

Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Києво-Могилянська академія»  
Факультет гуманітарних наук  
Кафедра культурології



**Кваліфікаційна робота**  
освітньо-кваліфікаційний рівень – магістр  
На тему: «Війна та військова справа в образотворчості Скандинавії  
доби бронзи»

Виконав:  
Студент МП-2  
Напрямок «культурологія»  
Тарбецький Ігнат  
Науковий керівник:  
Король Денис Олександрович

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	с. 2
<b>РОЗДІЛ I; підрозділ 1.1</b> .....	с. 6
<b>підрозділ 1.2</b> .....	с. 12
<b>підрозділ 1.3</b> .....	с. 17
<b>РОЗДІЛ II; підрозділ 2.1</b> .....	с. 30
<b>підрозділ 2.2</b> .....	с. 45
<b>підрозділ 2.3</b> .....	с. 51
<b>РОЗДІЛ III; підрозділ 3.1</b> .....	с. 57
<b>підрозділ 3.2</b> .....	с. 63
<b>підрозділ 3.3</b> .....	с. 74
<b>Висновки</b> .....	с. 79
<b>Список використаних джерел</b> .....	с. 82
<b>Додатки</b> .....	с. 87

## **ВСТУП**

### **Актуальність**

Проблему війни та військової справи в контексті наскельного мистецтва тривалий час ігнорувала більшість скандинавських дослідників до 1990-х років. Але з того часу кількість робіт з цієї теми різко збільшилась, як і мілітаризація скандинавських суспільств за доби Бронзи. Певна кількість дослідників поділяє думку, що уникання цієї теми розпочалось після світових війн, коли смерть і насилля були повсякденність. Що характерно, початок ажіотажу навколо цієї теми припадає на 1990-ті роки, коли розвалився Радянський союз і зникла загроза Третьої світової війни. Сьогодні, коли російські війська вторглись в Україну, а медіа знову заговорили мовою війни, тема стає своєчасною. У ситуації, коли людині загрожує смерть, у неї прокидаються архаїчні інстинкти. Особисто для мене, насилля у наскельному мистецтві, яке сприймалось відсторонено до 24 лютого 2022 року, — тепер читається як повсякденність для архаїчних людей. Таким чином, дослідження культурних патернів обраної мною архаїчної культури матиме два важливі ефекти. По-перше, сприятиме покращенню комунікації з цією культурою, а по-друге, розширить розуміння сьогоденного світу і вплине на самоусвідомлення. Адже проблема війни і, зокрема насилля, мала актуальність за доби бронзи та має актуальність зараз.

### **Ступінь наукової розробки**

У цьому моменті хочеться виокремити два спрямування розробки проблеми — символічне й практичне. До 1960-х років у археології методом була типологія. Але з того часу до 1990-х — проблема символічного та космогонічного в скандинавському наскельному мистецтві була добре розглянута. А з 1990-х розпочався ажіотаж навколо теми війни та військової справи у контексті петрогліфів. Цією

проблематикою активно цікавився скандинавський дослідник Крістіан Крістіансон, автор великої кількості робіт з обох підходів до інтерпретації наскельних малюнків на військову тематику. У своїх емпіричних дослідженнях він довів можливість практичного використання бронзових мечів, що були знайдені, та розглядає суспільство Скандинавії того часу як мілітаризовану ієрархічну структуру. Натомість низка дослідників, зокрема Я. Йохансен, прагнуть показати ті суспільства менш ієрархічним, але більш ритуалізованими. Обидва підходи мають прихильників та противників. Наприклад, археолог Й. Лінг сприйняв ідеї К. Крістіансона про сурову ієрархію у скандинавських суспільствах та морські подорожі на далекі дистанції з метою торгівлі. Також дослідник запропонував ідею обміну культурами символічними образами під час контактування. І нарешті існує частина дослідників, які розглядають ритуал та війну як дві сторони одного процесу. Так Р. Бредлі закликає розглядати наскельні малюнки як поєднання практичного та символічного.

Розробка проблеми в останні два десятиліття зростає, оскільки виникають цифрові методи документування петрогліфів, які є більш точними порівняно з традиційними. Це дало змогу дослідникам Ульфу Бертільсону та Й. Гольгдану уточнити хронологію наскельного мистецтва, зокрема в Ківіківському похованні. Утім, більш ретельні розвідки та інтерпретації дає поєднання цих методів.

### **Новизна**

Проблематикою, яку ми розглянули раніше в Україні займається небагато хто. Тож я дивлюсь на це дослідження, як на можливість представити цю тему науковому товариству. Також у цій роботі, на основі досліджуваного матеріалу, ми здійснимо спробу поєднати символічну та практичну орієнтацію: як для пересічного скандинава тієї доби подорожі на далекі відстані та космогонні ідеї про подорож човном після смерті поєдналися у наскельному мистецтві.

**Об'єктом** нашого дослідження є наскельні малюнки доби скандинавської Бронзи. В якості **предмету** дослідження ми обрали втілення війни та військової справи у наскельних малюнках Скандинавії

**Хронологічними** та **географічними** межами нашого дослідження постає давня Скандинавія доби Бронзи — Nordic Bronze Age, що склав специфічну культурну спільність, яка охоплювала південні половини сучасних Норвегії та Швеції, Данію, острови Балтики та північ Німеччини (територію сучасного землі Шлезвіг-Гольштейн), і тривала орієнтовно з 1800 до 500 років до н.е.

**Мета:** дослідити прояви війни та військової справи у наскельному мистецтві Скандинавії доби Бронзи, та перевірити поєднання практичної та символічної інтерпретації петрогліфів.

**Завданнями** нашого дослідження є:

1. дослідити як поява цифрових методів вивчення наскельних зображень вплинула на документування петрогліфів;
2. визначити, які основні підходи застосовуються археологами до вивчення війни та військової справи в наскельному мистецтві;
3. подивитись на вплив морської торгівлі на різку мілітаризації скандинавських суспільств;
4. перевірити, чи було насилля за доби Бронзи ритуальним чи справжнім;
5. дослідити практичне та символічне значення петрогліфа човна й ландшафту в скандинавському наскельному мистецтві;
6. перевірити можливість поєднання практичної та символічної орієнтації в просторі на прикладах скандинавських старожитностей;
7. перевірити, чи виправдана поляризація між символічною та практичною інтерпретаціями розглядуваних зображень

## Методи

Для порівняння наукових підходів до вивчення військової символіки у наскельному мистецтві та практичного і символічного пояснення, ми обрали метод компаративного аналізу. Для нашого дослідження ми також використовуємо структурно-семіотичний метод, який дозволяє на основі аналізу розглянутих міфів оцінити відповідність інтерпретацій на петрогліфічних панелях. Нарешті, ми вдалися до семантичного методу для того, щоб на прикладі наскельних малюнків з'ясувати чим була війна та торгівля для скандинавів доби Бронзи.

## РОЗДІЛ I

### 1.1 Проблеми хронології

У цьому розділі ми подивились на те, як розвивалась наукова думка щодо хронології наскельних малюнків. Спочатку ми подивились на проблеми інтерпретації та хронологічні розвідки скандинавських дослідників в XIX столітті та яке розв'язання проблеми з датуванням наскельних малюнків Скандинавії запропонував Оскар Монтеліус. Ми перевірили, чи вирішило його датування проблему з тим, як датувати наскельні малюнки, які могли використовуватись впродовж тривалого періоду та чи допомогли їй подолати цифрові методи документування наскельних малюнків, зокрема на прикладі матеріалу з поховання Ківік. Нарешті ми подивились, як змінювались підходи до вивчення наскельного мистецтва з 1960-х років і що нового привніс когнітивний підхід у дослідження петрогліфіки.

Одним з найскладніших та невирішених завдань від моменту, коли петрогліфи вперше потрапили в поле наукового зору, було й є точне датування археологічного матеріалу певним періодом. Наприклад, чи належать петрогліфи з Ківіківського поховання до ранньої бронзової доби, чи до пізнішого періоду. Ця складність беззаперечно впливає із загальних проблем хронології. Оскільки вона сприймається як лінійна періодизація — тобто уявляється як певний період часу. Заради зручності таку періодизацію розподіляють на умовні проміжки часу за схожими ознаками матеріальних знахідок. Тут ми стикаємось з проблемою співмірності часу життя актора археологічного матеріалу та того часу, яким оперує хронологія. Утім, друге зазвичай вимірюється масштабами значно більшими від періоду людського життя. Це може створити ряд інших проблем, зокрема хибність подальшої класифікації, інтерпретації та опису. Хронологія наскельного мистецтва ґрунтується на подібності

у стилі, яка вказує на подібність у часі. Скандинавські наскельні малюнки та зображення на металевих прикрасах та бритвах були виконані в максимально близькій стилістиці, фактично — в одній манері; а отже мають відповідати одній добі. В той самий час на відміну від петрогліфів ці металеві вироби піддаються датуванню.

Інша проблема, яка стоїть перед дослідником полягає у тому, що основний акцент у хронології робиться на даті створення матеріалу, а не на проміжку часу, впродовж якого він був використаний. Іноді це може завадити побачити, власне, причину створення археологічного матеріалу. Як ми вже зазначили, хронологія наскельного мистецтва для доби Бронзи зазвичай уявляється як лінійний розвиток малюнків, що з'являються один за одним у типологічній послідовності. За певний час частина малюнків припиняє зображуватись. Утім, на їхніх місцях з'являються нові або старі трохи видозмінюються. Іноді в південноскандинавській традиції наскельного мистецтва залишалась тенденція до повторного використання наскельних фігур впродовж одного періоду. Тобто ми можемо говорити, що малюнки не втратили значення в часі. Якщо завданням для того, хто взявся датувати наскельний малюнок великим проміжком часу, наприклад, добою бронзи, є типологізація матеріалу, — то способи встановлення приблизний момент створення та використання матеріалу винайшли у ХІХ столітті. Власне, у той час скандинавські дослідники наскельного мистецтва дійшли згоди щодо датування зображень, зокрема воїна, добою бронзи — ще наприкінці ХІХ століття й для типологізації матеріалу це датування є достатнім. Проте, коли ми переходимо до уточнення періоду і беремось досліджувати можливе використання та інтерпретацію наскельного мистецтва, то починають виникати проблеми з визначенням значення та функції наскельного мистецтва. Утім, за останні три десятиліття з'явилось чимало робіт, де закликають переглянути підхід, коли археологічний матеріал відносять суто до певної доби. Або як влучно висловився дослідник Пер Нільсон «ми мусимо залишити безпечну гавань датування довгою бронзовою добою» (Nilson 2015, 117). Але передусім поговоримо про історію датування наскельного мистецтва.

Ймовірна хронологія петрогліфів давньої Скандинавії цікавила та плідно обговорювалась місцевими дослідниками, починаючи з XIX ст. Тоді закладається риса, що характерна для наукових розвідок скандинавських вчених і сьогодні — регіональність досліджень наскельного мистецтва. Це підхід простежується і у сьогоднішніх наукових роботах. Наприклад, Ульф Бертільсон, коли згадує проєкт RockCare, який відбувся у 2000 році у Швеції, зазначає:

«Основна діяльність проєкту полягала в об'єднанні експертів, студентів-дослідників, працівників “парків” наскельного мистецтва та працівників музеїв, вчителів, учнів, політиків і журналістів та інших представників деяких основних європейських дослідницьких і управлінських організацій у кількох різних місцях і місцях, таких як Танум, Валькамоніка, Астувансалмі, Монт-Бего і Фос-Коа» (Bertilsson 2006, 459).

Тоді науковці звертають увагу, зокрема на такі давності як Ківіківське поховання, а у шведській науковій традиції були представлені дві давні, але дуже різні точки зору щодо хронології та методу нанесення петрогліфів. Їх висунули Аксель Емануель Холмберг приблизно у 1848 році та Карл Георг Бруніус у 1868 році. Між цими дослідниками відбулась одна з перших дискусій, що стосувалась датування петрогліфів. Аксель Хольмберг чимало цікавився місцевою історією провінції Богуслен, і між 1842-1845 роками випустив, часто цитований сьогодні, опис історії провінції. У 1848 році він оприлюднив наукову роботу, де припускав, що наскельні малюнки Богуслена були зроблені за допомоги металевих інструментів. Дослідник відносив час створення петрогліфів до доби походів Вікінгів. У своїй роботі Хольмберг зробив спробу інтерпретації: він співвідніс зображення екзотичних тварин (у контексті Ківіківського поховання) з тим, що могли бачити вікінги у своїх походах і зображували, коли повертались додому. Протилежну думку висував Карл Георг Бруніс. Бруніс був впевнений, що петрогліфи створені за допомогою кам'яних інструментів. Але у своїй аргументації датування він наголошує на «примітивності» петрогліфічних образів, зокрема там, де це стосується фалічних образів. Тому, на його думку, ці образи слід датувати кам'яною добою, до якої він відносить ранню

бронзу, але не більш розвинутою добою Вікінгів (Nilson 2015, 112). Утім, примітивними були не петрогліфічні мотиви, а способи датування. Сьогодні, коли ми маємо ширший технічний інструментарій, вважається, що обидва дослідники розглядали матеріал, що належать до доби бронзи, яка у Швеції та Норвегії тривала приблизно з XX по VI ст. до н. е.

Тривалий час чи не загальною прийнятим, та до пори єдиним способом встановити приблизний час археологічного матеріалу був порівняльний аналіз пам'яток. Утім, іноді з ним треба бути обережним. Наприклад, дослідники Торельд та Андерссон провели дослідження датування Ківіківського поховання та прийшли до висновку, що зображення капелюха на плиті нагадують конічні капелюхи зі Стокгультського скарбу та капелюхи, що були знайдені в данських могилах, датованих періодом II. Однак вони зазначили, що всі ці аналогії мають незначні відмінності. Капелюхи у фігур мають іншу форму та розмір, ніж зображення на плиті. Крім того, військові капелюхи не мають полів, на відміну від капелюхів на плиті, що є важливою відмінністю. Дослідник Гольмберг використовував розкопки біля петрогліфічних панелей як методологічний інструмент ще в 1840-х роках. Він мав за мету знайти інструменти з кременя, який, як він вважав, був тим самим матеріалом для інструментів, щоб створювати фігури наскельного мистецтва, крім залізних. І оскільки Гольмберг не міг знайти біля петрогліфічних панелей достатню кількість кременя, він натомість віддав перевагу датуванню фігур наскельного мистецтва залізним віком. Але наскельні малюнки, які він досліджував, у 1890-х рр. віднесли до доби Бронзи.

У такого порівняльного аналізу є певна суб'єктивність з боку дослідника, зокрема, це стосується петрогліфів, які тривалий час документувались вручну. Наприклад, до появи заміни традиційним методам документування, наскельне мистецтво у похованні Ківік перемальовувались на папір (Bertilsson et al: 291). Однак, це не завадило шведському археологу та історичу культури Оскару Монтеліусу створити періодизацію доби Бронзи для північної Європи, зокрема для Скандинавської бронзи, яку використовують і сьогодні:

Фаза I — 1800-1500 рр. до н.е.

Фаза II — 1500-1300 рр. до н.е.

Фаза III 1300-1100 рр. до н.е.

Фаза IV — 1100-800 рр. до н.е.

Фаза V — 800-500 рр. до н.е.

Фаза VI — 500-400 рр. до н.е.

Утім, не забуваємо, що О. Монтелиус виконав ретельно роботу з розробки хронології на прикладі типології бритв, а не наскельних зображень (Bradley 2006, 373). І хоча малюнки на бритвах та скелях виконані в одній манері, це цілком очевидно, що ми побачили впродовж вивчення наукових праць спроби уточнити його хронологію.

На мою думку, встановлена Монтелиусом хронологія є доречною щодо військової справи у наскельному мистецтві. Скандинавська бронза починається пізніше загальноєвропейської через географічну віддаленість півострова та брак рудних поклад на його території — останню проблему скандинавські мілітарні культури подолали шляхом торгівлі з континентом. Періодизацію О. Монтелиуса використовують і сьогодні для досліджень (Ling & Cornell 2017, Redei 2020). Але той самий Й. Лінг, коли аргументує свою хронологію побудови та використання Ківіківського поховання, пропонує відносити його до періоду IV замість II періоду — ранній II період у періодизації Монтелиуса.

Таким чином, до кінця XIX ст. більшість дослідників погодилися, що більшість наскельних малюнків у південній Скандинавії можна датувати добою бронзи. Наостанок, ми зауважимо, що проблема датування матеріалу з'являється вже на моменті встановлення дати. Цю проблему чудово описав дослідник Л. Клейн на прикладі визначення хронологічних меж неолітом та бронзовою добою:

«Де є кінець неоліту — на першій появі окремих виробів з міді, нехай навіть самородної та обробленої старими засобами, коли самородок оббивали як певний вид каміння чи коли з'являються перші прикраси, що були виплавлені з міді» (Клейн 2015, 123-124).

