, безпосередньо пов'язане із змінами природно-ландшафтних зон проживання.

2. Художня культура пізнього палеоліту

Та чи інша форма естетично-образотворчої діяльності притаманна всім групам ранньопервісних суспільств, але її спрямованість та інтенсивність істотно відрізняються. Так, у суспільствах тропічних збирачів чи збирачів-мисливців, за їхнього бродячого способу життя, аморфності соціальних структур, бідності речового комплексу, браку одягу та скільки-небудь довготривалих жител, ніяких проявів образотворчого мистецтва у звичайному для нас розумінні ми майже не знаходимо.

Але тут спостерігається своєрідне і часом досить тонке мистецтво обрядово-магічного розфарбовування тіла та його татування, яке починає у наш час, так би мовити, своє «друге життя» (чилійська школа розфарбовування оголених тіл, кольорове художнє татування, особливо поширені зараз у Південно-Східній Азії, зокрема у Сингапурі). Естетично-магічні інтенції спрямовані безпосередньо на власне чи інше людське тіло. Індивід прагне виділитися, підкреслити свою особистість і тим самим звернути на себе увагу (всієї групи чи когось конкретно) грою ліній та кольорів, яка, разом з тим, містить свою, цілком конкретну інформацію.

Таке ж саме, естетично-магічне, у поєднанні з фетишистськими уявленнями, значення мав звичай носити буси, браслети та інші прикраси-обереги і талісмани, відомий всім народам

¹⁶ Павленко Ю. В. Шляхи розвитку первісного суспільства // Археологія. — 1990. — № 2. — С. 12—13.

світу безвідносно до стадії їхнього розвитку. З певними естетично-індивідуалізуючими і магічно-охоронними відчуттями та уявленнями був пов'язаний і перший одяг, що починав дедалі ширше використовуватися під час освоєння людьми субтропічної (де в ньому є потреба взимку), а тим більше помірної та прильодовикової зон.

Принаймні верхньопалеолітичні колективні мисливці прильодовикових тундро-степів Європи та Сибіру мали теплий, закритий шкіряно-хутровий одяг (імовірно — прикрашений орнаментальним декором, як і в сучасних народів Півночі) і широко користувалися прикрасами-амулетами. Більше того, як показали праці Л. А. Яковлевої¹⁷, великі кістки мамонтів, що використовувалися як основні будівельні конструкції жител прильодовикових мисливців (Межиріч, Мізин, Аносовка та ін.), утворювали свої орнаментальні схеми та композиції. У них відбивалися певні світоглядні уявлення давньої людини, але вони, без сумніву, мали і своє естетичне навантаження.

Обмеженість наших знань про культуру палеолітичного суспільства не дозволяє йти далі окремих більш-менш імовірних припущень щодо формування та розвитку її окремих галузей протягом ранньопервісної доби. Цілісну, що спирається на перевірені факти, концепцію розвитку маємо лише, головним чином, завдяки працям А. Д. Столяра¹⁸, стосовно образотворчого мистецтва. Вона досить широко відома і в найзагальнішому вигляді полягає в тому, що у початковій образотворчій діяльності виділяються три етапи еволюції: так звана «натуральна творчість», яку ще дуже важко назвати в повній мірі свідомою діяльністю, «натуральний макет» та «глиняний період».

Власне елементи творчості починаються зі стадії «натурального макета», коли, як то видно на матеріалах деяких французьких печер, забобонний страх перед духом вбитого ведмедя, колишнього їхнього господаря, викликав потребу у певних ритуальних діях з використанням його частин, зокрема, голови та шкіри, якими покривали штучно зроблений остов. Зростаюча майстерність ліплення та підвищення виразності образу вели до переходу на наступний етап, коли ліпні глиняні зображення, з одного боку, через їх приставлення до стіни та оконтурення поступово переходять у барельєф, а потім і в малюнок на площині, а з другого, — стають більш мініатюрними та різноманітними за тематикою, що, зокрема, відбивається у появі

¹⁷ Яковлева Л. А. Жилище в мировосприятии позднелолитического человека // *Духовная культура древних обществ на территории Украины.* — К., 1991. — С. 8—19.

¹⁸ Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. — М., 1985. — 298 с.

перших теракотових зображень «палеолітичних венер» у Центральній Європі.

Все це виводить на вищий рівень палеолітичного образотворчого мистецтва північної частини Євразії, розквіт якого збігається з останнім максимальним похолоданням під час пізньовалдайського зледеніння близько 20 тис. років тому. Саме в цей час, за умов спеціалізованого полювання здебільшого на мамонтів, внутрішня цілісність, спайка всередині окремих, іноді контактуючих між собою, розкиданих невеличкими групами на прильодовикових просторах кровноспоріднених общин були найбільшими, а відтак і значення парної сім'ї — найменшим. Особливо під час зимівлі, коли в одному великому чумі збиралися жінки з дітьми, а в іншому, свого роду відомому з етнографії «чоловічому домі» — чоловіки та юнаки, змушені придушувати, витіснити і сублімувати свої природні еротичні та агресивні поклики.

Важко не помітити, що практично всі відомі сьогодні осередки справжнього ранньопервісного образотворчого мистецтва (монументальний наскельний живопис, гравірування та розпис на предметах з рогу та кістки, пластика малих форм) пов'язуються саме з суспільствами переважно колективних мисливців відкритих просторів на стадних ссавців. Це стосується не тільки північної частини Євразії (від Іспанії до Чукотки), де переважали тундро-степові ландшафти, а й саванно-степових та саванних зон Африки (сучасні Сахара, зокрема нагір'я Тассілі, Ефіопія, Танзанія, південна Африка — обминаючи масиви джунглів басейну р.Конго та узбережжя Гвінейської затоки) та Індії (печерний живопис у центральній її частині). Очевидно, саме цей господарчо-культурний тип ранньопервісного суспільства забезпечував можливості для зосередження найбільшої кількості споріднених общин у певні сезони року в окремих передгірних районах (Кантабрійсько-Піренейська система та гірські масиви Дордоні і Оверні; Тассілі в Африці; гори Віндх'я в Індії), куди відповідно до сезонного циклу випасів підходили стада промислових тварин.

В таких місцевостях, переважно у печерах або урочищах-провалях влаштовувалися довготривалі святилища, які протягом багатьох поколінь відповідним чином оформлялися і служили місцем проведення магічних дій та ритуалів представниками кількох споріднених общин. Можливо, деякі з них були навіть головними святилищами цілих мисливських протоетносів, представники яких збиралися там у певні сезони року. Для Франко-Кантабрії це мусила бути саме зима, коли стадні тварини та люди з приатлантичних узбережних зон і тундро-степових

рівнин тодішньої Західної Європи сходилися на захищених від холодних вітрів та хуртовин вкриті лісами передгір'я. Саме тут ми спостерігаємо розмаїття видів образотворчого мистецтва.