Ця проблема досі залишається актуальною — дослідник Артур Нордер ще у 1925 році визначав зв'язок між наскельним мистецтвом доби Бронзи та археологічним матеріалом, датованим більш пізнім часом. Так само дослідник Бертільсон проводить та знаходить хронологічний зв'язок між петрогліфами доби Бронзи та деякими похованнями ранньої залізної доби. У контексті Ківіківського поховання про проблему повторного використання простору у часі багато пише дослідник Гольдган. Його робота про використання місця для поховань впродовж тривалого часу повертає нас до питання Л. Клейна про нечіткість моментів переходу в датуванні. І під час розкопок археологи зустрічають чимало знахідок чи їхніх фрагментів, які складно однозначно класифікувати та датувати одним періодом. Таку проблему дослідник може вирішити, відмовившись від створення нових «заручників датування конкретною добою», — припинити датувати археологічний матеріал добою його створення і розширити його до моменту, коли припинили використовувати, — а може піти двома іншими шляхами. По-перше, він може виконати кропітку дослідницьку роботу зі створення нових і більш відповідних хронологій. По-друге, можна зробити опис об'єкта таким чином, щоб він краще відповідав загально визначеній хронології. Одна з основних проблем датуванням наскельного мистецтва в Скандинавії полягає у повторному використанні археологічного матеріалу впродовж сотень років, іноді впродовж усієї доби Бронзи. Наприклад, Пер Нільсон наголошує на тому, що класифікація наскельного мистецтва як явища бронзової доби обмежує обговорення петрогліфів. Таке датування наскельних фігур ґрунтується на уявленні про час їх створення, а не на основній онтологічній якості фігур — їх здатності використовуватись впродовж тривалого часу (Nilson 2015, 109). Цей момент ще не раз зустрінеться нам впродовж цієї роботи.

Повторне використання матеріалу ускладнювало і без того проблематичну задачу. Таке обмеження призвело до того, що дослідники обрали порівняльну методологію як основний інструмент для датування наскельного мистецтва. Однак, коли ми говоримо про добу бронзи, то маємо врахувати наступний факт. Лише

частина мотивів має можливі паралелі в реальних предметах, які були представлені у матеріальній культурі з того часу. Такі предмети, в основному, складаються з предметів статусу, зброї та броні (такої як мечі, кинджали, сокири, щити) та інструментів. Утім, для найпоширенішого образного мотиву — фігури корабля — досі не знайдено тогочасних археологічних паралелей. Хоча ми маємо приблизний вигляд тогочасних човнів. Адже ще у 1920-х році був знайдений човен Гьйортспрінг, який схожий на човни Доримської залізної доби у Швеції. Але більшість зображених на скелях човнів не збереглися з того часу або ще не були знайдені.

Ми виділяємо дві тенденції порівняльного підходу до встановлення хронології та вивчення фігур кораблів на бронзових предметах та наскельних панелях — подібних у часі. Перша тенденція базується на схожості фігур кораблів з добре датованими бронзовими артефактами, які використовуються для датування наскельного мистецтва. Друга тенденція ґрунтується на типології, яка визначається відмінностями у стилі та техніці, але є хронологічно релевантною, наприклад, подвійні чи однолінійні кораблі. Найбільш сучасні підходи датування є порівняльне дослідження Флемінга Каула човнів на бронзі та на скелях та зосереджений на датуванні берегової лінії та контексті наскельних панелей у ландшафті. Флемінг Каул вивчає фігури кораблів на добре датованих бронзових предметах, зокрема на прикрашених декором бритвах, для з'ясування типологічного та хронологічного розвитку зображених човнів. Він також припускає, що розвиток образів човнів на бронзі мав більш-менш схожий стилістичний розвиток з човнами, зображеними на наскельних панелях (Nilson 2015, 115). Інший дослідник Й. Лінг погоджується та також підтверджує хронологію за фігурами кораблів, у контексті його дослідження західного узбережжя Швеції, та припускає, що багато фігурок човнів були пов'язані з наявністю поряд з панеллю водних джерел за доби бронзи (з часом ландшафт міг дещо змінитись) (мал. 1.1). Як ми бачимо з наявного матеріалу, човни зображувались впродовж усієї доби бронзи. Ці зображення мають відмінний вигляд у часі. На початку доби Бронзи Й. Лінг визначає найдовший малюнок човна, а під кінець — найменші за розміром. Під час розгляду можна зустріти знайомі елементи з човнів,

які вже були підтверджені археологічно. Втім, як ми вже зазначили, не існує повного археологічного відповідника.

Таким чином, головний виклик для дослідників мірою того, як дослідження наскельного мистецтва просуваються вперед, полягає в тому, щоб не лише продовжувати знаходити та інтерпретувати відповідні контексти, у які впроваджується наскельний живопис, а й шукати нові способи дослідження складних способів встановлення зв'язку повсякденних ритуалів зі своєю візуальною спадщиною (Liam et al 2017, 21).

## **1.2 Технічні підходи до визначення датування**

З XIX століття до другої половини XX технології не дозволяли дослідникам просканувати та задокументувати всі деталі наскельних малюнків. Уже коли відбувається опис об'єкта, дослідник повинен мати перед собою цей візуальний образ. Тоді перед дослідником постає потреба перемальовувати наскельні зображення, щоб потім проаналізувати техніку виконання, особливості зображення, час тощо. Одними із тих археологів, хто найпершими використали графічне зображення наскельного мистецтва., були вчені К. Гревінгк та П. Швед. Більшість деталей було змальовано ними схематично: «тому що вони могли бути або понівечені або не помічені» (Саватеев 2005, 317). Ця проблема потребувала технічного вирішення. І у 1930-х роках дослідник Равдоникас привніс у документування метод калькування з гіпсу. Це був без сумніву крок наперед порівняно зі схематичними малюнками. Однак це не вирішило основних проблем традиційних двовимірних методів документування наскельного мистецтва: по-перше, високий ступінь (свідомих чи несвідомих) маніпуляцій і, по-друге, недостатня прозорість процесу документування. «Існує багато маніпуляційних і суб'єктивних суджень, пов'язаних із використанням цієї традиційної методології тактильного документування, що результати, більше відображають дослідника, ніж

оригінальні зображення» (Bertilsson et al: 291). А ще цей підхід дуже залежав від фізичних навичок у малюванні, — корисне вміння, але навіть з ним не можливо передати всі деталі петрогліфічної панелі (Тарбецький 2020, 4).

Як приклад того, наскільки важливим є датування та як ця важливість може бути неочевидною, слід згадати досвід одних з багатьох дослідників Ківіківського поховання Торелда та Андерсона. Він цінний тим, що їхні помилки у документуванні археологічного матеріалу показують основні вади традиційного підходу. Так під час дослідження однієї з петрогліфічних плит вони не помітили різниці між слідами вивітрювання серед трьох наскельних малюнків, два з яких відносяться до більш ранньої бронзи — сокира та човен. Натомість образ «капелюха» був зображений пізніше, що видно з того, як природа вплинула на матеріал та каміння. Втім автори віднесли усі три малюнки до одного часу. Справедливо зазначити, що вчені Торелд і Андерсон зробили чимало для розвитку подальшого вивчення хронології. Хоча дослідник Ульф Бертілссон та його колеги справедливо віддають вченим Торелду та Андерсону належне за внесок у вивчення хронології Ківіка, вони критикують їх за зіставлення усіх трьох малюнків, попри помічені ними різницю у впливі часу на зображення (Bertilsson et al: 294).

Подальші роздуми про різницю у віку археологічному матеріалі Ківіківського поховання — мова йде про кістки, петрогліфи та інше. В археологічному дискурсі обговорюється питання віднесення Ківіку до раннього чи до пізнього II періоду за Монтеліусом. Деякі дослідники, зокрема Крістіансен, схиляються до більш раннього датування. О. Монтеліус вважав, що період II почався в 1550 р. до н.е. і закінчився наприкінці 1300 р. до н.е. Також, він припускав, що цей період складався з двох фаз: перша — між 1550 та 1400 рр. до н.е., а друга — між 1400 та 1300 рр. до н.е. Крім цього, існує радіовуглецевий аналіз кісток, які датуються пізнім неолітом, разом із крем'яним наконечником із загостреними зубцями. Ці артефакти були знайдені неподалік від гробниці Ківік, що свідчить про важливість цієї території чи про конкретні невідомі нам події на цій території задовго до бронзового віку. Проте, радіовуглецеве датування кісток, що знайдені всередині та зовні гробниці, не може

бути використано для точного визначення віку наскельного мистецтва, про яке йдеться. Належить зазначити, що багато поховань, включно з Ківіківським, дійшли до нас у неповному вигляді, оскільки були пограбовані, бо вони залишались де-факто відкритими. Інші пізніші знахідки та радіовуглецевий аналіз вказують на те, що територія Ківіка використовувалася та змінювалася багато разів. Таким чином, частина пам'ятника могли побудувати на ранній стадії, а інші сектори були змінені та/або трансформовані протягом багатьох років. Дослідники, які нещодавно проводили дослідження сучасними методами Ківіківське поховання, дійшли саме такого висновку (Bertilsson et al : 303). І це підтверджується незалежним аналізом Я. Гольдана:

«Можливо гробниця ніколи не була остаточно закрита, але вона залишалася доступною для пізніших поховань. Частий, але ретельне повторення аналізів усього матеріалу (віднайдених раніше) розкопок також має важливу роль (для хронології), оскільки технології датування продовжують вдосконалюватися» (Goldhahn 2009, 269).

Як ми бачимо, більш точні засоби датування можуть уточнити вік матеріалу у цій дискусії. Ми також маємо приклади того, що сучасні методи датування можуть значно змінити загальноприйнятну інтерпретацію матеріалу — спростувати чи підтвердити сумніви. Наприклад, завдяки трасологічному аналізу дослідники спростували думку про те пізнє людське втручання у наскельний малюнок бізона у печері Ля-Грез: вона не була трохи підфарбована після нанесення. До того ж з'ясувався спосіб нанесення конкретно цього наскельного малюнку (Зоткіна 2017, 27). Про користь трасологічного дослідження висловився й скандинавський дослідник Ульф Бертільсон. Мова йде про проєкт RockCare, одне з завдань якого було оцінити результати використання трасування, лазерного сканування та цифрової фотограмметрії на різних типах порід:

«Виявилося, що ідеальна процедура запису полягає в тому, щоб почати з натирання, потім слідувати трасуванням і цифровим фотографуванням. Застосування паперового натирання вимагає використання високоякісного графічного паперу

стандартного формату, який згодом можна просканувати та зацифрувати» (Bertilsson 2006, 459).

Окремо зазначимо, що дослідження у галузі когнітивної психології встановили позитивний зв'язок між здатністю до візуалізації та ефективністю використання інструментів візуалізації. Це означає, якщо використовувати якісніші візуальні інструменти, то пояснення та розуміння інформації будуть кращими. Важливо зазначити, що про недостатнє дослідження археологічних знахідок у похованні Ківік говорить не лише Й. Лінг, а і Я. Гольгдан:

«До 2010 року документацію знахідок у Ківіку можна описати як слабку» (Goldhahn 2010, 61).

За останні десятиліття добре себе показали цифрові методи високої роздільної здатності як от оптичне лазерне сканування (OLS), структура руху (SfM) і зображення трансформації відбиття (RTI). Використання цифрових методів дає дуже високий рівень деталізації наскельних зображень, виявляє відбитки вивітрювання та інші впливи природи на породу. Такий рівень є недосяжним при використанні старих, традиційних, тактильних методів. Не кажучи про змальовування. На малюнку 1.1 зі спільної роботи (Bertilsson, Ling, Bertilsson, Potter & Horn) продемонстровані приклади документування за допомогою поєднання традиційних та цифрових методів (мал. 1.2). Тут нові 3D-техніки забезпечують більш об'єктивний і менш маніпулятивний (але не на 100%), ніж традиційний підхід документування вручну. Дослідники неодноразово піддавали петрогліфи в похованні Ківік фізичному втручанню з середини 1700-х років: вони наносили на лінії малюнків крейду. Однак, це вдалось встановити завдяки результату першої високоточної зацифрованої документації петрогліфічних плит у Ківіку продемонстровані за допомогою оптичного лазерного сканування (OLS) і візуалізації з перетворенням відбиття (RTI).

За результатами оптичного лазерного сканування у могилі, була проведена документація різьблених плит з роздільною здатністю 0,06 мм, за винятком плити 2 і плити 7, які сканувалися з найвищою роздільною здатністю 0,03 мм. Для сканування було використано оптичний лазер, який був підключений до ноутбука, що дозволяло

дослідникам безпосередньо перевіряти результати та вносити необхідні корективи у документацію. Вся процедура сканування та створення лазерної документації зайняла лише один день, і здійснювалася приблизно чотири години роботи в Bredarör. Отримані результати будуть показані далі та порівняні з висновками, яких раніше дійшли Торелд і Андерссон за допомогою традиційних методів (Bertilsson et al: 292).

Також був застосований метод RTI, який використовується для створення псевдо-3D-файлів з поверхневих відображень фотографованого об'єкта. Уперше метод RTI був застосований у 2000 році. Цей метод обчислює псевдо-3D або 2,5D файл із зображень на скелях. У майбутньому макро-RTI та фотограмметрія будуть проводитись у подальших польових роботах, щоб перевірити нашу методологію (Horn & Potter 2017, 3). Для нього використовується статична камера, яка робить 60-70 фотографій з освітленням, розміщеним під косим кутом. Однією з переваг методу є можливість регулювання положення освітлення та використання фільтрів для спостереження за пересічними різьбленнями. RTI є більш доступним за вартістю методом порівняно з оптичним лазерним скануванням та SfM. Крім того, файли обчислюються швидше та мають менший розмір. Однак, слід зазначити, що RTI не здатний створювати справжні 3D-файли (Bertilsson et al: 293). Однак, попри більшу точність, ці методи не можуть бути повністю об'єктивні самі по собі (Bertilsson 2006, 461).

Простими словами: цифровізація підходів до датування дозволяє більш точно встановити час створення та використання предмета. Так завдяки скануванню наскельних малюнків в Ківіківському похованню було виявлено нові та складніші деталі та особливостей панелі. Однак науковці продовжують використовувати традиційні підходи документування, часто у поєднання з цифровими. Так комбінація методів змальовування та трасування дає змогу одночасно більш всестороннє дослідити якість і деталі оригіналу та простежити відбитки від інструменту і лінії на скелях. А фізичне моделювання показало широкі можливості використання щелеп тварин як інструментів для орнаментування (Калинина 2009, 95).

Зазвичай такі поєднання — це необхідність, яку пояснюють браком сучасних засобів. Втім, є більш практичне пояснення: традиційні методи дозволяють мати безпосередній контакт з матеріалом. Однак безпосередній контакт не завжди можливий і багато археологічного матеріалу досі складно датувати через непридатність їхньої природи до прямого застосування радіометричних методів чи крихкість від впливу часу. Метод трасування є інструментом, який використовується для моніторингу стану наскельних панелей під час документування, що дозволяє виявляти пошкодження матеріалу, спричинені природною деградацією ґрунту, такі як ерозія та десквамація. Для визначення точної дати створення петрогліфів може бути використане лазерне сканування, яке, як безконтактний метод, не завдає шкоди самим петрогліфам (Зоткіна 2014, 18).

Твердження дослідниць Зоткіної та Калініної прямо не належать до дискурсу про дослідження петрогліфів Скандинавії. Однак, їхній досвід може бути валідний. Крім них, про поєднання методів натирання та трасології каже скандинавський дослідник Ульф Бертілссон:

«За будь-яких обставин, використання методів тертя та трасування в поєднанні є надзвичайно важливим, оскільки вони не є протилежними, але доповнюють один одного. Тертя надає більш комплексне зображення зображень на скелі та може зафіксувати більше інформації та оригінальних художніх якостей та деталей, тоді як різні методи трасування дають виконавцю кращу можливість інтерпретувати вирізки та лінії на скелях» (Bertilsson 2006, 461).

### **1.3 Методологія інтерпретації**

Здавалось би Скандинавія — це локальний, зосереджений на собі регіон на Півночі Європи. Однак зафіксована велика кількість наскельних панелей (лише у провінції Богуслен їх знайдено понад 1500 станом на сьогодні) зумовлює велику кількість методів і підходів до їхнього вивчення, що ми побачили у підрозділі про датування. Коли ми з'ясували, як може відбуватись встановлення дати

петрогліфічного матеріалу, які труднощі чекають на дослідника та заклали матеріал для огляду та інтерпретування в III розділі нашої роботи, то час показати, хоча б частково, методологію інтерпретації археологічного матеріалу.

Але перед тим, як перейти — наголосимо на наступному. Коли ми говоримо про маніпуляції у встановленні дати петрогліфів, то маємо на увазі неточність традиційних засобів документування, втрачені деталі та подальшу помилку дослідника (часто ненавмисну). Втім, коли ми говоримо про маніпулятивність під час інтерпретації того чи іншого наскельного зображення, тут йдеться про суб'єктивність та навіть інтуїтивність. Іншими словами, дослідник може підмінити поняття. Таке явище з'явилося в інтерпретації наскельного живопису відносно нещодавно і є радше логічним продовженням того процесу, який відбувся після та лінгвістичного повороту в археології, і як результат, постановня Нової археології.

Далі ми розглянемо такі підходи:

- структурно-семіотичний
- семантичний
- постпроцесуальний
- когнітивний

Хоч деякі дослідники й стверджують, що семіотичний метод в археології зараз використовується рідко, проте за останні двадцять років з'явилося багато праць, що порівнюють залишки матеріальних культур та міфологічні тексти, зокрема для вивчення скандинавських знахідок доби бронзи. Як зазначив К. Ренфрю під час своєї полеміки з Львом Клейном:

«Для археолога, на мою думку, важливий не стільки візуальний елемент, а якість матеріальності є настільки актуальною як у сучасному мистецтві, так і в археології. Це теза, яку я намагався висловити більш систематично, з точки зору того, що можна було б назвати теорією матеріального залучення» (Renfrew 2006, 2).

Маніпуляція так само можлива у структурному та когнітивному методі. Особливо треба бути обережним, коли дослідник зосереджується на семантичному методі — чи відображає наскельний живопис уявлення тих людей про космос, і якщо

так, то якою мірою. Проте лише постпроцесуальний метод стверджує довільність інтерпретації як своє завдання. З одного боку, постпроцесуалісти відмовляються від сприйняття світу очима людей певної епохи та наголошують на необхідності інтерпретувати петрогліфи очима науковців, що чималою мірою підриває науковий інтерес до їхніх розвідок. З іншого, чимало яскравих ідей постпроцесуалістів залишаються осторонь загального дослідницького процесу. Яскравий приклад для цього твердження — роботи Юрія Шилова, який вбачає у кургані фігуру дракона. Натомість дослідник Аріеля Голана, автор роботи «Міф та символ», є процесуалістом, хоча його підхід є дуже творчим. Автор впродовж понад 20 років створював свою наукову монографію. Однак його манера занадто довільно інтерпретувати пропрацьований матеріал викликає сумніви у багатьох науковців, які не посилаються на деякі його яскраві в основі тези: дослідник дещо перебільшив з фокусом на інтуїтивний підхід.

Переходимо до опису методів. Як вже було зазначено, спроби інтерпретувати археологічні джерела досліджень до 1962 року були поодинокі. Однак у другій половині XX століття — першій чверті XXI століття з'явилися міждисциплінарні дослідження наскельних малюнків через потребу розширити вже наявну інформацію про предмети матеріальної культури та утворити нові підходи до вивчення та інтерпретації. Структурний метод в археологію бере за предмет не історію чи антропологію, а власне, характеристику археологічних джерел дослідження (Клейн 2004, 51).

«Я хочу припустити, що поняття культури використовувалося в археології двома різними способами: з 1860-х до 1960-х років культура переважно використовувалася в інструментальний спосіб, як засіб для класифікації минулого в часі та просторі. Методом була типологія» (Kristiansen 2011, 201).

У 1960-х Льюїс Бінфорд, інші дослідники та студенти з Чиказького університету переглянули ставлення до археологічних знахідок з описово-мистецтвознавчих позицій. З одного боку, це суттєво розширило інструментарій археолога. З іншого, дещо зменшило інтерес західних археологів до розкопок. Наприкінці 1970-х та

1980-х роках інтерес до розкопок на пам'ятках наскельного мистецтва знову зріс завдяки результатам успішних розкопок, проведених в Естфолді на південному сході Норвегії. З кінця 1990-х років знову відновився інтерес до розкопок на пам'ятках наскельного мистецтва. Більшість цих розкопок проводилися на західному узбережжі Швеції в рамках або як продовження так званого «проєкту Танум». Але розкопки також проводилися в інших частинах південної Скандинавії, зокрема в графствах Естерготланд і Смоланд на південному сході Швеції (Nilson 2015, 117).

Щоб показати масштаб такого локального, але впливового повороту, ми наведемо слова Девіда Кларка, якого згадують постпроцесуалісти Шанкс і Тіллі, і який 20 років по тому написав: «“Невинність” традиційної археології остаточно була розсіяна» (Shanks & Tilley 1987, 31). Впродовж 10 років вони застосували напрацювання Фердинанда де Сосюра, Чарльза Пірса, Клода Леві-Строса, Ролана Барта та інших для своїх розвідок. І далі їхні розвідки використали, наприклад дослідники з Тартусько-московської школи. Вони використали для вивчення архаїчного сприйняття світу міфологічні тексти. Завдяки цьому вони розкривали структури певної міфології. Це сприяло збільшенню інструментарію вивчення текстів та формуванню нового археологічного мислення про вивчення вірувань давніх народів. За допомогою лінгвістичного аналізу можна зіставити написані тексти з археологічними знахідками більш ранніх культур. Останнім часом в археології все частіше використовують матеріальні артефакти та технології виготовлення для інтерпретації міфології (Тарбецький 2021, 25).

Щодо підходу Фердинанда де Сосюра, то він розділяє людську мову на дві частини: власне мову в голові та мовлення як процес. Мова складається не тільки з написаних букв, але і з вимовлених звуків, і букви є вторинними ознаками звуків. Ф. де Сосюр використовує поняття «знак» у значенні двосторонньої психологічної сутності, де «signifier» - це те, що написано, а «signified» - те, що постає у голові, коли ми читаємо про «signifier». У семіотиці дешифрування «signified» можливе завдяки тому, що дві категорії, що нерозлучно присутні у сигналі, формують єдиний знаковий комплекс. Чарльз Сандерс Пірс запропонував альтернативну теорію знаків,

де знак вважається чимось, що знаходиться в чомусь іншому під певним виглядом чи можливостями, що розширило погляд на знак. Теорія Ч. Пірса використовується в дослідженні петрогліфів та протиставляє тріадну систему знак-об'єкт-інтерпретант Сосюрівському «signified-signifier». У цій системі знак завжди залежить від відношення з об'єктом чи інтерпретатором і може бути образом, покажчиком (index) або символом. Для археології важливим є вивчення відношення знак-об'єкт для розмежування цих елементів.

У межах структурно-семіотичного підходу часто застосовують семантичний метод — за допомогою якого досліджують уявлення тих людей. Для цього ми маємо можливість дослідити прямий та непрямий контекст. Інші петрогліфи, створені приблизно в той же період або близько до місця розташування умовного петрогліфа, можуть дати прямий контекст для об'єкта дослідження. Археологічний матеріал, знайдений на наближених до умовного петрогліфа територіях, може виступати як додатковий контекст, який спрямований показати тогочасні людські цінності в житті. Однак, дослідниця Калініна радить уникати використання етнологічного матеріалу, якщо умовний петрогліф відображає людино-тваринний світ (Калініна 2009, 230). Непрямий контекст можна встановити, здійснивши аналогію з археологічним матеріалом з певного культурного шару, лінгвістичними формами з давніх текстів і дій, що були відображені в етнологічному чи історичному матеріалі. За словами дослідника культури Трипільля-Кукутень І. Палагути, завдання аналізу контексту полягає у виявленні комплексів взаємопов'язаних виробів і реконструкції оточення і функціонування виробів для порівняння контексту (Палагута, 6). Також необхідно пам'ятати, що контекстуальний підхід в археології обмежує проведення аналогій в інтерпретації конкретними паралелями між предметами матеріальної культури.

З 1960-х підходи Ч. Пірса та Ф. де Сосюра — застосовують у вивченні петрогліфів. Так, Андре Леруа-Гуран і Аннетта Ламен-Емперер, застосували підхід де Сосюра для власних розвідок наскельного мистецтва часів палеоліту. Вони використали теорію бінарних опозицій і встановили наявність опозиції чоловік-жінка у наскельному мистецтві. Тут важливо наголосити на тому, що вони

розглядали антропоморфні мотиви та проектували їх на людей. Андре Леруа-Гуран і Аннетта Ламен-Емперер мають різні думки про те, які фігурки у палеолітичному наскельному мистецтві уособлюють чоловіка та жінку. Леруа-Гуран вважає, що чоловіка уособлює фігурка коня, а жінку — фігурка бізона, тоді як Ламен-Емперер має протилежну думку. Ці розвідки були цінні. По-перше, це чи не найперша задокументована спроба структурно-семіотичного підходу до аналізу наскельних панелей. По-друге, Андре Леруа-Гуран і Аннетта Ламен-Емперер першими довели, що у палеолітичному мистецтві є чітка структура, яка відображає людський організм — так би мовити, тілом всередині. У 1960-х відбувся «бум» структурно-семіотичних розвідок, а вже у 1970-х — дослідники стали менше застосовувати цей підхід в археології. Але не значить, що припинили зовсім. Дослідник М. Шапіро використовував структуралістський підхід у своїх дослідженнях палеолітичних панелей, що дозволило йому прийти до висновку, що людина в палеоліті не мала певного уявлення про кордони (Шапіро 1972, 137). Мистецькі зображення не обмежувалися певною площею: митець не задумувався про кордони об'єкта, тому можливо було створити нові малюнки на тій же поверхні. Він прийшов до висновку, що кожен малюнок мав своє унікальне місце на скелі, що створювало враження відсутності кордонів між зображеннями.

Утім, як ми вже зазначили, можна казати про зниження популярності структурно-семіотичного підходу. І це відбувалось не лише в археології. Так Ролан Барт та Умберто Еко видали праці, які ми сьогодні вважаємо постструктуралістськими. Частина археологів же була не згодна не з лінгвістичним поворотом, а з тим, що «Нова археологія», яка прагнула переглянути традиціоналістський підхід, сама стала перетворюватись на певну традицію. А ті, хто згодом буде вважатись постпроцесуалістом, прагнули застосувати нові ідеї в археологічних дослідженнях. Як зазначав дослідник Крістіансен:

«Ян Ходдер і постпроцесуальна археологія представили нове розуміння культури. Тут культура соціально і символічно сконструйована і, отже, несе значення. Це може бути пов'язано з різними соціальними традиціями, від етнічності

до космології. Цим підходом пішов далі Томасом Ларссоном, коли вони з Крістіансеном припустили, що повторюваний набір матеріальних символів може сформувати символічне поле, яке відповідає інституції» (Kristiansen 2011, 201).

Постпроцесуалізм — теоретичний підхід, який критикує ідеї про об'єктивність та безпосередність археологічного дослідження. Замість цього, постпроцесуалісти стверджують, що археологічні дані завжди інтерпретуються через соціальний, культурний та інтелектуальний фільтр власне дослідника, та що ці інтерпретації можуть бути суб'єктивними та залежними від контексту. На відміну від структуралістів, які розглядали в наскельних малюнках певні системи, читали меседжі закладені в ці структури, процесуалісти наголошують на тому, що такі інтерпретації мають розглядитись не як ідея автора, а як ідея дослідника. І. Ходдер визначає термін «постпроцесуальний» як «контекстуальний», а розрив між процесуалізмом та постпроцесуалізмом полягає в тому, що процесуалізм зводив інтуїтивні висновки до мінімуму, тоді як постпроцесуалісти брали за основу інтуїцію. Ходдер вважає аналіз історичним і стверджує, що потрібно враховувати ті умови, у яких об'єкт було виготовлено: «ми не просто пасивно "відкриваємо" значення в минулому, але й активно вбудовуємо їх в наші дослідження». (Baer 2002, 38). Втім, на відміну від філософського об'єкта розвідок, археологічний матеріал дещо більше обмежений, зокрема датуванням.

Однак, як ми зазначили, постпроцесуалізм міг сприйматися його представниками як продовження процесуалізму й не був єдиним підходом, який прагнув переглянути структурно-семіотичний. Однак, багатьма цей підхід сприймався інакше. Тут пригадується висловлення Коліна Ренфрью під час полеміки з Левом Клейном: «1980-90-ті роки — час, коли самозвані «постпроцесуальні» археологи (зокрема, Шанкс і Тіллі) виступили зі своєю жорсткою критикою процесуальної археології (Renfrew 2006, 1).

Іншим проривом в напрямку вивчення архаїчної свідомості людини був когнітивний підхід, який з'явився у 1980-х роках, і став критичним аналізом методології прихильників Нової Археології, що ігнорували ментальні процеси

архаїчної людини (Preucel 2006, 149). Як казав один з засновників когнітивного підходу К. Ренфрью «Нова Археологія актуалізувала вивчення свідомості давньої людини» (Renfrew 1981, 257). Цей підхід процесуалісти піддали критиці за відхід від структуралізму. Так, наприклад, зробив Лев Клейн, який дещо критикував К. Ренфрью за перегляд процесуальної археології.

Когнітивна археологія є міждисциплінарним підходом, що використовує методологію археології, антропології, географії, психології, філософії та семіотики для дослідження еволюції когнітивних здібностей людини. Когнітивістика досліджує не лише еволюцію, а й когнітивно-процесуальну сторону розвитку людини, таку як мову, жести та використання інструментів. Цей підхід спрямований на відхід від інтуїтивного розуміння археологічного розуміння речей та фокусується на контексті досвіду та навичок людини. Власне, дослідник Ренфрью описує завдання свого підходу: поставити під сумнів те, що я вважаю дефектною епістемологією — релятивізм та вразливість до псевдоархеології, більше характерно для інтерпретаторів-археологів (Renfrew 2006, 1). Водночас він підтримував їхнє зацікавлення символічним полем.

Вивчення когнітивних здібностей сприяло зростанню інтересу до досліджень розміру головного мозку. У порівнянні з соціологією та антропологією, археологія має обмежений доступ до діячів та користувачів культури (Renfrew 1981, 259), тому контекст, особливо архаїчний ландшафт, є дуже важливим для розуміння когнітивних передумов. Когнітивні археологи припускають наявність певних універсалій у мові, технології, мистецтві та міфології різних архаїчних культур, і застосовують когнітивні теорії до археологічних залишків. Використовуючи знання про сучасні технічні системи, археологи реконструюють артефакти та визначають їхнє значення, розглядаючи артефакт як частину технічної системи, знання та когнітивних передумов (Coolidge, Wynn 2016, 387).

За висловлюванням Т. Вінна, в історії людини можна виділити щонайменше два ключові моменти в еволюції когнітивних здібностей. Перший такий момент відбувся близько двох мільйонів років тому і був пов'язаний з розробкою каменів.

Дослідження кам'яних інструментів ашельської культури довели, що у людей цієї культури була добре розвинена просторова компетенція. Аналіз олдувайських інструментів натомість показав, що свідомість цих людей була більш схожою на свідомість мавп.

Другий важливий момент в еволюції когнітивних здібностей людини можна пов'язати з появою наконечників стріл. Це може свідчити про формування послідовного мислення у людей цієї культури. Але існує дискусія щодо того, чи були винаходи, такі як торба для перенесення інструментів, наконечники стріл і навички виготовлення та використання інструментів причиною розвитку мозку, чи наслідком його розвитку (Липс 1954, 41).

Прихильники когнітивного підходу вивчають поведінку людей на прикладах релігії, інструментарію та проявів культури. Так, наприклад, Іен Морлі розглядає роль музики та створення звуку у ранніх ритуалах та підкреслює, що зосередження на візуальному мистецтві дає перспективу на розгляд багатой символічної поведінки та ритуалів у період верхнього палеоліту. Дискусії стосувались висновків про віру на основі мистецтва, знайденого у франко-кантабрійському верхньому палеоліті та в інших контекстах палеоліту. Стаття Пола Такона визнає, що репрезентація або мистецтво може мати предтечі, що сягають набагато раніше верхнього палеоліту, і це стосується дискусії про самосвідомість та духовність неандертальців. Крім цього у його роботах розглядається питання про те, якою мірою фігури та уявлення у верхньому палеоліті є продуктом релігійних ритуалів, які можуть бути свідченням про зародження релігії. Вчені підкреслюють, що коріння релігії можна знайти в ритуальній практиці, що документується матеріальними записами, що сягають набагато раніше за франко-кантабрійський період, і які можна розглядати як ритуали, чи радше прояв ритуальної поведінки:

«Наперекір тому, що людство створювало знаряддя праці протягом багатьох століть, нові форми поведінки з'являються лише у нас, людей. Використання складної мови є однією з таких форм, але її важко оцінити, розглядаючи тільки матеріальну культуру.

Але якщо ми цікавимося корінням ритуалів, релігії та людської духовності, то використання мови має велике значення» (Renfrew, 5).

Розгляд коріння ритуалів актуалізує дослідження ігор. Зокрема виокремлюють такі ознаки ритуалу:

- 1) формалізм;
- 2) традиціоналізм;
- 3) дисциплінована незмінність;
- 4) правило управління;
- 5) сакральна символіка;
- 6) продуктивність.