Протягом всього верхньопалеолітичного періоду домінуючим було зображення промислових стадних тварин — бізонів, північних оленів, коней, мамонтів. Цей палеолітичний анімалізм, як відомо, містив у собі міфолого-фантастичне осмислення основних умов існування соціуму і був органічно пов'язаний з виконанням магічних ритуалів представниками мисливських колективів, спрямованих на забезпечення успіху на полюванні та відтворення поголів'я відповідних видів тварин. Крім того, зустрічаються зображення печерних хижаків, що вимерли на кінець палеоліту — відповідні види лева, тигра та особливо печерного ведмедя, ставлення до яких поєднувало певне благоговіння перед ними як колишніми могутніми володарями печер-святилищ з мотивом боротьби і кінцевої перемоги над ними злотованого колективу людей. Третю групу відповідного кола зображень складають птахи та рептилії (змії, черепахи), тобто істоти, які не мали майже ніякого промислового значення, але отримували у первісній свідомості певне міфологічно-магічне навантаження.

Подібні зображення тварин у вигляді гравірованих малюнків на кістках (північних оленів, коней тощо) та малої пластики (зокрема — мамонтів) широко відомі у Центральній Європі, особливо у Моравії, та інших місцях, тоді — прильодовикових, районах Євразії — аж до Прибайкалля (так звані фігурки літаючих лебедів — Мальта). Певним аналогом монументальному живопису франко-кантабрійських печер є зображення мамонтів та інших холодолюбивих тварин у Каповій печері на Південному Уралі.

Другою складовою частиною верхньопалеолітичного мистецтва був антропоморфний комплекс, спрямований на образно-символічне відтворення суспільного буття людей того часу. У ньому майже виключно панувало пластичне зображення оголеної жінки — здебільшого повної, з підкресленими статевими ознаками, але інколи і тендітної, дівочого типу. Розмаїттям мистецьких видів, композицій і техніки виконання відрізняються фігуративні зображення Південної Франції та найближчих до неї областей. Широко представлені вони також у Центральній та Східній Європі і далі на схід до Прибайкалля. Але порівняно із Західною Європою варіативність форм і техніки тут зменшується. Характерно, що, як зауважив С. Н. Бібіков¹⁹,

¹⁹ *Бибиков С. Н.* Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта; Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1981. — С. 87—98.

у палеолітичному мистецтві Західної Європи жіночий образ не завжди передано статично. Пластична поза деяких статуеток відповідає саме своєрідності танцювальних форм малих народностей Півночі — зімкнуті коліна, ноги плавно пружиняють у супроводі шумливих, підкреслюючих ритм, браслетів. Наявність у верхньопалеолітичних мисливців приарктичної зони, як і у їхніх віддалених нащадків приарктичної зони, мистецтва танцю і музики засвідчуються і рештками музичного комплексу ударних інструментів з кісток мамонта (до речі — орнаментованих), знайденому на стоянці у с.Мізін біля Новгорода-Сіверського.

Багатотемброва ударна оркестровка, танок та, ймовірно, одноголосий мелодійний спів, так само як і розвинуте образотворче мистецтво, засвідчують не початкові фази прояву духовного самовираження людей, що заселяли тундро-степи Євразії, зокрема — України, 20—25 тис. років тому, а вже певний етап його розвитку, якому, без сумніву, відповідали свої традиції та канони.

Подальша переорієнтація на покол північного оленя, особливо в останні тисячоліття верхнього палеоліту, вже не вимагала такої взаємодії всіх представників чоловічого ядра кровноспорідненої общини, як то було за умов колективного загінного полювання. Це не сприяло зміцненню сімейної пари та формуванню такої господарчо-побутової та соціо-культурної системи, яка і потім була притаманною етнографічно дослідженим малим народам Півночі, що спеціалізувалися на полюванні північного оленя і частково, на морських узбережжях, періорієнтовувалися на промисел морського звіра та спеціалізоване рибальство.

Відповідно до цього у самому кінці плейстоцену на межі з голоценом могутній анімалізм палеоліту зникає і замість нього переважаючими стають схематично-знакові та орнаментальні твори здебільшого малих форм. Такий фінал був обумовлений дкорінною зміною умов існування мисливських колективів. Анімалізм верхнього палеоліту був мистецтвом «великих мисливців» на стадного звіра і з кризою відповідного господарсько-культурного типу зникає на більшості своїх колишніх територій. Разом з тим у деяких місцевостях, як, наприклад, у Карелії (де, певно, зосередилась значна частина нащадків європейських палеолітичних мисливців), монументально-сюжетна традиція плейстоценової доби триває аж до неолітичних часів. Таку ж ситуацію спостерігаємо й на Чукотці.

Між тим і в перших тисячоліттях голоцену в окремих місцевостях, де люди могли значною мірою орієнтуватися на колек-

тивне загінне полювання, збиратися в певні сезони року кількома відносно багаточисельними громадами в традиційно священних урочищах та ретельно готуватися до магічних обрядів, продовжують з'являтися твори монументального наскельного мистецтва. Це ми спостерігаємо за так званої мезолітичної або епіпалеолітичної доби у переважно відкритих в цей час місцевостях Іспанії (зокрема, у передгір'ях Леванту), Закавказзя (Кобистан в Азербайджані) та північному Приазов'ї (Кам'яна Могила під Мелітополем). Саме у цей час, десь між 8000—6000 рр. до н.е., у Центральній Сахарі, тоді — квітучих савано-степях, досягає розквіту монументальний стиль реалістичних зображень представників великої африканської фауни. Але внаслідок несприятливих екологічних зрушень незабаром і тут спостерігаємо суцільну кризу та занепад культури.

3. Проблема

класифікації образотворчої діяльності
верхньопалеолітичних мисливців прильодовикової зони

Розгляд ранньопервісного мистецтва неодмінно стикається з цілою низкою проблем: від походження, змісту і призначення, дешифровки та інтерпретації до етапів стилістичної еволюції. Особливий інтерес становить проблема класифікації образотворчої діяльності первісної людини взагалі та у зв'язку з періодизацією й шляхами розвитку первісного суспільства зокрема. Складність полягає у тому, що загальноприйнятної класифікації досі не маємо. За критерій обираються або види і форми мистецтва, або відношення образу щодо відображення реальності чи міфологічних уявлень. Деякі автори, спираючись на останній тип класифікації, виділяють на додаток до сюжетних і знакових, ще ритмічно-орнаментальні форми²⁰.

Нещодавно В. Б. Міримановим запропоновано класифікацію палеолітичних зображень, що базується на принципі асоціювання образу з предметною реальністю, а відповідно, на приналежності образу до фігуративного чи абстрактного²¹. Перш за все дослідник проводить відокремлення «субкультурного» (являють собою форми повністю або частково природного походження, що мали певний сакральний характер, наприклад, мушлі, ікла, фігурне каміня, трафарети, відбитки тощо) від власне «образотворчого» матеріалу. В межах останнього відбувається розподіл на дві групи зображень: абстрактні та фігуративні.

²⁰ Тричастинної класифікації дотримуються: А. Брейль, А. Міллер, А. С. Гуштин, А. П. Окладников, А. Д. Столяр.

²¹ *Мириманов В. Б.* К классификации палеолитических изображений // От мифа к литературе. — М., 1993. — С. 43—60.

Абстрактні є проявами предметної реальності і мають такі типи:

а) Аморфні або невпорядковані. Найдавніші з них датуються епохою Муст'є. Деякі з цих артефактів визначають інколи як «знаки», «символи», «орнаменти», «найпростіші графічні форми». Дійсно, вони створюють часом досить виразну структуру, але (це суттєва ознака) не мають чіткої окресленості і не пов'язані з формою (наприклад, кольорові плями, хаотичне сплетіння ліній, штрихів, насічок, «гриффади», «макарони»).

б) Структурні або ті, що мають елемент організації. Вони відрізняються розмаїтістю: від простих знаків (геометричні фігури, хрести, стріли, кути тощо), які, однак, несуть у собі конструктивну основу, до найбільш розвинутих складних (комполітичних) орнаментальних форм. Знаки набувають універсальності, у зображенні цілого через частину підносяться до символу, часто-густо співіснують з натуралістичними зображеннями.

Фігуративні зображення мають широкий спектр форм: від натуралістичних і помірно стилізованих до схематичних, що майже межують із знаком, але на відміну од універсалізму останнього завжди унікальні. До групи фігуративних зображень разом із антропоморфними та зооморфними можуть бути віднесені символічні, ідеопластичні, знакові форми. Міра умовності в рамках кожного виду мистецтва коливається від образів майже реалістичних (жіночі статуетки з Костенків, Брасемпуї, Долних Вестоніц; рельєфи із зображенням жінок з Ла-Мадлен; печерний живопис Ляско, Альтамира, Фон-де-Гом, Тейжа; гравірований «жезл начальника» з Петерсфельсу) до гранично узагальнених (скульптура тварин з Мізіна, Авдеево, Пржедмости та людини — з Долних Вестоніц, Мізіна; гравірування на кістці — стадо оленів з Тейжа; гравіювані зображення печер Пеш-Мерль, Ла-Рош-Лаленд тощо). Більше того, в одному творі мистецтва часто поєднується натуралістичне моделювання окремих частин із узагальненим трактуванням інших. Акцент на найбільш значимому, суттєвому, відкидання другого стосується більшості скульптурних зображень жінок.

Ступінь умовності у фігуративному мистецтві змінюється у часі, і в тенденції ліній стилістичної еволюції характеризується поступовим переходом від натуралізму до схематизму²². А. Брейль²³ висловлював думку щодо існування прямого зв'язку між полюванням на великих тварин і натуралістичним на-

²² *Мириманов В. Б.* Наскальное искусство Африки // Искусство народов Африки. — М., 1975. — С. 21.

²³ *Breuil H.* L'Occident, petrie du grand art rupestre. — Lisboa, 1957. — P. 6—7.

скельним мистецтвом (при наявності гротів і печер у місцях проживання). Г. Кюн ²⁴ пов'язував схематичне мистецтво з осідлим землеробським способом життя. Приймаючи в цілому точку зору цих дослідників, зауважимо, що мистецтво безпосередньо пов'язане із господарчо-культурним типом його творців. Вибір критерію поліваріантності розвитку мистецтва дає змогу прояснити, чому між «домінуючим зооморфізмом палеоліту і статичною антропоморфною і зооморфною символікою неоліту-енеоліту» ²⁵ виникає динамічне, сюжетно-композиційне мистецтво мезоліту, чому відбувається зміна об'єкта зображення, чому в історії мистецтва одна й та сама епоха демонструє часом протилежні за своїм характером і призначенням твори і, навпаки, стилістичну і тематичну близькість виявляють пам'ятки, віддалені у часі на тисячоліття (як, наприклад, мезолітичний східноіспанський та південноафриканський живопис чи меандрові мотиви палеолітичного Мізіна та неолітичної Скандинавії).

Занотуємо на полях, що В. Б. Міріманов відносно гіпотези щодо наскельного мистецтва Сахари, як сполучного між європейським (іспанський Левант) та південноафриканським, обирає критерій не хронологічних рамок чи господарчо-економічних форм, а типології і доходить висновку, що сахарське мистецтво являє собою самостійну гілку доісторичного мистецтва в Західній півкулі: воно почало свій розвиток самостійно і йшло приблизно тим самим шляхом, що і європейське первісне мистецтво ²⁶. Висловлювана думка дослідника підтверджує ідею поліваріантності, тупикових і перспективних шляхів розвитку первісного мистецтва, що збігаються з лініями поступу суспільства первісної доби.

Класифікація палеолітичних зображень, запропонована В. Б. Мірімановим, відрізняється виваженістю, логічністю, певною універсальністю. Розглянемо, у якому співвідношенні перебувають мобільна і печерна наскельна форми мистецтва (ще одна якісно-класифікаційна ознака) у кожній з категорій наведеної класифікації.

Абстрактні аморфні. Переважають у печерному мистецтві, але зустрічаються у вигляді гравірованих невпорядкованих ліній і штрихів на знаряддях праці по всій території Євразії.

Абстрактні структурні. У наскельному мистецтві зустріча-

²⁴ Кюн Г. Искусство первобытных народов. — М. — Л., 1933.

²⁵ Міріманов В. Б. К классификации палеолитических изображений // От мифа к литературе. — М., 1993. — С. 55.

²⁶ Міріманов В. Б. К вопросу о происхождении наскельного искусства Сахары // Искусство Африки. — М., 1967. — С. 27.

ються прості (одиничні) знакові форми і майже ніколи — композиційні, що утворюють орнамент. Останній широко представлений у мобільному мистецтві: гравірування на скульптурі (від декоративно переданої зачіски на досить реалістичних жіночих статуетках Західної та Центральної Європи, стилізованого вирішення одягу Сибірської пластики до суцільного орнаменту мізинських жінок), гравірування та розпис на виробах з кістки, рогу, на чурингах. Варто відзначити, що орнамент не був прикрасою, а набував сили магічного знаку. На користь цього свідчить застосування складних композитних форм у зовнішньому оформленні житла (Межиріч, Аносовка ін.).

Фігуративні зображення. У печерному насельному мистецтві майже тотальне домінування зооморфних зображень, виконаних технікою гравірування та живопису у найширшому діапазоні: натуралізм — схематизм. Значно пізніше у часі з'являються жіночі (переважно схематизовано-знакові) та чоловічі (переважно узагальнені) образи. Палеолітична кругла скульптура передусім репрезентована жіночими статуетками, меншою мірою — зображеннями тварин, лише іноді — чоловічими образами в усьому спектрі відношення до реальності з тенденцією від акцентування на найбільш суттєвому до знаковості. Крім того, палеолітична скульптура представлена рельєфами зооморфними та антропоморфними. У гравіруванні на виробах з кістки і рогу, як і в монументальному мистецтві, домінує тваринний світ у натуралістично-реалістичному, менше — стилізованому діапазоні.

Розглянемо тепер, на яких територіях і в якому співвідношенні зустрічаються відповідні види мистецтва.

Аналіз відомих пам'яток свідчить, що в розвитку палеолітичної культури не було одноманітності. Так, більшість творів печерного мистецтва зосереджено у франко-кантабрійському регіоні: Кантабрійські гори на півночі Іспанії, Піренеї і Дордонь у Франції. Поодинокі пам'ятки розсіяні у південних частинах Франції, Іспанії та Італії, в Португалії, на Сицилії, але вони цілком відсутні у Центральній Європі і виникають потім знову на Уралі, в Сибіру та Монголії. Печерна скульптура і рельєфи відомі майже виключно на території Франції.