Нещодавно археологи почали досліджувати ритуали та культури систематичним способом. Раніше процесуальна археологія була обмежена функціональним аналізом, але тепер її рамки розширилися, включно з когнітивною археологією. Етологія може допомогти зрозуміти людську поведінку, вивчаючи поведінку тварин. Це особливо корисно для вивчення розвитку людської поведінки 5-10 або 12 тисяч років тому в еволюційному контексті. Для нашого дослідження важливо, що під час перерахування архаїчних видів гри, які знає археологія, Колін Ренфрью згадує малюнки (не наскельні) та символічний ландшафт:

«Святині та пам'ятники часто розміщуються з більшою повагою до сакрального ландшафту, ніж до громадських вимог легкого доступу» (Renfrew, 11).

Таке твердження корелюється з тим, що чимало петрогліфів знаходять у важкодоступних місцях. Тому такий інтерпретаційний підхід К. Ренфрью можна застосувати до вивчення петрогліфів загалом. І це є релевантним для печерного мистецтва. Утім, можливість застосування такого підходу до вивчення відкритих панелей ще потребує уточнення.

У доповнення до сказаного варто зазначити, що серед дослідників скандинавського наскельного мистецтва немає однозначного трактування піхов. Їх можна пояснити як зображення зброї. Однак, частина цих зображень схематична і тому може пояснюватись фалічними символами. Іноді стається дещо інша проблема:

людським фігурам без зображень конкретних статевих органів приписують чоловічу стать. Втім, такий упереджений підхід до трактування наскельних малюнків породив у межах процесуального та постпроцесуального підходів феміністичну критику. Вона запропонувала доволі відмінний підхід до гендеру, який мав на меті деконструкцію та контекстуалізацію упередженого андроцентризму у вивченні наскельного мистецтва. У цьому контексті гендерне питання стосується не лише людей, а й тварин. А оскільки тварини часто екстраполюються на людей, то дослідники розглядають питання про те, якої статті бик чи лось, чи корова: «Парування також можна зустріти між самкою і самцем лося» (Goldhahn 2012, 250). Андроцентричне упередження створює уявлення про жінок в культурі як тих, хто є прив'язаним до «приватної» та «домашньої» сфери. Однак, оскільки в наскельному мистецтві північної Європи дуже мало фігур зображено в таких побутових ситуаціях, на відміну від батальних сцен, то жодна фігура не тлумачиться як жінка. Утім, з 1960-х років в археології кількісно збільшалося праць з гендеру, яке ставило за мету пересунути фокус вивчення артефактів з андроцентричного на, принаймні, нейтральний і «висвітлення та затвердження присутності жінки у доісторичному світі» (Gero & Conkey 1997, 414).

### Підсумки

Таким чином ми побачили, що перші спроби вивчити та інтерпретувати наскельне мистецтво, зокрема знайдене у Ківіківському похованні, упирались в технологічні недоліки традиційних методів документування. Натомість запропонована Оскаром Монтеліусом хронологія бронзових бритв була застосована та уточнена для наскельного мистецтва. Його датування не розв'язало питання з тим, як датувати наскельні малюнки, які могли використовуватись впродовж тривалого періоду. Але нові методи документування наскельних малюнків допомогли створити більш точну хронологію, що видно, зокрема на прикладі матеріалу з поховання Ківік. Утім, кращі результати дали поєднання традиційних і цифрових методів.

Нарешті ми подивились, як змінювались підходи до вивчення наскельного мистецтва з 1960-х років і донині. Окремо ми зупинились на когнітивному підході, хоча й докорінно не вплинув на наше розуміння петрогліфів, але розширив його, включно з урахуванням людської поведінки. А методи, які його прихильники використали для вивчення поведінки людей доби палеоліту, можна з оглядом на контекст застосувати для дослідження скандинавських петрогліфів.

## РОЗДІЛ II

### 2.1 Соціальний контекст зображень скандинавських воїнів та зброї

У цьому розділі ми оглянули соціальний контекст наскельних малюнків воїнів та зброї у Скандинавії. Подивились на причини різкої появи великої кількості наскельних зображень на військову тематику за доби Бронзи. Зрозуміли, яку роль мала морська торгівля для південної Скандинавії, які маршрути існували та яке значення вони мали. Ми дослідили практичне пояснення, чому дослідники знаходять більшість петрогліфів воїнів і човнів біля водних джерел. У доповнення до того, ми подивились на можливу ієрархію всередині скандинавських суспільств доби Бронзи. Далі ми розглянули, чи було насилля за добу Бронзи показовим чи реальним. Для цього ми звернемося до археологів, які вивчали поля битв та практичність використання скандинавської зброї. Ми з'ясували, чому дослідники тривалий час уникали дослідження насилля у наскельному мистецтві доби Бронзи. Нарешті, ми розглянули дискусію про Ківіківське поховання, на прикладі якого подивились, яку хронологію та які інтерпретації для археологічного матеріалу були запропоновані дослідниками.

Ми використовуємо для зручності хронології скандинавської бронзи періодизацію, яка була запропонована шведським археологом Оскаром Монтеліусом, про що ми детальніше писали у підрозділі про хронологію. Розпочинається доба бронзи у Скандинавії періодом Монтеліус-I — приблизно 1800 рік до нової ери. Завершується періодом Монтеліус-VI — 400 рік до н.е. Згідно зі спільною працею Йохана Лінга та Пера Корнеля, ніде на європейському континенті немає такої кількості наскельних малюнків воїнів та військової символіки за добу бронзи, як на Скандинавському півострові. Пригадаймо, що лише на території Богуслену, віднайшли понад 1500 петрогліфічних панелей, датованих цим часом, станом на

2015 рік. Ця теза показує нам кількість петрогліфів загалом. Втім, велику частину з них складають зображення воїнів.

Що характерно, у Скандинавії вони виникають та зникають впродовж цієї доби (Ling & Cornell 2017, 15). Дослідники знаходять не дуже багато зображень воїнів в ранню добу бронзи, однак пізніше за хронологією їхня кількість більшає. Причому, їхня найбільша хронологічна скупченість припадає на час II фази (1500 - 1300 роки до н.е.), і це також час появи найперших зображень війни у Скандинавії, та V фази — 800 - 500 роки до н.е. Певно, що поява абсолютно нехарактерного мотиву в петрогліфіці для цієї території до того моменту, свідчить про різку мілітаризацію регіону. Але також може казати про більші зміни в інших сферах життя Скандинавії — економічній та соціальній. Не можна ігнорувати факт, що до початку періодики Монтеліуса, не знайдено жодного петрогліфа, який чітко вказував на війну чи озброєну людину. І на думку дослідника Крістіансона зліт і падіння економічної ролі Скандинавії за доби Бронзи є доволі характерною, оскільки соціальний та космогонічний потенціал було вичерпано (Kristiansen 2010,188). Але доби Бронзи мала для цього регіону справді велике значення. Подивимось же, як скандинавські дослідники пояснюють цей феномен:

«Скандинавія зазнала серйозних геополітичних змін через нові маршрути обміну товарів, нові шляхи збуту бурштину та надмірну експлуатацію ґрунту на заході. Цей процес міг породити антагоністичні ситуації» (Ling and Rowlands 2015, 100).

Дослідники Лінг та Роуландс кажуть про економічну причину зсуву в культурній сфері. І згодом Й. Лінг, у спільній з П. Корнелем роботі, доповнює цю тезу соціальним контекстом доби:

«Ватажки, товари, простолюдини, фермери, скотарі, індоевропейці, друїди, ковалі та воїни: таких слів багато в основних системах тлумачення, що стосуються питання наскельного мистецтва в Богуслені» (Ling & Cornell 2013 259).

Тут ми приходимо до проміжного висновку, що суспільства Данії, Норвегії та Швеції у зазначений час суттєво мілітаризуються. І цей процес пов'язаний з іншими

економічно-соціальними зсувами, що могли бути взаємопов'язані з формуванням військової аристократії та збільшенням наскельних малюнків воїнів. У цьому контексті петрогліфи воїна виступали як певне маркування війни та військової справи. Поглянемо детальніше на ці малюнки.

На панелях Швеції чи Норвегії знайдено чимало зображень. Як ми зазначали раніше, лише в одній провінції було відкрито понад 1500 місць з наскельними малюнками. Серед найчастіших образів, які зустрічаються на панелях, і дослідники мають припущення, що їх можна пов'язати між собою, — петрогліфи воїнів та човнів (мал. 2.1). На малюнку 2.1 відбуваються численні батальні сцени та зображена чимала кількість озброєних воїнів з сокирами, списами та луками. Слід сказати, що всі воїни зображені під час різної діяльності. Частина з них абсолютно статична. Інша б'ється між собою на сокирах, чи стріляє кудись з луку. Це характерно для таких малюнків, що у таких сценах рідко є очевидним результат бійки чи двобою. Натомість зображені суперники показані у підготовчій позиції до атаки.

З того, що не стосується сцен на військову тематику, але присутнє на панелі — зображення воїна, який пробиває списом тварину. Також зверху, знизу та частково посередині панелі присутні човни. Однак, як ми згадували раніше, ці образи пов'язують з учасниками бою. І їхня присутність на панелі з воїнами може пов'язувати їхні образи за контекстом. Так, у нижній частині панелі зображені люди зі зброєю, які прямують у бік човнів. А на середині панелі, човни зображені так, ніби вони беруть участь у битві. Воїнів могли бути присутніми в битвах під час морської подорожі, оскільки на петрогліфічній панелі вони виступають як захисники проти тих, хто на човни нападає.

Утім, на нашу думку, у цій роботі Й. Лінга стосовно цієї панелі бракує хронологічного бекграунду. Оскільки ми маємо приклад хронологічного та контекстуального вивчення панелі Aspaberget-12 (мал. 2.2), де такий аналіз показує поступове заповнення петрогліфічної панелі впродовж усього часу, який розглядається у нашій роботі. Тож, ця батальна панель могла заповнюватись

малюнками поступово. Згодом — ми розглянемо тезу про повторне використання акторами археологічного матеріалу детальніше.

Важливо також зазначити, що більшість зображень битв, воїнів та човнів були знайдені біля узбережжя якогось водного джерела чи на невеликій відстані від нього. Коли ми співвідносимо локацію та контекст петрогліфа, то маємо розуміти наступне. З мого моменту нанесення петрогліфів пройшло кілька тисяч років. За цей час ландшафт доволі сильно змінився: десь вода сильно відступила від суші. Іншими словами час та його вплив на простір, особливо коли йдеться про простір навколо води, можуть призвести до серйозних змін ландшафту. Ці зміни можуть бути природними або людськими: йдеться про зрошення боліт, висихання озер та зниження рівня води в водоймах. Так дослідження петрогліфічних панелей, що датуються добою Бронзи, у прибережній провінції Богуслен показало, що рівень води суттєво зменшився від того часу. Це призвело до того, що частина наскельних малюнків тепер знаходиться на відстані від води. І той контекст та ідея, які закладались тими акторами були для них очевидні, але для нас не так помітно (Тарбецький 2021, 25). Ось як каже про зміну ландшафту узбережжя Річард Бредлі:

«Існує дивовижний зв'язок між розміщенням петрогліфічних композицій бронзової доби та наявністю води. Це було змінено поступовим відступом води від узбережжя, але загальновизнано, що багато малюнків, зокрема малюнки кораблів, були створені поблизу урізу води або, принаймні, були спрямовані у бік моря» (Bradley 2006, 378).

Значення локації петрогліфів применшувалось під час розробки теорії про домінантність ритуалістики в петрогліфічних мотивах Скандинавії. Утім, археологічні розвідки останніх десятиліть прямо вказують на важливість морської діяльності для південної Скандинавії. І дедалі більше дослідників вказують на співіснування видобуткової та морської діяльностей: на півночі півострова видобували бурштин, сіль та здобували шкіри, а на півдні вели морську торгівлю з центральною Європою чи Балтією, де вимінювали ці локальні товари на бронзу та прикраси з металу. Своєю чергою металеві вироби мали великий попит серед

військової аристократії. Масштаби цієї торгівлі іноді показують нібито доба Бронзи стала першим періодом «глобалізації» у Європі. Але дослідник Крістіансон закликає до обережності, адже спочатку потрібно зрозуміти значення торгівлі та як вона сформована.

Співіснування таких традицій відобразилось і у наскельному мистецтві, але у двох різних ритуальних вираженнях — морському та сухопутному. Коли ми говоримо про морське вираження, то йдеться про фігурні наскельні малюнки, могили у формі корабля або бронзові прикраси у формі корабля (які віднаходять на прибережних скелях). Сухопутне — це земні кургани, великі бронзові скарби, статуетки та чаші. Значення взаємозалежності та співіснування північноскандинавської та південноскандинавської традицій тривалий час применшувалось дослідниками наскельного мистецтва. І дарма, бо «видобуткова сфера перебувала в глибокій залежності від морського виробництва металу і навпаки, тобто морська сфера залежала від споживання металу у стабільній видобутковій сфері» (Ling and Rowlands 2015, 98). І сьогодні більшість учених погоджуються, що структура створення наскельного мистецтва «як формат» передавалася з півночі на південь (Helskog 1999; Sognnes 2001; Bradley 2006; Goldhahn 2010; Cornell і Ling 2010; Gjerde 2010). Таке різке зростання зацікавлення в морській торгівлі дозволило вигідне розташування Скандинавії, з території якої можна контролювати води Балтії та центральної Європи.

У зазначений час Скандинавія стає залежною від експорту металів, зокрема бронзи з Егейського моря. Люди в Скандинавії використовували бронзу для виготовлення знарядь праці, зброї та прикрас. Також ми наголошуємо, що маршрут торгівлі від північної Європи через Балкани до Месопотамії виникає ще за доби енеоліту. Ним у Скандинавію за доби енеоліту потрапив з Середземномор'я мотив лабіринту, який був неодноразово втілений і в мегалітах, і в петрогліфах Північної Європи. Як ми бачимо, цим маршрутом пересувались не лише товари, але й ідеї. Втім, це цікаве спостереження: попри існування цього маршруту вже тривалий час на момент приходу бронзи у Скандинавію, ми не зустрічаємо жодного наскельного

малюнка воїна до того. Тому теза про різку мілітаризацію суспільств Скандинавії через зовнішні чинники, як от прихід завойовників, чи внутрішні — здається нам дотичною та такою, що має рацію.

Наявність виходу до моря та інших водних ресурсів у цій торгівлі є критично важливими, як зазначають Йохан Лінг та Пер Корнель:

«Багато прибережних територій з наскельними малюнками мали доступ до деревини, яка була дефіцитом у скотарських регіонах Півночі Скандинавії. Прибережні райони також отримували користь від знання про море та водного транспорту. Прибережні регіони Швеції та Норвегії брали активну участь у будівництві кораблів, комплектуванні екіпажів і у створенні та підтримці морських інституцій, про що свідчать наскельні малюнки та могили у формі човнів» (Ling & Cornell 2017, 15).

Утім, якщо наскельні малюнки не втілюють ритуальні образи, то з'являється питання, яке вони мали значення для тих, хто будував човни чи брав участь в подорожах на далекі відстані. Тут дослідники наголошують, що:

«Деякі образи наскельного мистецтва бронзової доби в Богуслені могли виступати “вторинними агентами”, які були призначені для передачі соціальних позицій і соціальних потреб учасників морської діяльності або дій у ландшафті/морському пейзажі: це середовище активно використовувалось для посилення соціально-географічних, часових, ритуальних і політичних позицій морських агентів або груп у ландшафті/морському пейзажі протягом доби бронзи» (Ling & Cornell 2010, 40).

У зв'язку з формуванням нових видів діяльності на окремій території, там могли сформуватись певні інститути — мореплавці, військо, ковалі. І як результат формування цих інститутів, суспільства стають більше складними, а ватажки (еліта чи аристократія) починають грати дедалі більшу роль. На важливості ролі військової аристократії наголошує чимала кількість дослідників скандинавської петрогліфіки (R. Bradley, A. Redei та інші). На нашу думку, не слід ігнорувати внесок аристократії Півночі, яка точно була учасником процесу торгівлі предметам, і напевно мала

певний вплив на морську діяльність, на чому наголошують Й. Лінг та П. Корнель. Це те, що відрізняє локальність скандинавського суспільства неоліту та його експансію у бронзову добу. Дедалі ширше економіка, дедалі більше воїнів, дедалі більше металу — дедалі зображень війни. Згадаємо тут Іона Ходдера, який наголошує, що збільшення металів, подорожей на великі дистанції — все це вплинуло та посилювало соціальні зв'язки учасників морської торгівлі. Адаже між ними утворювались міжособові відносини та обов'язки, всередині яких люди та речі залежать одне від одного.