Ще більше регіональне розмаїття спостерігаємо у мистецтві малих форм, поширеному на всій території Євразії. Наприклад, тільки у Чехії (Моравія) зустрічаються статуетки тварин і людини з випаленої глини, тоді як у інших районах вони виготовляються з кістки, іноді з каменю. Взагалі, головним видом палеолітичного мистецтва на всьому просторі Східної Європи і Сибіру у цілому була скульптура і лише інколи — гравюра на

камені та бивнях мамонта²⁷. Весь комплекс палеоліту України відрізняється багатим художнім декоруванням на побутових предметах, скульптурних зображеннях, в організації житлового простору²⁸.

Але сумнівно з розбіжностей у характері давніх пам'яток різних областей Старого Світу робити висновок про самостійне складання мистецтва у кожному з цих регіонів²⁹. Локальні особливості формувалися під впливом своєрідності господарських форм, природного середовища, що кінцем кінцем знаходило втілення у традиціях культури та нерівномірності її розвитку. Однак це не заважає виявити спільні закономірності в історико-культурному плані.

Починаючи з епохи орин'яку, виключне місце у всіх видах мистецтва посідає фігуративний напрямок: образ тварини й образ людини. Домінування першого пов'язано із способом життя, з мисливською магією. У печерах-святинищах бачимо зображення окремих тварин, іноді — більш розгорнуту сюжетну композицію, сліди ритуального дійства. Не можна не взяти до уваги спостереження А. К. Філіппова, що печерні комплекси мають обов'язковий композиційний і сюжетний характер, являють єдине ціле, незважаючи на відстань у часі між самими зображеннями. Як зазначалося, палеолітичне печерне мистецтво зосереджене у Західній Європі, а за її межами відоме у Каповій печері (південний Урал), у Сибіру (Шишкіно, басейн р. Лени), в Монголії.

Найбільш поширеним на території Євразії є мистецтво малих форм, де переважають антропоморфні і зооморфні сюжети, причому у Центральній та Східній Європі вироби майже виключно з каміння та кісток мамонта, іноді — з глини, у Сибіру — з кісток тварин, тоді як у Західній Європі — з рогу. Можна припустити, що як матеріал використовувались і дерево та глина, але тільки у Долні Вестоніце її навчились випалювати, все інше поглинув час.

Чільне місце у галереї звіриних образів посідає мамонт. Крім

²⁷ *Абрамова З. А.* Древнейшие формы изобразительного творчества: Археологический анализ палеолитического искусства // Ранние формы искусства. — М., 1972. — С. 22—24.

²⁸ *Археология Украинской ССР: Первобытная археология.* — К., 1985; *Палеолит СССР.* — М., 1984; *Бибилов С. Н.* Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1981. — С. 10—45; *Яковлева Л. А.* Жилище в мировосприятии позднелитического человека // Духовная культура древних обществ на территории Украины. — К., 1991. — С. 8—19.

²⁹ *Столяр А. Д.* Происхождение изобразительного искусства. — М., 1985. — С. 38.

франко-кантабрії, фігури мамонтів, виконані вохрою, знайдено у Каповій печері. Невеликі скульптури відомі з Костенків, Аносовки, Авдєєво, Пржедмости; гравіровані зображення зустрічаються у Костенках, Тимоновці, на Кирилівській стоянці. Далі галерею продовжують інші об'єкти полювання: кінь, бізон, ведмідь, печерний лев, носорог та ін.

Особливу тему становить світ птахів. Головним чином вони зосереджені в Сибіру та на Україні. В колекції з Мальти та Буреті бачимо скульптурні зображення водоплаваючих (лебеді, гуси). Деякі з них фіксують птаха у леті, інші у профіль демонструють стан спокою.

Зовсім відмінний характер мають мізинські птахи. Одні дослідники вбачають у них риси, притаманні хижакам (соколу або коршунові): маленька голівка, короткий тулуб з опуклою грудною кліткою, розпушений хвіст; вигляд збоку імітує політ, пір'я трактовано у вигляді меандру, кутів і рисок. Інші доходять висновку, що ці скульптурні мініатюри умовно передають образ жінки. Можливе поєднання у двосдиний образ жінки-птаха. У семантичному сенсі не викликає заперечень співвіднесення мізинських фігурок із символами родючості. Аналіз орнаментів, що ними майже суцільно вкриті скульптурки, характер композиції, комбінація та чергування окремих елементів (ромб, зигзаг, меандр, паралельні риси) свідчать про втілення якогось певного, переданого засобами гравірування, сюжету, а не просто декору. А. Д. Столяр наголошує на тому, що орнаментика Мізина містить логічну символізацію попередніх образів, перетворюючи їх у найбільш узагальнений знаковий символ³⁰. Своєрідний погляд щодо смислового навантаження мезинської антропоморфної пластики висловлює Я. А. Шаповал³¹. Спостерігаючи певні закономірності у послідовності розташування орнаментальних елементів, дослідник звернув увагу на чітко окреслені вільні місця у вигляді розкритої книги серед суцільного мережива орнаменту у верхніх частинах восьми скульптур і трактував їх як стилізоване зображення верхнього одягу, а саме, як хутрові капюшони. А. Д. Столяр, навпаки, вбачає у цьому елементи внутрішньо-містичні: зображення грудної клітки, де міститься «душа»³².

³⁰ Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания // Ранние формы искусства. — М., 1972. — С. 59—66.

³¹ Бибииков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1981. — С. 28.

³² Столяр А. Д. К вопросу о социально-исторической дешифровке женских знаков верхнего палеолита // Палеолит и неолит СССР. — МИА. — 1972. — № 185. — С. 202—219.

Унікальною пам'яткою з цієї точки зору є гравірований бивень мамонта з Кирилівської стоянки Києва. Ретельне вивчення композиції малюнка дозволяє говорити про безперечну продуманість і виваженість усіх елементів своєрідного безперервного орнаменту, який будується не за принципами чіткої геометризації, а скоріше на підпорядкованості формі, врівноваженні вільних та штрихованих складових. Композиція містить у собі не тільки декоративні елементи, а й фігуративні зображення: мамонт, птах, черепаха. Найбільш вигідну для споглядання частину бивня займає профільний контур голови мамонта з вираженими найхарактернішими ознаками. В зображення тварини вписано профіль птаха таким чином, що його довгастий ніс одночасно слугує за бивень тварини. На відміну од силуетного абрису мамонта голова та шия птаха відрізняються більшою ретельністю моделювання та цікавістю до деталей (око, зіниця, пір'я на голові та шиї). Нижче, праворуч, міститься досить узагальнений, але цілком пізнаваний образ черепахи, що наче пливе по хвилястих лініях під нею. Можна припустити, що в образах конкретних тварин уособлюються три стихії (небесна, водна і земна), втілюються початкові міфологічні уявлення про цілісну систему довколишнього світу³³.

Відзначимо також, що в цілому матеріали палеолітичних стоянок Східної Європи та Сибіру демонструють значно більший інтерес до теми птаха порівняно з Західною Європою, а це в свою чергу свідчить про якісно інший рівень семантичної інтерпретації цих образів та певний поступ у плані міфологічних та космогонічних концепцій. З огляду на те, що зображення риб та змій вже зустрічається, хоча й нечасто (Мальта, група Деснянських пам'яток, нечисленні знахідки Західної Європи), можливо говорити про зародження універсальної концепції моделі побудови світу — світового (космічного) древа. У мистецтві палеоліту бачимо сформованими всі три групи (птахи, ссавці та риби-змії), що відповідають певним космічним зонам, але між ними ще не проглядається чітка співвіднесеність. Поодинокі пробні приклади демонструють стадію осмислення і формування.

Фігуративне мистецтво не обмежується тваринним світом. З'являються жіночі образи. Переважно у скульптурі: від Франції (Леспюг, Тюрасак, Сірей), Італії (Парабіта, Савиньяно), Австрії (Віллендорф) через Моравію (Долні Вестоніце), Посейм'я (Авдєєво), Подесення (Єлісеєвичі, Мізин), Середнє Подоння

³³ Яковлева А. А. К изучению гравировки на бивне из Кирилловского позднепалеолитического поселения // Исследования социально-исторических проблем в археологии. — К., 1987. — С. 177—186.

(Костенки) до Сибіру (Мальта, Буреть). Лише вряди-годи знаходимо їхнє втілення у барельєфі (Франція), гравіруванні і зовсім не відомі вони у техніці живопису. Порівняльний аналіз відомих на цей час зразків дає таку класифікацію жіночих образів: 1) повний, пишнотілий тип з розширеними і вкороченими пропорціями, з підкресленими ознаками жіночої статі, за формою тяжіє до еліпсу та 2) худорлявий тип з подовженими пропорціями, що наближається до високої циліндричної форми. Перший тип відомий з Леспюг, Савиньяно, Віллендорфа, Гримальді, Долних Вестоніц, Костенків, Гагаріно. Другий поширений у Верхній Ложері, Гагаріно, Мальті. На багатьох європейських та сибірських поселеннях часто одночасно присутні обидва типи. Крім певної канонічності (статично застигла фігура оголеної жінки з похиленою головою і непропорційно тонкими кінцівками, руки складено на грудях або череві), кожна статуетка має індивідуальні особливості, а деякі фіксують легкий рух. Як зазначалося, цілком імовірно вбачати у фіксованій динаміці частин тіла пластичні пози танцю (Гагаріно, Костенки, Авдеево, Лоссель)³⁴. На користь думки про частину палеолітичних скульптур, як про зображення колективних виконавиць театралізованого магічного обряду, свідчить ще й той факт, що деякі з них знайдено та території поселень у спеціальних ямках-схоронках разом із знаряддями праці. Не маємо певних достовірних фактів зв'язку статуеток з вогнищем³⁵, однак це не означає відсутності культу «господині вогнища», а лише свідчить про його зародковий стан та більшу акцентацію на реальну дійсність (примноження роду, полювання та ін.), ніж на релігійні уявлення («роздвоєння світу»).

Наявні археологічні та образотворчі матеріали недвозначно засвідчують генетичну спільність Костенківської, Віллендорфської та Моравської культур. Виходячи з цієї подібності, можна простежити просування населення по Російській рівнині з районів Придністров'я до басейнів Дону і далі до Оки.

Винятково важливу сферу палеолітичного мистецтва становить орнамент. Найчастіше він зустрічається в оформленні знарядь праці, наприклад, вкриті тонким геометризмованим візерунком рукояті мотик і лопаток з Костенків, фібули, шила та ін. Орнамент частіше всього накладався на предмет гравіруванням, але з ранньоосташківської доби відомий і нанесеним

³⁴ Бибилов С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1981. — С. 87—98.

³⁵ Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. — М. — Л., 1966; Палеолит СССР. — М., 1984.

фарбою. Причому пофарбовані кістки тварин зустрічаються доволі часто, але впорядкований орнаментальний характер бачимо лише у Мізині та Межирічі (щелепи мамонта із зигзагоподібним малюнком, череп мамонта з орнаментом червоною фарбою).

Серед відомих палеолітичних комплексів Мізинський відрізняється вишуканістю і складністю орнаментального оздоблення (широкий браслет з мамонтового бивня з меандровим та зигзагоподібним візерунком, скульптура жінок-птахів тощо). Унікальністю Мізинської стоянки полягає в тому, що всі складові — житло, знаряддя праці, антропоморфна пластика, музичні інструменти, орнаментация — дозволяють реконструювати різні сторони життя первісної людини. Це поселення органічно входить до ареалу споріднених Середньодніпровських культур (середні течії Дніпра, Десни, Судості) і дає підстави говорити про етнічну подібність, що знаходить підтвердження і в мистецтві (хоча це не виключає локальних особливостей кожної окремої пам'ятки: Межиріч, Єлисеєвичі, Супово, Тимонівка, Юдіново). Разом з тим, у ширшому контексті простежується спільність із культурою Центральної Європи (Пржедмости, Долні Вестоніце, Пекарна, Петерсфельс).

На території Східної Європи та Сибіру з'являються великі за розмірами колективні житла, що будувалися з кісток мамонта, а зовні обкладалися вставленими одна в одну нижніми щелепами у чергуванні із вертикально та горизонтально викладеними трубчастими кістками тварини, що створювало своєрідний архітектурний орнамент кутів, зигзагів та паралельних ліній (Межиріч, Аносовка, Юдіново, Костенки³⁶). Іноді обкладку утворювали бивні та черепи із залишками червоної фарби (Межиріч, Мізин) або роги оленів чи каміння (Мальта). Подібні житлові комплекси, але без слідів декорування, знаходимо у Центральній та Західній Європі.

Зовнішній вигляд пізньопалеолітичних жител мисливців на мамонтів Російської рівнини відповідає світоглядним уявленням давньої людини. Обкладки несли не тільки утилітарну (укріплення й утеплення), естетичну (орнамент, ритм), а й «оберегову» функції. Для цієї ж мети служили й розписані фарбою черепи перед входом. На користь попередньої продуманості та знакової інформативності зовнішнього декорування житла свідчить знайдена у Межирічі пластина з бивня мамонта із нанесеною на неї орнаментальною схемою, за якою, можливо,

³⁶ Шовкопляс И. Г. Мезинская стоянка. — К., 1965; Яковлева Л. А. Жилище в мировосприятии позднелеполитического человека // Духовная культура древних обществ на территории Украины. — К., 1991. — С. 15—19.

виконувався «архітектурний декор». Безсумнівно, це підкреслювало значення самого житла, а через нього (опосередковано і у зв'язку з ним) — жінки. До уваги треба взяти й той факт, що орнаментальні елементи у вигляді кутів та зигзагів семантично трактуються як жіночі.