Візьмемо до уваги згадану нами на початку підрозділу періодистику та факт різкого збільшення кількості наскельних малюнків — і ми приходимо до проміжного висновку, що торгівля впродовж доби бронзи активно розширювалась та заохочувала дедалі більше людей та ресурсів. На фазу Монтеліус-V приходить «пік кількості зображень воїнів і це водночас період найбільшої концентрації бронзи на Скандинавському півострові (Ling & Cornell 2017, 22).

Втім, підкреслимо, що існують винятки. Панель Aspebarget-12 вивчена дуже ретельно. Але навіть у публікації 2020 року (авторства А. Rédei, Peter Skoglund & Tomas Persson) більшість малюнків було неможливо однозначно датувати. А ті зображення воїнів, дату яких вдалось встановити, відносяться до II періоду. Однак наприкінці V фази таких зображень стає дедалі менше, якщо ми не беремо до уваги фігури воїнів, які не є датованими, і які можуть відноситись до V фази. Про серйозність впливу морської торгівлі та військової справи на Скандинавію, які, як ми вже зазначили пов'язані між собою, каже аналіз співвідношення кількості населення та поховань — приблизно 15–20% населення, була похована з кількома вишукано обробленими бронзовими артефактами (Ling & Cornell 2017, 20). Не кожен з похованих міг належати до військової аристократії. Однак, така кількість матеріалу з бронзи свідчить про залученість до торгівлі чи дотичних процесів великої кількості людей.

Це своєчасно підводить нас до розгляду питання стратифікації Скандинавії. Наскільки великою та впливовою була військова аристократія, якщо серед поховань

15-20% містять ті предмети, що ми вважаємо ознаками статусу влади. І чи могла така суспільна ієрархія бути відображена на петрогліфах. Наприклад, дослідник Крістіансон є одним з найбільших прихильників ідеї про скандинавське суспільство як дуже ієрархічну структуру. Натомість Йохансенн вважає це суспільство менш ієрархічним. А проте, Скандинавія зазнавала сильного впливу з континенту протягом доби Бронзи, що особливо помітно у таких статусних об'єктах як зброя, бритви та ювелірні вироби.

За твердженням дослідників (A. Rédei et al), наявність бронзових артефактів чи зброї виділяла одних людей серед інших. Однак є нюанс, який можна пояснити, якщо знову повернутись до прив'язки воїнів до човнів. Ми можемо археологічно підтвердити характеристики скандинавських човнів того періоду. Наприклад, у 1920-х човен Гьйортспрінг, завдовжки 19 м та завширшки 2 м було виявлено у болоті на південному заході Данії в 1921 році. Знайдений у великому кургані разом зі зброєю та іншими артефактами, він датується приблизно 400-300 рр. до н.е. Ми також частково орієнтуємось на петрогліфи, але розуміємо, що сенс зображеного може бути відмінним від реальності.

Дослідниками припускається, що більшість човнів було розраховано на 7-13 людей (Ling & Cornell 2017, 27). Однак на деяких зображеннях човнів присутня до 60 рисок — елемент, як дослідники трактують як кількість осіб. Далі буде видно, що така кількість людей, які беруть участь в події, для того часу була нормою. Кількість людей та розмір човна можуть свідчити про серйозність та відстань морської експедиції. Існує більш космологічне пояснення такій кількості людей у човнах — але про це ми поговоримо у наступному розділі. Однак складно сказати про що тут йдеться: про кількість людей в одному човні, чи кількість людей за один рейс. Чи кількість людей у намальованому човні була збільшена навмисно.

Але у цьому дискурсі ми маємо бути обережними з тим, що зображено. Особливо, якщо мова йде про чисельність — фактор, який певно був впливовий у Скандинавії, де проживала невелика кількість населення. Актори наскельного мистецтва могли маніпулювати зображеннями — це могло бути свого роду

пропагандою, яка спрямована на показ впливу та сили місцевої аристократії. Ця пропаганда, певно, впливала на чисельну кількість груп людей. Оскільки дослідники наголошують, що місця петрогліфів, які знаходяться біля узбережжя, могли бути простором для «агрегації» для мобільних професій того часу, такими як мандрівників, воїнів, торговців, а також для осілого внутрішнього населення (Ling & Cornell 2017, 22).

На мапі, що знаходиться на малюнку 2.2 можна побачити напрямки торгових маршрутів (мал. 2.3). Це Іберійський півострів, Балкани та східне Середземномор'я. На цей зв'язок звернули увагу у 1990-х та 2000-х і ряд авторів припустили зв'язки скандинавського наскельного мистецтва із візуальною культурою Центральної та північно-східної Європи, а також більш віддалену спорідненість в археологічних записах Єгипту, Месопотамії, Анатолії, Греції та Криту (Bradley 2006, 373). Туди прямували північноєвропейські мотиви, а звідти повертались південні: такі як-от образ бика та бойової колісниці. Ми маємо на увазі, що під впливом торговельних зв'язків, утворювались і культурні. Це яскраво видно, якщо проаналізувати панель Аспабергет-12, що знаходиться на території Богуслена.

Дослідники (Anna Rédei, Peter Skoglund & Tomas Persson) дійшли згоди, що одна з панелей Aspaberget-12, яка знаходиться у провінції Богуслен, має ознаки космогонічної мапи, ілюструючи властиве тогочасному регіону міфічне сприйняття світу (середньовічним аналогом чого є картографія *Mapra Mundi*, де Єрусалим показано центром землі) (Rédei et al 2018, 8-11). Згідно з дослідженнями, проведеними з використанням методів датування, було встановлено, що дана панель протягом доби Бронзи слугувала засобом комунікації для представників певної військової культури. У певний період на панелі були зображені бики та човни зверху, флот ліворуч, воїни зі сокирами внизу. Дослідниця Анна Кабак Редей вважає, що дану карту можна поділити на три рівні: его-культуру, екстракультуру та некультуру (Redei 2018, 6). Це означає, що на петрогліфі були зображені представники певного племені, а також їхні союзники (чи колеги) та вороги (, чи конкуренти). Така карта свідомості за доби Бронзи могла виступати орієнтиром в просторі — не обов'язково

практичним, а радше символічним. Розвиваючи ідею про символічне в архаїчній свідомості — ми приходимо до думки, що така кількість наскельних малюнків могла мати не лише ритуальне значення, а й стратегічне — як-от демонстрація сили, яка не є очевидною для нас, але, певно мала рацію для акторів (Ling & Cornell 2017, 26).

З Середземномор'я у Скандинавію прийшов образ рогатого воїна. Дослідниця Аса Шьохолм порівнює та наголошує на схожості петрогліфів рогатих воїнів північної Європи та фігурок воїнів заввишки 20-40 см, *bronzetti*, на Сардинії (мал. 2.4). Вони схожі візуально та контекстом, адже їх теж пов'язують з ритуальністю. Так *bronzetti* знаходять поряд з невеликими святилищами, похованнями та святими місцями, але також поблизу жител (Sjöholm 2003, 35). Вдалось встановити, що більшість з них датуються близько 1000 - 700 років до н.е. — це пізня доба європейської Бронзи та приблизно IV фаза скандинавської. З них 57% мають антропоморфні форми, 40 % — зооморфні. Зі 180 антропоморфних статуєток 55% укомплектовані обладунками. Найбільше уваги автор звертає на головні убори *bronzetti*, які більш схожі на анатолійські ніж на хетські. Анатолія — саме той регіон, з якого ритуальні рогаті шоломи поширились на Сардинію, а згодом і на Скандинавію. Як результат, ми бачимо цей вплив і на сардинських *bronzetti*, і на петрогліфах Богуслена, і на бронзових шоломах з закрученими рогами — такий зразок знайшли у 1942 році поблизу містечка Віксе у Данії (Sjöholm 2003, 37). До речі, ймовірно місце походження шолома з Віксе — Сардинія. Хоча, як ми бачимо, Скандинавію та Сардинію можна порівняти за археологічними знахідками, у архаїчних людей з цих регіонів могла відрізнятись мотивація. Погода на холодній туманній Півночі змусила людей висікати свої жертви та молитви на камені — образно кажучи — щоб отримати більше сонця та тепла, а на Сардинії вони просили води та прохолоднішої погоди (Sjöholm 2003, 39).

Якщо ми вже торкнулись теми броні, то лише в доби пізньої бронзи у Європі знаходять листові натільні обладунки з кованої бронзи — шоломи, щити, кіраси. Традиційно зображення щитів та матеріальне втілення дослідники відносили до пізньої бронзи. Втім, знайдені зображення щитів відносять до II-III періоду. Тож,

щити для битв могли використовуватись впродовж усього періоду (Ling & Cornell 2017, 24). Оскільки листову бронзу забезпечує слабкий захист, припускається, що вона була предметом престижу для військової аристократії під час процесій та ритуалів. І це ще раз вказує на існування ієрархії та важливості військової справи протягом бронзової доби (Kristiansen 2002, 326). Крім цього, є археологічні знахідки добре оброблених мечів із сильно потертими руків'ями, які, мабуть, були успадковані через кілька поколінь воїнів. Хоча тут можна припустити певну роль браку майстрів і металу для виробництва у Скандинавії. Втім, деякі руків'я мечів були позолочені або інкрустовані бурштином; це були мечі ватажків, і тут археологічне документування свідчить про те, що вони рідко використовувалися в реальних боях: леза мечів були мало подряпані.

З наведеної вище мапи маршрутів можна зрозуміти, що найбільшу кількість металу від морської діяльності отримували прибережні регіони Данії, Швеції та Норвегії. Вони могли збільшувати власний вплив завдяки стабільним торговельним маршрутам, взаємодії видобуткової та морської сфер, доступу до моря, можливості вимінювати бурштин та хутро та наявності попиту на метал у військової аристократії. Усе це спричинило залучення південної Скандинавії до торгівлі металів в бронзову добу. (Ling & Rowlands 2015, 98). Втім найбільше користі від морської діяльності могла мати військова аристократія. Дослідники Лінг та Роуландс так передають слова постпроцесуаліста Іон Ходдер:

«Втручання Скандинавії в торгівлю металом створило складну мережу комунікативних, просторових, часових аспектів відносин між людиною та речами та соціальних відносин, а також влади, домінування та відчуження» (Ling & Rowlands 2015, 96).

Реляційні аспекти наскельного мистецтва стали очевидними лише тоді, коли зображення було розміщено у ширшому культурному контексті. Іншими словами, створення наскельний малюнок не можна розглядати як окрему подію чи просто як візерунок у ландшафті. Як показують приклади, широта зв'язків, у які включено наскельний малюнок, величезна й включає онтологію та епістемологію,

сформульовану через спорідненість і відмінності поколінь, церемонії та кланові проекти. Відносини людей, які просочуються крізь такі шари повсякденного та ритуального життя, ось що визначає значення наскельного мистецтва в антропологічному сенсі. Поки розвиваються відносини, наскельний малюнок, так само як і його значення, матимуть значення для суспільства (Liam et al 2017, 20). Як доповнення до сказаного, ми хочемо навести тезу Гольдмана про те, що спорудження пам'ятки змінює сприйняття та усвідомлення краєвиду: як пам'ятка відображається у краєвиді, так і краєвид у пам'ятці (Goldhahn 2010, 59).

Дотично факт наявності ієрархії в тогочасній Скандинавії можна підкреслити й тим, що часом зображені люди в човнах risks мають зброю, а деякі — ні. Принаймні тут показано розділення на моряків та воїнів. Про вплив других можна гадати, якщо порахувати кількість зображених воїнів. Водночас мореплавці поза човном не представлені. Джон Коулз навіть наголошує на наявності фігури лідера на деяких зображеннях процесій на наскельних малюнках:

«Майже всі процесії складаються з окремих фігур, вирізьблених як окремі особи та відокремлених від сусідів; лише в кількох випадках ми бачимо з'єднані фігури, які торкаються... Майже всі інші, однак, розташовані дуже близько один до одного, ніби наголос робився на єдності, а не на групі окремих осіб» (Coles 2003, 218).

Загалом Джон Коулз виділяє в процесії 4 типи учасників за зовнішніми ознаками: пересічні учасники (без видимих ознак чи зброї), озброєні люди, адоранти (ті, що моляться) та ті, що одягнені. Дослідник шукає ієрархію у напрямку ходи процесії та розмірі фігур людей. Серед цих процесій можуть бути особи, що є представниками владних структур. Свій підхід Д. Коулз запозичив у дослідників хетського археологічного матеріалу, зокрема ваз, де теж були зображені процесії та інші ритуальні події як весілля чи поклоніння богам. Зокрема він ідентифікує ритуальні процесії за рівною лінією фігур на панелі та на важливості чисел — кількість фігур чи рисок зазвичай дорівнює 4, 8, 10 (Coles 2003, 214).

Фігури стоять у ряд зі зброєю чи без. Однак крім людей у процесіях дослідник виділяє серед образів антропоморфів та зооморфів, які є чітко відокремлені від малюнків людей. Серед великої кількості продемонстрованих ним таких випадків, ми обрали той, де втілення лідера показано трохи гіпертрофовано (мал. 2.5). На малюнку відбувається процесія схематично зображених людей — 6 маленьких фігур та 1 велика. Той що прямує спереду має зброю, що схована у піхви — феномен наскельного зображення, який часто зустрічається в трактуванні зображення меча.

Такі розвідки дотично можна підтвердити археологічними знахідками з Ківіківського поховання. Там були знайдені зображення процесії птахоподібних людей (або ж людиноподібних птахів) на двох різьблених плитах є дуже правдоподібним гібридом, датованим раннім II ст. 1500–1400 рр. до н.е. В контексті птахоподібних людей існує суперечка щодо їхньої приналежності до тотемічних чи шаманістських практик. Так Марк Сапвелл вважає, що «птахолюди», які були знайдені в провінції Богуслен, на панелі Кальзенген, — не шамани, люди, які уособлюються себе тотемічним кланом за допомогою зображення свого тотема. «Подібні голови з дзьобами можна побачити скрізь в Богуслені, зокрема в Танумі» (Sapwell 2010, 90). А дослідники (Ahlqvist & Vandkilde) наголошують, що тваринні мотиви за доби Бронзи пов'язані з військовим спорядженням і доглядом за тілами високопоставлених воїнів, навіть якщо вони, безсумнівно, також мають міфічні та релігійні конотації:

«Дзьобаті та рогаті воїни також зображені на наскельних малюнках, що вказує на зв'язок між ними та гібридами в металі. Також присутні чіткі відмінності в гібридизації наскельного мистецтва та металів; однак люди з бичачими рогами з'являються в обох засобах масової інформації та, мабуть, мали особливе значення» (Ahlqvist & Vandkilde 2018, 12).

Інші приклади людських процесій, які наводить автор, показові тим, що на деяких з них фігура лідера виокремлюється за зовнішніми ознаками, які було наведено вище. А на інших це не так очевидно. Так на одній панелі попереду прямує озброєна людина, яка веде за собою 10 інших. На іншій, процесія складається з 7

пересічних людей, і тут фігура лідера зовнішньо не показано. Але що характерно — ці фігури часто супроводжуються мотивами биків і човнів. Причому, вони часто знаходяться на одній панелі та навіть перемішані між собою. Схожість цього мотиву не залишилась непоміченою скандинавськими дослідниками доби бронзи — але про це детальніше поговоримо далі. Але якщо ми візьмемо до уваги різні типи поведінки, які можна описати як «перформанси», сфера матеріального документування гри стає набагато ширшою. Театри Стародавньої Греції є одним із відомих випадків організації вистав. «Плази» в Мезоамериці та в доколумбовій країні Перу, безсумнівно, використовувалися для процесій та інших вистав, так само як і центральні двори «палаців» на Криті бронзової доби — із за цією логікою, майданчики поряд з петрогліфічними панелями теж можуть бути (Renfrew, 14).

Ось цей образ, який втілює собі зооморфні ознаки бика, дослідники (Ling & Rowlands) виокремлюють на петрогліфічних панелях. Такому образу дали назву «чужий король» (в оригіналі — The Stranger King) (мал. 2.6). Це трансформація образів бика та воїна. У «чужого короля» наявні характерні для Середземномор'я роги, як у бика, на голові. Дослідники показують цей образ як еліту, яка воювала та була похована з мечем та іншим обладнанням. Можна навіть говорити, що цей образ уособлює владу.

Серед інших образів, які могли бути втілені, антрополози припускають існування в Скандинавських мілітарних суспільствах образ аграндайзера — це були неформальні еліти, радше так звані «впливові голоси», серед яких могли бути організатори економічної лояльності до найбільш вагомих прибуткових потоків. Ці «впливові голоси» були вимушені постійно доводити своє лідерство бійкою з іншими воїнами: архаїчні лідери мали сильний дух змагання (Ling & Cornell 2013 261). Термін «аграндайзер» явно запозичений з антропологічних розвідок народів Північної Америки, які ще в ХХ столітті зберігали архаїчний устрій життя. Цей образ був застосований під час інтерпретації наскельного мистецтва Скандинавії (мал. 2.7). Звертаємо нашу увагу, що цей образ зображено поряд із човном. Тож слід припустити, якщо феномен аграндайзерів

справді мав місце у Скандинавії доби бронзи, то вони теж були залучені в морську діяльність.