4. Духовний світ ранньопервісного суспільства Північної Євразії

Зазначеному рівню розвитку образотворчого мистецтва верхньопалеолітичних прильодовикових мисливців мав відповідати достатньо структурований релігійно-міфологічний світогляд з певним комплексом ритуалів та міфологічних переказів. Спираючись на розглянуті вище образи різних живих істот, відомих за палеолітичними зображеннями, можемо припустити, що він мав містити типову для ранньопервісного суспільства тричастинну модель світу (з духами-демонами на кожному зі «світів»), принаймні на стадії її формування, та основний блок космогонічних та антропо-культурогенічних міфів. Останні деякою мірою можна уявити, використовуючи дані про світогляд і фольклор малих народів Півночі, особливо палеоазійських та ескеаутських етносів, мови яких (на відміну од інших сибірських — фіно-угорських, енісейських, тунгусо-маньчжурських) скоріш за все є нащадками говірок окремих груп верхньопалеолітичних прильодовикових мисливців.

Попри весь найтісніший взаємозв'язок формування ритуальної сфери та міфологічних сюжетів, так само як і те, що роль слова у первісному культовому житті значно менша, ніж значення мімічної та ритмічної основ, навіть у найвідсталіших протоетносів, до австралійців включно, поруч з обрядом, як зазначає Є. М. Мелетинський, існує розвинута традиція прозого переказу, що походить, врешті-решт, не від експресивної, а від суто комунікативної функції мови³⁷. Як вважає дослідник, власне словесне мистецтво виникло дещо пізніше від інших видів мистецтва, оскільки для його формування потрібен був досить високий ступінь розвитку мови у її комунікативній функції та наявність досить складних граматико-синтаксичних форм.

В глибинах верхнього палеоліту, 25—15 тис. років тому, ми вже фіксуємо взаємопов'язані між собою обряд, образотворче мистецтво, музику і танок. Ритм рухів з незапам'ятних часів підтримувався звуковим ритмом, а той був пов'язаний з емоцій-

³⁷ Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. — М., 1972. — С. 155.

ними вигуками. З іншого боку, обрядове дійство, компонент якого був танок, вимагало свого пояснення, а згодом і осмисленого обґрунтування. З цього народжувався міф, що міг жити і розвиватися лише, або переважно, у вигляді переказу.

Міфи ранньопервісних народів не відзначаються логічною чіткістю, часто суперечливі. Це пояснюється тим, що в їхній основі маємо асоціативно-образні зв'язки, а не звичні для нас форми мислення. Найархаїчнішою формою міфів були, як вважають, тотемічні міфи — перекази про міфічних зооантропоморфних першопредків, які здебільшого виконують і функції культурних героїв, про їхні взаємини, мандри «міфічними шляхами», залишення ними землі завдяки, зокрема, перетворенню в окремі священні для локальної групи речі — чуринги. Така стадія добре досліджена на матеріалах австралійського фольклору.

Високий рівень образотворчого мистецтва, достатня розвиненість форм матеріально-побутової культури та, як про те дозволяє судити орієнтація на полювання таких могутніх стадних тварин як мамонт, налагоджена досить складна система соціальної організації, субординації та регуляції спільних дій дають всі підстави припускати, що суспільство прильодовикових мисливців Євразії мало принаймні не нижчий духовний потенціал, ніж той, що зафіксовано в австралійських аборигенів. Навряд чи він був набагато нижчий, ніж відомий у їхніх етнографічних нащадків — малих народів Півночі. Більше того, не виключено, що у фольклорі останніх ми спостерігаємо уривки, уламки давньої, максимально (для можливостей ранньопервісного суспільства) розвинутої форми міфологічно-фольклорної культури.

Як зазначалося, верхньопалеолітичні прильодовикові мисливці, можливо, вже моделювали світ у вигляді триступеневої побудови, кожний з рівнів якої був населений певними групами духів-демонів. *Верхній світ* уявлявся як простір для великої кількості різноманітних, вельми сприятливих у своєму ставленні до людей, духів, серед яких проглядається образ досить аморфного верховного небесного духа-божества. У палеоазійській міфології³⁸, зокрема у чукчів та коряків, воно висвітлюється, за Є. М. Мелетинським, через такі апелятиви як: істота, сутність, всесвіт, хтось зверху, наглядач, спостерігач, творець, верховний господар, грім та громовиця; раніше, ймовірно, покровитель полювання на оленів, той, хто сприяє відтворенню

³⁸ Мелетинский Е. М. Палеоазиатских народов мифология // Мифы народов мира. — Т. 2. — М., 1992. — С. 274—278.

людей та оленів. До нього підіймаються душі померлих, і він спрямовує душі родичів у лоно майбутніх матерів.

Ця вища небесна істота, аналогічна Куршу нівхів, Пону або Чукуну юкагірів, Есю кетів, Нуму самодійців чи Нумі-Торуну обських угрів, у певному розумінні є головою сонму небесних істот, деякі з яких безпосередньо репрезентують його на нижчих рівнях системи. Ніяких слідів культового пошанування цієї особи, як і пов'язаних з нею розроблених міфологічних сюжетів, не зафіксовано. У площині психоаналітичного розгляду ця верховна, таємнича, слабо індивідуалізована і досить пасивна постать може розглядатися як міфологічно-релігійна проекція-персоніфікація фрейдівського «Над-Я» та юнгівського архетипу «Старого»³⁹.

Поруч із названою верховною істотою і дещо нижче та навколо неї у Верховному світі — «небесній землі» — мешкають інші істоти-духи. Серед них виділяються духи-персоніфікації зірок та сузір'їв, з якими пов'язані певні міфологічні сюжети. Так, у чукців Велика Ведмедиця — це мисливці і лисиця, Кастор та Полукс — два мисливці на лося, Оріон — горбатий стрілець із лука Рутьтегнин, а сузір'я Лева — його дружина Бетканавит. Полярна зірка, що привертає увагу своїм постійним місцеположенням, уявляється колом-оссю Всесвіту. У Верхньому світі розміщуються і «духи-напрямки», такі як Сонце, Zenit та сама Полярна зірка тощо. У міфологіях коряків та ітельменів велику роль відіграють «хмарні люди», що населяють небо, у чукців на небо підіймаються деякі з душ померлих, у коряків туди підіймається одна з душ людини, тоді як інша іде у Нижній світ.

Між духами-істотами Верхнього та *Середнього світів* немає чіткої межі, але з останнім пов'язані переважно ті, що уособлюють земні реалії, з одного боку, й основні міфологічно-фольклорні постаті з рисами тотемного першопредка та культурного героя, з другого. Серед перших особливо виділяються «Господарі» — духи-покровителі промислових та інших видів тварин, окремих місцевостей тощо. У чукців та коряків це перш за все Писвусин, господар диких північних оленів, у ітельменів — рибоподібний, що посилає промислових риб до річок, морський бог-дух Митч. З цими істотами пов'язані міфи про звіра (промислового), що вмирає та воскресає, як і відповідні промислово-культові обряди, спрямовані на сприяння магічними засобами відтворення кількості тварин — об'єктів полювання, зокрема північних оленів. Щодо цього охота усвідомлюється як зустріч промислових звірів, які під час своїх сезонних

³⁹ Див. статтю Ю. В. Павленка у цьому збірнику.

міграцій приходять «у гості»; їх покол (вбивство) — як відправка їхніх душ до Господаря-покровителя з тим, щоб той знову втілив їх у промислові тварини і направив до людей.