З іншого боку, у ролі аграндайзерів могли виступати ковалі. Значення ковалів у стратифікованому суспільстві залежить від соціального контексту. У історичній семантиці навичка не є лише дією, а певною поведінкою в тій чи іншій ситуації, що відображає те, як люди діяли в тій чи іншій культурі (Тарбецький 2020, 42). Навчання відбувалося через імітацію дій дорослих або гри. Як зазначав дослідник Буркхардт: «Гра — це повторювана, не повністю функціональна поведінка, що відрізняється від більш серйозних версій структурно, контекстуально чи онтогенетично, і ініціюється, коли тварина перебуває в розслабленому стані або в умовах низького стресу» (Burckhardt, 2005, 70). Роль ковалів може бути обмежена чи принижена, або ж їхня роль може бути підвищена, до ролі шамана у Сибіру, наприклад. Дослідники вважають, що ковалі були важливим вузлом у системі товарів престижу. Існування культових будинків, в яких ковалі мали роль виконавців ритуалу, може бути підтвержене знахідками будинків з 6 печами, в яких, певно, відбувалася кремація. Ковалі виступали як власники «функційного» у скандинавському суспільстві. Згідно зі скандинавськими сагами, ковалеві надається надприродна сила. Отже, соціальна роль ковалів значно зростає за доби Бронзи та може мати різні вияви, як у повсякденному житті, так і в ритуальних практиках. Вони цілком могли вважатись неформальною елітою. Про існування паралельної еліти каже і дослідник Крістіансен. Але у його розумінні тут йдеться радше про протистояння військових та релігійних лідерів. Причому, роль перших могла суттєво зростати під час походів (Kristiansen 2011, 201).

Таким чином, частина дослідників Скандинавії доби бронзи, зокрема археологи, наголошує на існуванні ієрархії в її мілітарній культурі, яка, теоретично, відбивається в петрогліфічних образах — наприклад, перший воїн в лінії процесії; образ воїна бика, який уособлював символічну функцію влади; образ аграндайзера. У певному сенсі наскельні малюнки могли мати під собою політичні та соціальні цілі. Численні зображення кораблів на прибережних районах можуть свідчити про

важливість морської сфери та зробити її більш визначальною. Мобільні групи, такі як мандрівники, воїни, торговці, а також люди, що займаються аграрними справами чи збиранням бурштину, відвідували райони наскельного мистецтва, щоб підтримувати, відтворювати або ініціювати соціально-ритуальні структури влади, ідентичності, ідеології та космології. Ці наративні форми трансформувались протягом доби бронзи.

## **2.2 Насилля у добу скандинавської бронзи — справжність чи показовість**

Справжність/показовість — ця дихотомія часто зустрічалась нам у дослідників під час ознайомлення з матеріалом. Наприклад, Д. Йохансен стверджує, що «наскельні малюнки зазвичай не представляють повсякденне життя, а переважно зображення ритуалів і міфології» (Johannsen 2011, 95). Утім, ми наголошуємо на певній штучності цього протиставлення, оскільки вони радше доповнюють одне одного. Попри ймовірну ритуальність наскельних мистецтва, малюнки списів, мечів, луків виглядають реалістично. Водночас ми згодні з тезою дослідників Лінг та Корнель, що тема війни чи насилля ледь не уникалась в дискурсі про скандинавські давності впродовж тривалого часу. Це пояснює дослідниця Анна Торнберг як прагнення повоєнне (тут йдеться про світові війни) прагнення дослідників, які жили у час великих війн та геноцидів, замовчувати розмову про війну у давній час і натомість показати архаїчних людей «мирними торговельниками» (Tornberg 2019, 100). Утім, дослідниця Вандкільде наполягає, що якщо уникати вивчення смерті і насилля, то історія незавершеною (Vandkilde 2003, 139). У такому контексті, ми вважаємо акцент на практичній частині практичності зображення насилля у наскельному мистецтві доби Бронзи доречним. Проте подивимось, в який спосіб війна та військова справа поєднувались практично та ритуально у архаїчній свідомості скандинавів.

Перед переходом до викладання фактажу у цьому підрозділі, ми спробуємо пояснити, що мається під словом «показовість». Ми вже поговорили про наявний у

колах дослідників розподіл на трактування фігури воїна як ритуальну чи практичну. Так само нещодавно серед дослідників наскельного мистецтва Скандинавії не було згоди щодо того, чи могли давні скандинави влаштовувати битви, чи бійки тою зброєю, яка була знайдена серед археологічного матеріалу чи навіть зображена на скелях. Як ми побачимо далі, негативна чи позитивна відповідь на проблему використання зброї за доби бронзи, впливає на соціальне, семіотичне та культурне трактування малюнків. Іноді до слова «показовість» дослідник може додати приставку «театральна», як-то зробили Йохан Лінг та Пер Корнель (Ling & Cornell 2017, 15). Вони наголошують, що «наскельне мистецтво було дуже формалізованим засобом, свого роду театром, але все-таки відображенням реального соціального світу. (Ling & Cornell 2010, 40).

На нашу думку, слово «театральність», хоча і додає вторинних конотацій, але й відсилає нас до події, коли є актори та глядачі. Якщо розвивати цю тезу далі, то перед нами постане питання, хто є актором та глядачем, чи радше спостерігачем події. І одразу з'явиться питання, що це була за подія та яка її мета. І який сенс зображати її на скелях — чи є тут практичність, чи це зроблено з метою ритуалу, чи це був малюнок заради малюнку. І нарешті, під час намагання відповісти на такі запитання, ми стикаємось з необхідністю інтерпретувати археологічний матеріал та його контекст.

Популярні в минулому підходи як-от «магія мисливців» чи ритуалістика були доволі поширені в ХХ століття. Однак такі трактування не можуть повністю пояснити знаходження абсолютної більшості наскельних малюнків доби бронзи не у місцях, які асоціюються з видобутковою діяльністю чи діяльністю мисливців, а біля водних джерел, на чому ми наголосили у минулому підрозділі. Натомість ми пропонуємо пов'язати петрогліфи воїнів з морською діяльністю та справжніми бойовими діями, а не зменшувати значення війни заради трактування батальних сцен як ритуальної війни.

Одне з найбільш частих трактувань, які ми зустрічали під час вивчення теми, — міфологічно-структуралістське. У ньому пояснення битв на петрогліфічних панелей

тяжіє до міфологічних сюжетів і наголошують на повторюваності цих сюжетів для акторів культур у часі та просторі:

«Архаїчне суспільство заперечувало індивідуальність і новаторську поведінку... Тому життя людини в традиційному суспільстві є постійне повторення вчинків, раніше скоєних іншими. Неминуче виробляється еталон, прототип поведінки, який приписується першим людям, божеству, «культурному герою» (Гуревич 1984, 86).

Зокрема, у багатьох індоєвропейських міфах наявний мотив про двобій богів чи напівбогів. І це пояснення застосовують щодо батальних петрогліфів і до контексту, в якому перебувало суспільство:

«Життя сприймається як колообіг, нескінченна повторюваність. В такій перспективі легко провести паралель між колом і сонячним диском. Колообіг може бути перервано лише кінцем світу, який буде затемнення сонця» (Тарбецький 2021, 31).

Й. Голдган наполягає на такому моменті, що традиційно в археології товари престижу пов'язували з менш сакральними термінами: «виробництво» і «споживання». Натомість за останні десятиліття їх замінили на уявлення про «ритуал» і «космологію» (Goldhahn 2013, 257). Однак, ритуальне пояснення може зменшувати значення насилля за доби Бронзи. Тим більше, що завдяки археологічним розвідкам ми маємо важливі свідчення про роль насилля в житті мілітарних культур тогочасної Скандинавії. Активне (можливо, навіть агресивне) розширення сфер впливу певних груп певно призводило до антагоністичних ситуацій (пограбування морських товарів, війна за вплив то інші). Ось кілька таких прикладів, які були віднайдені у Скандинавії чи дотичних регіонах.

1996 року було знайдене поле бою в долині Толлензе, земля Померанії, північно-східна Німеччина. Тоді археологи-аматори відкопали людські кістки та зброю. З того часу там було проведено широкомасштабне археологічне розкопування, за результатом якого виявлено залишки великої кількості людей, яких було вбито в бою, а також різноманітна зброя. Припускається, що це було зіткнення скандинавських та германських воїнів у час, коли скандинави збільшували свій

вплив на північну Німеччину. Цей факт ставить під сумнів тези про неможливість іншої війни, крім ритуальної, за доби Бронзи та суто символічне пояснення батальних петрогліфів. Натомість це демонструє можливість великої битви у північній Європі. Знайдений археологічний матеріал показує, що кількість учасників битви може рахуватись сотнями. Дослідники Лінг та Корнель припускають від 2000 до 5000 комбатантів. Дослідниця Анна Торнберг схиляється, що на полі бою було поховано 124 воїни — але це найменша кількість комбатантів, яку припускають дослідники (Tornberg 2019, 102)

Ця теза руйнує іншу — про нечисленність учасників зіткнень — поширене упередження про архаїчний час. Такі цифри учасників битв характерні й для доби Середньовіччя, яка сталась за тисячу років після завершення доби Бронзи. І вказує на важливість та чисельність прошарку воїнів у Скандинавії (Ling & Cornell 2017, 26). Поле бою в долині Толлензе надало цінні уявлення про характер війни в епоху бронзи. Присутність такої кількості воїнів, разом з їхньою складною зброєю та бронею, свідчить про те, що війна була значною складовою частиною суспільства того часу.

Ще одне підтвердження войовничого характеру суспільства бронзової доби походить з Норвегії, де цілу групу воїнів, включно з їхніми сім'ями було жорстоко вбито:

«У 1968 році велика кількість людських кісток була розкопана на місці, розташованому в Іннерьой, комуна Норд-Тронделаг, Норвегія. Радіовуглецеве датування показало, що знахідка належить до доби ранньої бронзи. Можна було виокремити від 20 до 30 осіб — половина з них діти — і докази насильницьких травм вказували на те, що знахідка була непересічна. Єдиний артефакт серед знахідок — проста шпилька з кістки. Osteологічні аналізи вказали на те, що громада переживала біду: тривалий голод, недоїдання та нашестя паразитів, а також неодноразові насильницькі зіткнення» (Fyllingen 2010, 27).

З уявлення про ритуальність насилля в добу бронзи випливає інше упередження — стійкий міф про слабку ефективність бронзової зброї: що вона не була придатною

для практичного використання в бою, а отже, війна та військова справа були переважно ритуальною, для повторення міфологічних вчинків культурного героя. Серед найбільш частих аргументів — вже згадана перевага ритуалу над насиллям, применшування реконструкторського досвіду та вивчення зносу зброї. Ці пункти були добре розглянуті дослідником Крістіансеном, до якого ми звертаємось, адже практичного досвіду нам бракує.

«Мечі бронзового віку досить важкі, принаймні порівняно з сучасними та історичними рапірами. Велика частина ваги припадає на лезо. Тому важливо мати міцну хватку, яка дозволяє користувачеві контролювати рухи меча. Саме це пропонує коротке руків'я в поєднанні з гардою. Таким чином, гарду слід розглядати як функціональну частину руків'я. Це ідеальне рішення, якщо користувач бажає поєднати колючий і рубальний удар одним мечем, щоб використовувати техніку однією рукою. Досить своєрідною особливістю мечів бронзового віку є повторюваний легкий вигин леза. Тримаючи меч у правій руці, він згинається вліво, і якщо змінити хват, ... це змінює баланс. Баланс між вагою руків'я та вагою леза визначає його функцію як колючого чи рубального меча. Однак слід зазначити, що меч бронзового віку, колючий чи рубальний, не можна порівняти з його пізнішими історичними аналогами, які є дуже спеціалізованими та можуть використовуватися лише для однієї функції — як-от рапіра чи шабля» (Kristiansen 2002, 320).

Тут дослідник описав досвід використання бронзового меча з коротким руків'ям. Він наголошує, що за вмілого використання ця зброя може бути дуже смертоносною, що ми бачили на прикладах масових скупчень кісток у долині Теленза та комуні Норд-Тронделаг. Підтверджується використання мечів у реальних боях серйозними пошкодженнями леза нижче руків'я, що є зоною захисту. Такі можна побачити на старих мечах із довгою бойовою «історією» — їх часто ремонтували та переточували. За часів пізньої бронзової доби це призвело до технологічного нововведення, *ricasso*, захист під руків'ям, щоб запобігти пораненню руки воїна (Kristiansen 1999, 105). Серед інших доказів наводяться пошкодження кінчиків меча — внаслідок удару об щит. Найчастіші переточування мечів

зустрічаються в умовний час Середньої бронзи (Kristiansen 2002, 324). Цей факт дає підстави прийти до логічного висновку, що саме в цей час були найчастіші зіткнення.

Дослідник Крістіансен не має сумнівів, щодо ролі війни та бою на мечях у Європі бронзового віку: це була арена для кваліфікованих професіоналів (Kristiansen 2002, 324). Це твердження він прив'язує до наскельного мистецтва. І тут ми маємо поставити Крістіансену запитання. Чому ідентифіковано мало мечів серед наскельного мистецтва порівняно з іншим озброєнням? У сценах на військову тематику найчастіше зображені сокири, палиці, списи та луки. Щоправда, мечі, пращі та інша зброя також з'являється на деяких наскельних панелях. Ближче до пізньої бронзи зображення списів і мечів є загальною рисою на панелях вздовж західного узбережжя Швеції (Ling & Cornell 2017, 24).

Але ми рідко бачимо мечі в руках воїнів на відміну від сокир. Це може вказувати, що логічно, на дорожнечу цього виробу. Утім, частина дослідників вважає, що вони мечі можуть бути продемонстровані наявністю піхов у людей як-от на зображенні 2.1. До того ж ми зіткнулись з проблемою, що, попри окреслення ролі насилля за доби бронзи, ми не можемо казати про реалістичність зображень. Наприклад, ритуальні битви могли існувати на рівні зі справжнім насиллям. Або ми можемо казати про факт двобою на панелях, де зображені два бійці візаві. З цієї причини, ми намагаємось вивчити та інтерпретувати космологічний Всесвіт людей тих суспільств, базуючись на археологічних знахідках. Підсумувати цей підрозділ можна цитатою дослідниці Хелле Вандкільде:

«Зброя, як і воїн, має кілька потенційних значень, які є войовничими та соціальними за своїм характером. Вони є знаряддями війни, а також мають потенційне залучення до ширшої низки сфери — ідентифікації, підвищення престижу та ритуалів» (Vandkilde 2012, 43).

### 2.3 Дискусія навколо Ківіківського поховання

Як ми бачили з підрозділу про технічні підходи до вивчення хронології, навколо датування Ківіківського поховання розгорілась чимала дискусія. Втім, це частина великого діалогу дослідників про це місце, який зачіпає значно більше об'єктів. Тож, ми маємо розглянути детально це поховання.

Ківік — це каїрн, аналог кургану, викладений з каменю, його називають або так, або дослідники-скандинавісти пропонують назву — *bredarör*. Вона розташована у провінції Сканія, що знаходиться на південному сході Швеції. Поховання кілька разів було пограбоване. Перше пограбування зафіксоване 1748 роком н.е. Утім, попри пограбування, там залишились деякі предмети з бронзи та наскельні малюнки, які вперше розкопав та дослідив Г. Халльстром у 1931 році. Було встановлено, що первісна висота поховання могла сягати 15 метрів.

Однією з головних тем дискусії було питання про те, чи були наскельні зображення зроблені до, під час або після спеціальних поховальних заходів. Дискусія щодо хронології Ківіку триває і сьогодні. Більшість вчених стверджували про датування пізньою фазою періоду II, 1400–1300 pp. до н.е. (Randsborg 1993; Goldhahn 2013). Проте деякі дослідники стверджують про дещо більш ранню дату, 1600–1400 pp. до н.е. (Kristiansen and Larsson 2005). І зокрема, у контексті цієї дискусії цікаво подивитись на датування наскельного зображення, яке було знайдено всередині каїрна.

Дослідження однієї з панелей показало, що вищезгадані дослідники Торелд і Андерссон помилились з документування малюнку човна з Ківіка, який має трохи загнутого у бік носа, а не рівний. Втім, більш питома, що завдяки скануванню дослідники змогли віднести човен до ранньої фази скандинавської бронзової доби, періоду I–II (1550–1400 pp.) і не підтверджує датування корабля Торелдом і Андерссоном пізньою фазою II періоду. Датування наскельних малюнків човнів з трохи загорнутими всередину носами належать до періоду IV або до ранньої фази періоду II, але не до пізньої фази періоду II. Слід також підкреслити, що немає

спостережень на користь датування знайдених у похованні малюнків сокир з пізньої фази періоду II, натомість вони теж належать до ранньої фази періоду II. Так, відомий Стокгольтський скарб зі Скандинавії датується ранньою фазою періоду II (1500–1400 рр. до н. е.) і містить три зразки сокир з отворами для держалка, які дуже нагадують зображення на одній з плит Ківіка (Bertilsson et al : 294).

Крім питання хронології Ківіка, перед дослідниками постало питання інтерпретації — кому належав *bredarög*. Певний час численні, але часом не дуже послідовні інтерпретації Свена Нільсона, який присвятив себе зоології хребетних Скандинавії, мали популярність у дискусії. Утім, це той приклад, коли слова авторитета сприймаються за чисту монету, але насправді вони не відповідають дійсності. Свен Нільсон розвивав кілька паралельних теорій про значення Ківіка. По-перше, він казав про кельтський слід в історії цього регіону та Ківіківського поховання. По-друге, він припускав, що вона належала фінікійцям, що влаштували колонію. По-третє, він розвивав «культовий кейс» про присвячення *bredarög* Богу Ваалу — володарю неба. Його розвідки були популярні до XX століття та могли трактуватись або як теорія про місцевий вплив, або про прибуття здалеку, або про небесний вплив. Зрештою, така дихотомія простежується і серед дослідників наскельного мистецтва. Як зазначають дослідники (Chris Ballard, Richard Bradley, Lise Nordenborg Myhre & Meredith Wilson), обговорення човнів, як і обговорення образу воїна, розділяється на тих, хто виступає за його проектування назовні (морська торгівля) та тими, хто його проектує всередину (поховальний ритуал) (Chris Ballard et al 2010, 385). Останні розвідки прихильників другого підходу вважають що човни та коні була частиною сонячного міфу доби ранньої бронзи як один із кількох транспортних засобів у циклічній подорожі Сонця. Таку інтерпретацію ми зустрічаємо і щодо кургану Вільфар.

Згодом ці теорії були спростовані. Натомість було запропоновано розглядати Ківік як поховання важливої місцевої фігури — ватажка чи шамана. Ця інтерпретація залишалась незмінною навіть попри втручання у справу структуралістських та постструктуралістських підходів. Більшість археологів

дотримувалися типології Монтеліуса, яка стверджувала, що знайшла різні паралелі з поховань на Близькому Сході та в східному Середземномор'ї. У такий спосіб вони були чітко визначені щодо статі та статусу померлої особи — це керманіч, який належав до духовної чи світської влади. Пояснювалось таке трактування через порівняльний аналіз, коли чимала кількість поховань були присвячені важливим за посадою постатям, щоб увіковічити їхні внески. Іншими словами — унікальні споруди належать унікальним постатям та заслуговують на унікальні інтерпретації. Наприклад, дослідники (Ulf Bertilsson, Johan Ling, Catarina Bertilsson, Rich Potter and Christian Horn) зазначають наступне:

«Стосовно петрогліфів Ківіківського поховання: більшість плит обрамлені лініями, що утворюють складну структуру, розташовану в ряд — і ця послідовність могла означати ритуальність для однієї важливої події» (Bertilsson et al: 289).

Було також враховано контекст регіону bredarör, зокрема підкреслюється важливість балтійського бурштину в цьому регіоні. Тому наголошується, що деякі з великих поховань південної Скандинавії могли належати особам, які контролювали торгівлю предметами розкоші на великі відстані, такими як бурштин.

«Іконографія має чіткі зв'язки з пан'європейською символікою та космополітизмом, який може стосуватися похованої особи, яка подорожувала Європою бронзового віку або мала зв'язки з міжнародними справами та обмінними партнерствами. Можливо, ця особа була воїном та/або торговцем-мандрівником на далекі відстані, який досяг статусу ватажка» (Bertilsson et al: 304).

Утім, нещодавно Якім Гольгдан поставив під сумнів цю теорію. На його думку, теорія про поховання важливої постаті має бути переглянута або принаймні розширена. Дослідник наполягає, що bredarör був створений не заради однієї події, а міг використовуватись для повторних поховань впродовж тривалого часу (Goldhahn 2009, 261). Він спирається зокрема на результати розкопування Г. Хальстрома та радіовуглецевий аналіз кісток, які були їм знайдені. Завдяки цьому було встановлено три періоди повторного використання поховання — між 1400 р. до н.е. та 800 р. до н.е, якщо не брати до уваги знайдені в районі поховання кістки, що

датуються взагалі енеолітом. Кістки з поховання належать 5 особам: чотирьом хлопцям і одному дорослому. Єдина доросла особина датується IX століттям до н.е., тобто пізніше, ніж наскельний малюнок і бронзові предмети, які використовуються для підтримки згаданої інтерпретації про ватажка чи шамана.

«Однак вивчення знахідок показує, що ця споруда не зроблена для однієї події: фрагмент навершя меча чи кинджала має овальну форму, яка датується періодом Монтеліус-II, а фрагментовану фібулу можна датувати періодом III. І те саме відбувається з рештою предметів: наприклад, кинджал, каблучка та подвійний гудзик явно належать до Монтеліус II, а кинджал з порожнистою ручкою, бритва та фібула — до Монтеліус III» (Goldhahn 2009, 262).

І також на проблему повторення подій в ритуальному контексті наскельного мистецтва звертає увагу дослідник Пер Нільсон:

У деяких випадках також були знайдені стовпчики, що утворюють можливі огорожі або будинки. Багато з цих об'єктів були датовані різними частинами доби Бронзи, але є ті, що датуються більш пізніми періодами. Часто вони однотипні й зроблені з одних і тих самих матеріалів, що і датовані нашим періодом... І в тих випадках, коли більш пізній матеріал справді вважався якимось чином пов'язаним з фігурами наскельного мистецтва, його часто описували як відбитки повторного використання (Nilson 2015, 121). І проблема хронології, що стосується використання археологічного матеріалу впродовж тривалого часу добре видна на прикладі петрогліфічних панелей Скандинавії, які знаходяться поблизу поховань, зокрема у Богуслені. Можливо вони були маркуванням в просторі, а може — були частиною ритуалів, що відбувалися до, під час і після поховань (Johannsen 2013, 32).

Останні розвідки в історії інтерпретації поховання дали підстави припустити, що Ківіківське поховання було створено між 1400-1300 роках до н.е.. Однак передбачений він певно був не як одноразове поховання важливої постаті, а був побудований для повторних поховань. Це ставить під сумнів традиційну інтерпретацію. Я. Гольгдан зазначає, що під час його спорудження або невдовзі після цього, там було поховано принаймні двох молодих людей, між XII та X століттями

до нашої ери там було поховано ще принаймні трьох молодих людей, за IX століття до нашої ери там знайдені кістки дорослого — ці дані підтверджує остеологічний аналіз кісток (Goldhahn 2009, 269).

### Підсумки

У цьому розділі ми оглянули соціальний контекст наскельних малюнків воїнів та зброї у Скандинавії. Серед основних причин зростання кількості наскельних зображень на військову тематику у Скандинавії доби Бронзи можна виділити різку мілітаризацію суспільств та активну морську торгівлю. Морська торгівля була тим можливістю для мілітарних культур Скандинавії вимінювати бурштин на бронзу, але цим шляхом пересувались не лише товари, а й передавались сенси. Якраз з веденням цієї торгівлі й пов'язана, на думку практичного підходу, велике скупчення петрогліфів воїнів та човнів біля водних джерел. Майданчики біля петрогліфічних панелей слугували і пропагандою, і місцем агрегації людей активних професій. У доповнення до того, ми з'ясували, що еліта у Скандинавії доби Бронзи могла існувати формальна (керманічі) та неформальна (аграндайзери чи ритуальні ватажки). Попри важливість ритуальної складової для архаїчних людей, насилля було частим явищем, та іноді навіть масовим, на що вказує археологічний матеріал знайдений у долині Толлензе та комуні Норд-Тронделаг. А бронзова зброя, що була знайдена у Скандинавії, була доволі практичною для участі в битві чи двобої. Нарешті, хронологія Ківіківського поховання досі є предметом дискусії. Але нещодавні дослідження Гольдгана про повторне використання Ківіківського поховання можуть пояснити частину питань, але й поставити нові. Чи могло використовуватись це місце для додаткових поховань та бути простором для проведення ритуалів. Окремо варто зазначити, що ми з'ясували причину, з якої дослідники тривалий час уникали розмов про насилля за доби Скандинавської бронзи. Після світових війн, які принесли чимало руйнувань, вони прагнули розглядати радше ритуальну сторону життя архаїчних людей та, на мій погляд,

показати їх пасивними спостерігачами. Проте аналіз соціального контексту життя цих людей показує, що у ньому були військова, морська та торгівельна активність. Учасники цих процесів активно розширювали свій вплив на прилеглі до прилеглі території, але робили це з огляду на ритуальні практики.

## РОЗДІЛ III

### 3.1 Човен — як засіб зв'язку між світами та пересування між ними

Якщо у минулому розділі ми розглянули практичне пояснення скупчення петрогліфів до води, то в цьому спробували розглянути космологічне. Спочатку ми подивились на прив'язку символів човна та солярних знаків. Спробували інтерпретувати наскельні малюнки рисок в човнах та подивимось на прив'язку наскельних малюнків до скандинавської міфології, зокрема міф про сонячних братів. Тут ми також приділяємо увагу значенню ландшафту для космологічного розуміння наскельного мистецтва. Також подивимось, чи можна трактувати наскельне мистецтво одного регіона через подібний археологічний матеріал — в іншому. Далі перевірили тезу Р. Бредлі щодо можливості поєднати практичне та ритуальне пояснення наскельного мистецтва. Ми з'ясували, яке значення мали духи-провідники через нижній світ у міфологічному мисленні архаїчних людей. Нарешті ми перевіримо можливість використовувати наскельні малюнки для орієнтації в реальному та сакральному просторі.

Ми вже зазначали, образи човна та воїна часто поєднані в петрогліфі контекстуально. Для підтвердження цього факту існують як прямі, так й дотичні вказівки на поєднання їхніх значень в наскельному мистецтві. Як приклад прямого поєднання ми наводили малюнок 2.1, який демонструють у своїй спільній праці Й. Лінг та Пер Корнель. Там образи човна та воїна зображені знизу петрогліфічної панелі так, що воїни прямують на човен або вони знаходяться в човні під час битви. Хоча на мою думку, певна точність щодо такого трактування може бути встановлена після розвідки хронології малюнків та встановлення певної подібності в часі. Приклад дотичного поєднання образів теж можна побачити на запропонованій для розгляду панелі. Однак вони дещо інші — образи можуть бути не розташовані на панелі поряд, або воїни у човні показані як вертикальні рисочки. Останні

зустрічаються доволі часто, і так само викликають певну кількість питань у дослідників, які, наприклад, розглядали соціальний контекст наскельного мистецтва.

Серед дослідників немає єдності щодо того як трактувати таке зображення, а обране нами для розгляду уособлення ними як воїнів — лише одне з кількох основних. Серед найбільш частих пояснень, які ми зустріли під час нашої роботи, крім воїнів, — це кількість мореплавців у човні та кількість весел або тих, хто гребе. Ці пояснення в межах соціального підходу, на наш погляд, не можуть однозначно пояснити та точно вказати на соціальний статус образу людини в човні. І ці трактування можуть зазнати критики з того чи іншого боку. Якщо ми припустимо, що всередині усі воїни, то отримали доволі схожі дані, що вони становили лише 15%. До того ж навряд чи воїни тогочасної Скандинавії були одночасно і мореплавцями. Як зазначає дослідник К. Крістіансен:

«З укріплених поселень ми знаємо, що війна бронзового віку була добре організована і могла містити досить велику кількість воїнів. Однак мечоносці представляли вищі чини – воєначальників – а розміщення їхньої ціннішої зброї слід розглядати радше як символічне шанування військової партії» (Kristiansen 2002, 329).

Його пояснення є більш ймовірним ніж уявлення про воїнів-мореплавців. Адже, як ми вже згадували під час дослідження соціального контексту, зустрічаються петрогліфи, де чіткі зображення воїнів є перемішаними з рисочками. Підхід, який пропонує дослідник Джон Коулз, тут складно застосувати, адже ці рисочки зазвичай приблизно одного й того самого розміру. А якщо відрізняються, то це вплив часу (наприклад, вивітрювання, або робота актора. Якщо рисочками показані мореплавці, то як відрізнити серед них воїнів, на важливість яких вказує контекст доби. Утім, і пояснення рисок як весла не може бути вичерпним. Адже їх буває зображено набагато більше ніж міг вмістити в себе човен доби Бронзи, або це поки що не підтверджено археологічно.

На мій погляд, тут досліднику може допомогти розібратися з контекстуальним значення застосування космологічного значення. Адже наявність воїнів поблизу води

можна віднести до практичного виміру, як і малюнків човнів. Натомість географічна близькість малюнків човнів до водних джерел чудово пояснюється і під час розгляду місцевої космогонії. До того ж часто цей символ руху супроводжується тваринними мотивами. У частині випадків ми можемо визначити тварину, що пов'язана з символом руху, за її реалістичними ознаками. Але часто-густо дослідникам зустрічаються змішані мотиви, що особливо видно на прикладі бритв та наскельних малюнків. Вони складаються з різних частин тіла, зокрема бика, птаха, змії, коня та людини, які сплутуються з певними предметами чи зображеннями (Ahlqvist & Vandkilde 2018, 1). Надалі я планую пов'язати це пояснення з можливим космологічним поясненням розташування малюнків воїнів біля води. Також важливо розібратись з тим, чому саме такі істоти (тварини чи гібриди) обирали для пояснення руху човнів та як слід це розуміти в суспільному контексті Бронзової доби.

Утім, щоб здійснити таку розвідку нам слід звернутись до розвідок дослідників, які вивчають міфологічне мислення та символи у наскельному мистецтві.

По-перше, образ човен пов'язується дослідниками з солярними знаками в індоєвропейській міфології. Приклади, коли малюнок човна зображений поряд із колоподібним символом часто зустрічається в наскельному мистецтві Карелії. Наприклад, на острові Гурій, що на Онезькому озері, були знайдені солярні наскельні малюнки біля яких зображено фігуру лося чи оленя. Дослідник Петрухін тут наводить тезу К. Лаушкіна про космогонічний міф про оленя, який щодня проносить сонце небом (Петрухін 2005, 12). У індоєвропейській символіці присутня ідея про тих, хто супроводжує човен, що може теж бути відображено на петрогліфах. Північна традиція наскельного мистецтва Скандинавії має приклади, коли цим супровідником є, зазвичай, лось чи риба, натомість у південній традиції цю роль відіграє пташка (Kristiansen 2012, 74).

У сюжетах індоєвропейської міфології сонце зазвичай супроводжують міфічні помічники, зокрема коні, лебеді та качки. Дослідники припускають, що вищезгадані образи з наскельного мистецтва можна трактувати як міфічних братів-близнюків, які визволяють сонце від монстрів нижнього світу. У космогонній системі, де світ

розподілено на три частини: для богів, для людей, для чудовиськ; верхній, середній, нижній — сонце щодня вирушає в далеку подорож між світами. Вдень воно перебуває у верхньому світі, коли його могли бачити актори мистецтва, а вночі сонце пересувається нижнім світом, який є сповненим небезпек та чудовиськ. З цієї причини функція цих міфічних героїв полягає у безпечному перенесенні сонця через нижній світ, де йому може загрожувати небезпека, і де проживають дракони, змії та вовки (Kristiansen 2012, 74). Варто зазначити, що образи створінь нижнього світу, до яких також належать змії та риби, не завжди мають негативні конотації в міфології, оскільки вони можуть виступати як провідники нижнім світом, бо знають цей шлях. Наприклад, дослідник Річард Бредлі, у контексті Трудхольмської колісниці, говорить про риб та змії як провідників сонця підземним світом. І така аналогія є доречною, адже ми знаходимо зображення подібного візка у Ківіку: там є наскельний малюнок із зображенням двох коней, які тягнуть двоколісну колісницю з воїном, який на ній стоїть.

Уявлення про час у цьому випадку тут не є лінійним, як побудована хронологія Монтеліуса, а натомість циклічна:

«По-перше, зображення, схоже, показує сонце, яке рухається небом поряд із човном або конем. По-друге, він припускає, що після заходу сонце подорожує підземним світом до наступного світанку. У світлу частину доби човни, які несуть сонце, рухаються праворуч. Це враження, яке створюється, простежуючи його курс небом Північної півкулі, але сонце також має повернутися до своєї точки відправлення, і тому Каул припускає, що, хоча воно приховане від очей, воно має «подорожувати» ліворуч. (Bradley 2006, 374).