На цьому ж, Середньому рівні діють й інші категорії духів, серед яких варто відзначити такі: 1) Духи-охоронці, що пов'язуються з фетишами та амулетами, окремими речами, які вони опікають; прилади для здобування вогню, наприклад, мисляться як душі-духи безпосередніх предків-«дідів», які допомагають своїм родичам-нащадкам; 2) Шаманські духи, які здебільшого живуть у віддалених урочищах, на сопках тощо, але можуть приймати вигляд звірів чи птахів (вовка, ведмеця, орла, чайки тощо) або навіть міститися у побутових речах; 3) Духи-мухомори, які вважаються окремим «племенем» і, завдяки наркотичній дії виготовленого з цих грибів зілля, котре приймають у ритуальних цілях, відіграють велику роль у міфології палеоазійських та інших етносів Північної Азії та Північної Америки. З ними пов'язуються перекази про мухоморів-дівчат, що спокушають та заводять мисливців; вони, як люди з «капельюхами», зображені у малюнках на скелях р.Печтимек на Чукотці; 4) Злі духи, які у цілому співвідносяться з Надзнім світом, але присутні і в Середньому, зосереджуючись переважно у пустельних місцевостях на заході. До цієї категорії належать і духи чудовиськ-велетнів: велетень з краю світу, що насилає холодний вітер, велетенський восьминогий білий ведмідь Кочатко тощо.

Головні ж міфологічні події зосереджені навколо героя, який у переказах палеоазіатів, багатьох етносів північноамериканських індіанців та ескалеутів поєднує функції тотемічного першопредка, культурного героя і пустуна-трікстера і фігурує під іменем Ворона⁴⁰. В інших випадках у аналогічній ролі може виступати вовк-койот або орел. Спочатку, як вважає Є.М. Мелетинський, воронячий епос представляв Ворона (ймовірно, так само, як і Вовка чи Орла) перш за все як тотемічного першопредка та культурного героя, а вже потім як міфологічного шахрая-трікстера.

Це разом з іншими міркуваннями дає підстави припускати, що спочатку первинно-цілісний, але суперечливий, тотемічний образ диференціювався відповідно до «Над-Я» — «Старого» та «Я» — «Самості» («Героя») на дві відповідні постаті, перша з яких асоціативно співвіднеслася з Вищим світом, Небом і майже набула дальшої сюжетної конкретизації, тоді як друга, при деякому приглушенні «прародительських» функцій, почала активно розроблятися у вигляді, передусім, культурного героя,

⁴⁰ Мелетинський Е. М. Палеоазиатский мифологический эпос: Цикл Ворона. — М., 1979. — 229 с.

який, незабаром, почав набувати і деяких рис трікстера. Між тим останні, на відміну од більш розвинутих міфологій (скандинавської, наприклад), ще не уособилися в окремій міфологічній постаті. Культурний герой, зокрема в образі Ворона, уособлює саме реально-ідеалізовані чоловічі риси, як їх бачать і чоловіки, й жінки ранньопервісного колективу, але відповідно до розвитку духовної культури виникає потреба і в персоніфікації шахрайсько-бурлескних рис, що, у свою чергу, демонструє зародження, поки що лише у своїх первинних потенціях, того феномена, який, за М. М. Бахтіним, називають «сміховою культурою»⁴¹. Чи були її паростки у суспільстві верхньопалеолітичних мисливців прильодовикової зони Євразії, сказати важко, але є всі підстави вважати, що і її тло складається протягом ранньопервісної доби у світовому масштабі.

Поруч з культурним героєм як у контексті концепції колективного несвідомого, проекції чоловічого архетипу «Самості» та жіночого — «Анімуса», у ранньопервісній культурі виразно представлена і постать героїні. Жіночі персонажі на рівні Середнього світу, що можуть усвідомлюватися як сюжетно-міфологічні проекції чоловічого архетипу «Аніми» та жіночого — «Самості», досить численні, але мало конкретизовані. Це й «хазяйки» промислових тварин — північних оленів за етнографічними даними, так само як і, ймовірно, за доби верхнього палеоліту, бізонів, коней чи мамонтів, і жіночі духи домашнього вогнища (яких, на думку С. О. Токарева, репрезентують «палеолітичні венери»⁴²), і героїні, пов'язані у міфах з культурними героями та трікстерами, але такі, що здебільшого відіграють досить пасивні ролі.

Разом з тим, вражаючи акцентація уваги верхньопалеолітичних прильодовикових мисливців саме на жіночому образі переконує у його істотнішому значенні у всьому психічно-духовному житті відповідного типу суспільства, як для його чоловічої, так і жіночої частини. Щодо семантики цих зображень висловлювалися найрізноманітніші припущення (символ родючості — Г. Обермайєр, відверто еротичне мистецтво — К. Апсолон, виконавиці магічних обрядів — С. Н. Замятін, прародительки — П. П. Єфіменко, жіночі духи домашнього вогнища — С. О. Токарев, узагальнений міфологічний образ жінки як такої — А. Д. Столяр тощо), які скоріше взаємодоповнюють, ніж суперечать одна одній. У свідомості ранньопервісних людей

⁴¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1965. — 527 с.

⁴² Токарев С. А. К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита // Токарев С. А. Ранние формы религии. — М., 1990. — С. 552—563.

ці зображення могли асоціюватися і з тим, і з іншим, а згустки таких асоціацій і склали семантику відповідного образу.

Але при серйозному психологічному підході до проблеми важко уникнути запитання: чому саме такий образ постійно випливав у свідомості верхньопалеолітичного мисливця з такою силою, що він (безвідносно до того, як це свідомо пояснювалося-випрадовувалося) втілював його всіма можливими засобами у матеріальну форму; більше того, чому така екстраполяція образу (знов-таки, безвідносно до того, як це сприймалося свідомо) викликала загальне схвалення відповідної спільноти.

Відповідь на ці запитання дає, власне, лише психоаналітичний метод при розумінні специфіки образу життя саме верхньопалеолітичних прильодовикових мисливців (в інших зонах коректних аналогів такому мистецтву ми не знаходимо). Як добре відомо, підготовка до колективного загінного полювання у первісному суспільстві завжди пов'язується з більш-менш тривалими статевими табу, тобто з витісненнями лібідозних потягів, що, відповідно, підсвідомо зосереджувало увагу саме на еротично привабливому (зовсім не обов'язково «естетичному» з сучасної точки зору) жіночому образі. Цей образ поза бажанням спливав у свідомості дорослих чоловіків, не кажучи вже про юнаків, і його втілення давало певне задоволення, знімало напруження у митця так само, як і в тих, хто розглядав його витвір.

Юнгівською термінологією можна було б сказати, що за умов відповідної статевої табуації (яка, як відомо з етнографії, могла тривати й місяці) у свідомості актуалізовувався архетип «Аніми», який втілювався у твір мистецтва та міг інтерпретуватися (за панування асоціативного мислення, що не знало логічних законів протиріччя й виключеного третього, це було цілком природно) у найширшому семантичному діапазоні від духу праматері або вогнища до навіть зображення конкретної коханої жінки (деякі, зокрема моравські, зображення жіночого обличчя виразно передають індивідуальні портретні риси).

Але відповідні зображення знаходили відгук також у жіночому підсвідомому, асоціацією з образом-архетипом жінки-берегині, праматері, нагадуючи образ власної матері, що залишилась у рідній общині. Таким чином, у сфері підсвідомого жіночий образ імпонував, актуалізуючись самими умовами життя кровноспорідненої групи колективних прильодовикових мисливців, архетипам як чоловічого, так і жіночого підсвідомого, а відтак і набував надзвичайно широкого символічного значення і можливих асоціативних тлумачень. Цілком імовірно, що з роками, а тим більше переходячи від покоління до

наступного покоління, твори антропоморфної пластики дедалі більше набували характеру сакральних предметів, але це значною мірою було можливим саме тому, що з ними було пов'язане найширше коло архетипічних асоціацій різного рівня, підпорядкованих образам Середнього, земного світу.

Нижній, підземний, світ з найдавніших часів, як засвідчують численні етнографічні дані, викликав у людей негативні асоціації, які відповідали архетипові «Тіні». Як правило, в ньому розміщували злих духів, хоча й не завжди чітко там локалізували.

Скільки-небудь розробленої міфології Нижнього світу на рівні ранньопервісних суспільств не спостерігається, однак наявність у найпізнішому палеолітичному мистецтві таких водно-хтонічних образів як змії та черепахи дають підстави припускати й появу пов'язаних з ними міфів, за аналогією з птахами, що асоціювалися з Верхнім світом і також інколи зображались у мистецтві кінця верхнього палеоліту. Ще більшої конкретизації духи Нижнього та Верхнього світів набувають завдяки розробці шаманської міфології наприкінці ранньопервісної доби.

Крім фольклорних переказів міфологічних сюжетів за доби верхнього палеоліту, спостерігаємо і перші елементи ліричного самовисловлювання людиною її відчуттів та прагнень у пісенно-поетичній формі. Зрозуміло, що від згаданих часів ми не маємо щодо цього ніяких позитивних даних, однак етнографічні матеріали засвідчують, що на рівні ранньопервісного суспільства ми вже зустрічаємося з піснями різної тематичної спрямованості: любовними, обрядовими, войовничими, соромлячими ворогів тощо. У більшості випадків це не стихійне самовисловлення, а, як підкреслює Є. М. Мелетинський⁴³, цілеспрямована діяльність, що ґрунтується на вірі у магічну силу слова. Разом з тим зовсім не всі ранньопервісні пісні мають магічну мету. У деяких етносів, що знаходяться на межі ранньої та середньої стадії розвитку первісності, як, скажімо, в ескімосів, спостерігаємо навіть практику змагання в піснях, інколи у формі жартівливої сварки.

5. Підсумки

Наведені міркування дають підстави зробити деякі попередні висновки. Північноєвразійський комплекс верхньопалеолітичного мистецтва складається і найповніше проявляється у

⁴³ Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. — М., 1972. — С. 156.

Приатлантичній Західній Європі ще у першій половині доби верхнього палеоліту. Тут, у Північній Іспанії та Південно-Західній Франції фіксуємо всі види: наскельне печерне мистецтво, скульптуру, барельєф, гравірування, будівництво житла. Центральна та Східна Європа демонструють дальшу еволюцію через збільшення варіативності, орнаментальності і знаковості, що проявилось у антропоморфній та зооморфній пластиці, гравіруванні, зовнішньому оформленні житла. Врешті традиції потрапляють до Уралу, Східного Сибіру та Монголії, де також простежуються пріоритети у виборі видів і форм: печерний живопис, антропоморфна і зооморфна пластика, обкладання житла при зменшенні ролі орнаментування та гравірування.

Таким чином, у своїх загальних рисах палеолітичне мистецтво складається приблизно до XX тис. до н.е. у Приатлантичній Західній Європі і разом з окремими мисливськими групами поступово поширюється на Схід північними передгір'ями Альп, Судет, Карпат до Середньодніпровсько-Верхньодонських просторів, звідки потрапляють на Південний Урал, і далі до Сибіру і Монголії. З еколого-господарчої точки зору це добре пояснюється прив'язаністю колективних мисливців на стадних холодолюбивих тварин, що мешкали у прильодовиковій тундро-степовій зоні. Люди, оволодівши формами загінного полювання, займали саме ту екологічну смугу, де знаходились ці тварини, просувалися разом з ними і відповідно несли з собою певну образотворчу традицію.

Але цей загальний висновок щодо реалій кожного окремого регіону у конкретному часовому проміжку потребує своїх коректив. Тут важливо врахувати дві взаємопов'язані обставини.

По-перше, зона Євразійських прильодовикових степів заселялась не тільки з боку Атлантики та Піренеїв. З півдня, через гірські проходи Карпат з боку Балкан, Кавказу — із Закавказзя та Передньої Азії, просторами Казахстану постійно відбувався приплив нових общин, які несли свої традиції, схрещувалися із західними й вели до утворення синкретичних комплексів. На схід від Байкалу далекосхідні традиції з Притихоокеансько-го Китаю взагалі стають переважаючими, а західні імпульси — майже не помітними.

По-друге, протягом 15 тисячоліть, приблизно в межах XXV—X тис. до н.е., на територіях Євразії клімат зазнав значних коливань: відносні відлиги змінювалися сильним похолоданням. Це безпосередньо відбивалося на ландшафтному середовищі, фауні, а відтак — і житті мисливських колективів, що просувалися за стадами ссавців у північно-східному напрямку

(в загальній тенденції). На зміну зазначеним колективам здебільшого з областей Середземномор'я та Передньої Азії надходило нове населення, що було пов'язане переважно з більш-менш індивідуалізованою мисливською та збиральницькою діяльністю у закритих помірно субтропічних ландшафтах. Вони мали свій розвинутий духовний світ, але образотворче мистецтво до певного часу не займало в їхній культурі провідного значення і проявилось лише у їх нащадків — неолітичних рибалок та неоенеолітичних землеробів Південно-Східної Європи.

Маємо достатньо підстав припускати, що розквіт верхньопалеолітичного мистецтва прильодовикової зони Євразії був органічно пов'язаний із формуванням своєрідної релігійно-міфологічної моделі світу, яка передбачала поділ його на три сфери: верхню, середню та нижню. Кожна з них асоціативно пов'язана з певними міфологічними істотами, які так чи інакше, за тогочасними уявленнями, впливали на життя людини. У наступні тисячоліття завдяки деяким, поки що не зовсім з'ясованим, трансформаціям ця модель стає основою світогляду етнографічно відомих народів Далекої Півночі, перш за все — палеоазійських.

Як бачимо, унікальний образотворчий комплекс верхньопалеолітичної Євразії чітко пов'язується з певною господарчо-культурною лінією розвитку — колективних загінних мисливців на великих стадних ссавців прильодовикової тундростепової зони. Екологічні зміни та людська діяльність обумовлюють кризу такого типу суспільства на межі плейстоцену та голоцену, що, у свою чергу, спричиняє занепад попередніх форм духовної культури та пов'язаних з нею традицій образотворчого мистецтва.