Міф про сонячних братів виникає в неолітичній міфології. У давньогерманській міфології сонце вдень проходить по небу, а вночі занурюється в небезпечний нижній світ, де проживають дракони, змії та вовки. Як приклад подальшого розвитку цієї ідеї в міфології згадується вовк Фенрір зі скандинавської міфології, який ковтає сонце, після чого розпочинається Рагнарок — кінець світу. Однак сформувалось раніше від доби бронзи, що цілком може бути. Як зазначає дослідник Медведев-Мед: «Є

гравюри церемоніальних кораблів на мегалітичних гробницях у Бретані та Ірландії, кікладських гробницях третього тисячоліття до н.е (Medvedev-Mead 2013, 6). Таким чином, мотиви, що пов'язані з сонцем та його подорожами небом та нижнім світом, були дуже поширені задовго до доби Бронзи.

При цьому, як зазначає Річард Бредлі, між символікою наскельного мистецтва та бронзових бритв є певна різниця: Човни рідко асоціюються з малюнками коней у скандинавському наскельному мистецтві, хоча часто їх риси поєднувалися, так що човни зображувалися з кінськими головами на носі. Мистецтво декорованого металу, здається, пов'язане з небом і морем, тоді як присутність цих мотивів у скандинавському наскельному мистецтві свідчить про третю складову – землю (Bradley 2006, 376). Спільним елементом в обох видах археологічного матеріалу — це символіка човна. Способи зображення малюнки човнів на скелях дуже відрізняються від їх зображення на предметах статусу, але мотиви схожі. Кілька човнів рухається назустріч один одному; напрямом двох човнів може розходитися або збігатися; деякі з них мають екіпаж, а інші – ні.

Часто знаходять мотиви у вигляді двох човнів, що пливають в різні напрямки. Таке розташування, яке натякає нам на дихотомію, може символізувати денний човен і нічний човен, на яких перевозиться сонце, уособлене в образах кола, колеса або чашоподібної виїмки — які розташовані на човні (Тарбецький 2020, 33). Дослідник Крістіансен, який здійснив чимало розвідок у цьому напрямку, наполягає, що такий міфологічний сюжет перевезення сонця світами відображається у наскельному мистецтві так: один човен з колом зображений статично, а інший є перегорнутим; статичний уособлює денну подорож сонця, а перегорнутий — нічну подорож та місяць на місяць. «Там де зображені два солярних знаки, ми можемо казати про втілення дня та ночі, зокрема на Диску з Трундхольма з колісницею: це також є втілення верхнього та нижнього світів», — зазначає дослідник (Kristiansen 2012, 74). Це дійсно цікаве спостереження про можливість прив'язки символів руху до символів смерті.

І можливо це підтверджується археологічним матеріалом з Ківіка: у bredarōg є наскельний малюнок із зображенням двох коней, які тягнуть двоколісну колісницю з воїном, що стоїть на ній. Крім цього там знайдено чимало солярних знаків, зокрема кола, хрести з колесами та знаки чаш (Sjöholm 2003, 37). Всі вони ймовірно, створювалися протягом доби Бронзи на Сардинії, звідки у теорії в Скандинавії прийшов образ рогатих воїнів, на сьогодні лише одна бронзова колісниця є надійно датованою. Утім, їх достатньо знайдено в Середземномор'ї, наприклад, на території імперії хеттів. Під час правління Хаттусілі I, 1650-1620 рр. до н. е., його військовою силою були бойові колісниці з чотирма спицями з бронзи. Трундхольмська колісниця з Данії, 1500-1300 рр. до н.е., має три пари чотирьохспицевих колес.

Подивимось наскільки таке пояснення нам підходить на прикладах вже згаданому Диску з Трундхольма та аналогічній знахідці з Небри. Диск з Трундхольму має дві сторони — одна з них є позолоченою, а інша є мідною. Диск запряжений у шестиколісну колісницю, яка керується конем. На диску з Небри зображені сонце, півмісяць, золоті точки, що трактуються як Плеяди, та човен, що вказує на міфологічну подорож сонця. Ці археологічні знахідки були добре вивчені з моменту, як їх знайшли. Нашу увагу відразу привернули кінь та човен: обидва мотиви вказують на можливість руху чи пересування. Вони зображені поряд із солярними знаками. І тим більше це вказує нам на схожість згаданих вище дисків із колоподібними мотивами поряд з малюнками човнів. Натомість дослідники вважають диск з Небри мапою зоряного неба, створений для орієнтації.

По-друге, привертають увагу малюнки тварин та човнів, які перевозять сонце. Такі мотиви можуть трактуватись через згадану вище дихотомія міфологічної подорожі, що символізує в обох дисках зміну (або боротьбу) світла та темряви, дня та ночі — і може вказувати на зміну життя/смерті. Якщо ми подивимось на диск Трундхольма, то побачимо з двох сторін різний матеріал — бронзу та мідь. У космологічному контексті бронза може трактуватись як ніч, а мідь пояснюватись як день. Тоді коло з одного боку уособлює сонце, а з іншого — місяць. Таке трактування підтримує дослідник Я. Гольгдан, коли розглядає ці прикраси з металу.

Таким чином, наголошує він, човен та кінь можуть трактуватись як міфологічні провідники сонця та місяця між світами (Goldhahn 2013, 249).

По-третє, образ човна може трактуватись не лише як перевізник небесних тіл, а і як міфічний провідник душ померлих та загиблих в нижній світ, щоб вони не заблукали у дорозі. Такий мотив явно простежується в єгипетському наскельному мистецтві (у Карелії таким перевізником міг бути олень Мяндаш, а у Єгипті уособленням перевізника душ через нижній світ сонця є бог Ра), але не є очевидний у схематичних петрогліфах Скандинавії. Тут пригадується теза Я. Гольдана: «Навіть якщо людина витрачає все своє життя на підготовку себе до неминучого кінця (наприклад, ведення праведного життя), доля її душі залежить від доброї волі Інших щодо проведення належних церемоній і ритуалів, щоб душа могла почати свій новий шлях належним чином» (Goldhahn 2010, 57). Якщо ми пригадаємо дискусію про кількість рисок у наскельному мистецтві, то з'ясується, що кількість воїнів/мореплавців/учасників походу у човні могли уособлювати мерців, які пливають в нижній світ. У такому випадку наскельні малюнки воїнів в човнах може відсилати нас не до контексту подорожі на далеку відстань та охорону вантажа, а подорож в світ мертвих після битви. Що своєю чергою, підтверджує значення війни та військової справи у Скандинавії доби Бронзи.

### 3.2 Значення ландшафту в петрогліфіці

Скандинавія — це регіон зі складним ландшафтом і кліматом. Хоча ми можемо сказати, що клімат Скандинавії змінився протягом останнього тисячоліття до нашої ери. Він став прохолоднішим і вологішим. Сьогодні завдяки можливості змінювати природу в штучний спосіб — зрошувати болота чи вирубати ліси, теперішній образ подорожі півостровом значно відрізняється від того, що існував за доби Бронзи. Мова йде не про здатність місцевої влади заохотити населення певної території для перетворення природи. Якщо ми пригадаємо, що за часів неоліту населення Британії було здатне зібрати рідкісний матеріал для спорудження Стоунхенджу (блакитне

каміння, середня вага одного каміння пам'ятки становить 5 тонн) за понад 200 км від розташування мегалітичної споруди та перевезти його водними шляхами — розумієш, що не варто недооцінювати здатність тогочасних владних інституцій мобілізувати людей. Певно, що людський ресурс тогочасної Скандинавії дозволив місцевим ватажкам зібрати необхідну кількість воїнів, чия кількість за археологічними похованнями не перебільшувала 15% від загального населення, для битви в долині Толензе.

Однак тут мова йде про складну логістику регіону та перерозподіл сил на більш вигідні завдання. Регіон має багатий різнобарвний ландшафт, від великих масивів суші до невеликих островів. Частина внутрішніх районів гориста і сувора взимку, а берегова лінія вкрита фіордами. У такому випадку найбільш зручним та швидким способом долати численні гори, річки та фіорди — це пересування на човні водою, а не сухоходом. Ця причина лежить в основі того, що дослідники часто пояснюють велику концентрацію наскельних малюнків човнів лише з практичного виміру, зокрема йдеться про подорожі на довгі дистанції. І оскільки скандинави надавали перевагу пересування водним шляхом, а не сухопутним, то це пояснює таку поширеність образу човна. Цей образ є чи не найбільш частим у візуальній культурі південноскандинавської традиції наскельного мистецтва за доби Бронзи:

«Велика кількість зображень човнів у різних точках ландшафту могла сама по собі підвищити важливість морської сфери. Наскельний малюнок є не лише зображенням ідеальної космогонії, а засобом для концепцій, що виникають через напругу в реальному соціальному світі. Відповідно до Рафаеля та Гелла та їхнього акценту на волі та трансформації, наскельний малюнок міг служити для того, щоб підкреслити та продемонструвати дію морського соціального світу та загального коду бійців і навіть, до певної міри, зробити цю ідеологію більш домінантною» (Ling & Cornell 2010, 40).

Однак це не пояснює важливий момент, який, я нам здається, можна трактувати з космологічних позицій. Такий образ зустрічається не лише на наскельних малюнках. Його зображували на скелях, само собою. А ще на металевих виробах,

можливо виготовлених не лише місцевими майстрами, але привезених з-за моря. Образ човна зустрічається і в інших пам'ятках — скандинавські поховання у вигляді кам'яного човна. І такий феномен ретельно обговорювався від моменту знайдення перших малюнків. Настільки характерною наскельного мистецтва для скандинавського регіону є образ різьблених на скелі човнів.

Це відсилає нас до проблеми, яку ми поставили перед собою на початку дослідження. Основне наше питання до дослідників наскельного мистецтва Скандинавії, яке було зазначено ще у підрозділі про методологію, стосується того, чи можливо, під час інтерпретації, трактувати археологічний матеріал одного регіону через розвідки іншого. Це основна слабкість запропонованого підходу Аріеля Голана. Коли він розглядає символ змії в матеріальній культурі, яка показана як зигзаг чи хвиляста лінія, він пов'язує його зі значенням води. Однак підтвердження даній тезі дослідник шукає у писемності давніх шумерів та єгиптян і водночас порівнює це з археологічним матеріалом знайденим серед неолітичної кераміки з центральної Європи (Голан 1993, 77). Тут його підхід є виправданим, оскільки ця образність має єдине джерело та вектори поширення. Натомість його подібні поєднання з символікою американських індіанців викликають певну долю сумніву. Утім, якщо застосовувати семантичний підхід обережно — з застосуванням місцевого контексту, то небезпечної помилки можна уникнути.

Для нас таким яскравим прикладом є робота дослідників наскельного мистецтва Скандинавії, зокрема Р. Бредлі та Ф. Каул, які застосовують до петрогліфів човнів трактування як перевізника душ, яке вони запозичили з підходу П'єра-Ів Мангена до вивчення образу човна у міфології південно-східній Азії, де він є «уособленням впорядкованої соціальної групи», вираженням корпоративної ідентичності та єдності спільноти, а також важливий символ у ритуалах, які відзначають основні зміни в життєвому циклі, такими як ініціація, шлюб і смерть (Chris Ballard et al 2010, 391). На нашу думку, порівняння Скандинавії з Полінезією та Меланезією варто уваги з наступної причини. Обидва суспільства «живуть» морем, у них спільні спосіб життя та етнічна психологія, що розвивається в гомо-сапієнсів від самого палеоліту майже

рівнозначно і в Азії, і в Європі. Суспільства маорі, даяків, батаків та інших аборигенів південно-східної Азії можна віднести до категорії людей «епічної свідомості»: вони цінують звитягу, військову вправність, наділяють магічно-міфологічними якостями зброю та військову справу. За Крістіансоном, це характерно і для європейців доби Бронзи. І оскільки згадані полінезійні та суматранці «живуть морем», то мають відповідний культ човнів. Вони використовують їх як для практичної мети (військових набігів), так і для «обрядів переходу».

Ініціація була (і залишається) важливою соціальною функцією, яка робила людей дозрілими для повсякденної боротьби за виживання та робила їх більш готовими терпіти біль, втому, голод тощо. Ритуали ініціації формують спільноти більше влади, оскільки їхні члени накопичують більше сила і знання (Норрál 2013, 79). Саме через дуже складний і надзвичайно важкий початковий процес, той, хто його успішно пройшов, з часом ставав лідером групи. Як ми знаємо з нашого етнологічного міжкультурного дослідження, шаман був (і залишається) неформальним лідером групи, який забезпечує захист групи на фізичному рівні, і як харизматична особистість був лідером думок у духовних питаннях. На думку Я. Гольдмана, Флеммінг Каул також чітко пов'язує цю специфічну іконографію зі сферою смерті (Goldhahn 2009, 97). І це схоже на те, що кажуть Пер Корнель та Йохан Лінг, коли розповідають про соціально-економічний контекст Скандинавії доби бронзи, звертаючись до праць Броніслава Малиновського:

«Бути морським воїном могло означати проходити обряди ініціації, адже море сповнене небезпеки. Якщо звертатись до антропології, то типів ритуалів пов'язаних з подорожжю є три: до подорожі, під час та після – прелімінальний, лімінальний та постлімінальний» (Ling & Cornell 2017, 29).

«Багато аспектів практик поховання човнів можуть бути пов'язані з майже універсальною вірою в човни-психопомпи, транспортні засоби, необхідні душам для подорожі в інший світ. Однак на такому вирішальному етапі окремі особи та суспільство потребують заспокоєння, і тоді універсальний порядок стає чітко

вираженим. Цей «човен мертвих», або «летючий човен», як його часто називають, незалежно від того, чи це власна труна, чи невелика модель, яка використовується в ритуалах, наповнений космічними символами», — пояснює П'єр-Ів Манген (Manguin 2001, 10).

Дослідник Хольског теж наполягає саме на такому трактуванні образу човна в скандинавській космогонії. Головна мета — комунікація з духами та душами між світами живих та мертвих. Він не відкидає практичного пояснення зображень човнів, але наголошує на тому, що для архаїчних людей ритуальні практики були таким самим повсякденним діянням як ходіння на полювання або вживання їжі (Helskog 1999, 76). Також, на його думку, у космогонії неправильно розглядати човни окремо від їхнього контексту перебування поблизу узбережжя. Додамо від себе, щоб потрібно врахувати факт поєднання човнів з іншими зображеннями, а саме людей, тварин, колісних транспортних засобів та різних абстракцій (які ми не можемо трактувати).

«Крім того, розповсюдження різьблених зображень човнів поширюється навіть на частини північної Скандинавії, де межа між сушею та морем відіграє особливу роль у місцевій космогонії. Тут він розглядається як точка зустрічі між світами живих і мертвих» — зазначає дослідник (Chris Ballard et al 2010, 388).

Така ідея про важливість у скандинавській космогонії зв'язку між світами живих та мертвих дотично підтверджується тим, що човнів використовувалися в поховальних ритуалах, зокрема мова йде про поховання у вигляді кам'яних човнів. Також в контексті поховань дослідники знаходять декоровані різними візерунками металеві бритви, як ми вже згадували були ознакою певного статусу в мілітарних скандинавських суспільствах. Їх часто знаходять в археологічному контексті поряд з ймовірними місцями поховання шляхом кремації, і бути одним з інструментів підготовки або до процесу кремації, або допоміжним засобом у світі померлих. Це водночас каже і про практичну, і про ритуальну функції бритви, які протиставляють між собою.

Натомість дослідник Річард Бредлі піддає сумніву відмінність ритуальних та практичних питань в архаїчній свідомості. Він розглядає бритви створені за доби Бронзи та їхню символіку як ознаку статусу, що містила потужну міфологію, значення якої могло бути розкрито молодим воїнам під час їхньої ініціації — перше гоління могло означати важливий обряд. Бритва та контексти її знахідки під час поховання чи жертвоприношення у священних місцях по-різному пов'язані з обрядами переходу, отже, перетворенням з однієї стадії буття на іншу. Гоління можна навіть розглядати як обряд само по собі. Бритви є дуже особливим об'єктом, оскільки вони зазвичай поєднуються з іншими інструментами, які використовуються для догляду за тілом прекрасного воїна з еліти мілітарних суспільств.

Окремі наскельні малюнки Швеції та Норвегії дослідник Бредлі пов'язує з покладанням артефактів, про що свідчать відбитки пожеж біля петрогліфічних панелей. Водночас зображення, показані на бритвах та інших декорованих прикрасах, стосуються космогонії, центральною особливістю якої був перехід сонця по небу. Утім, це не єдина тема та фокус дослідників малюнків на бритвах. На думку Річарда Бредлі символіка була більш різноманітною: деякі сцени з людьми, тваринами та оранкою свідчать про розкриття теми родючості (Bradley 2006, 375). Як і петрогліфи з човнами, такий мотив зустрічається на бритвах у регіонах, які є географічно віддаленими між собою: є археологічні свідчення того, що ритуал кремації з застосуванням бритви був поширений водночас і в Данії, і на північному заході Норвегії.

Пригадаємо Ківік, всередині якого було знайдено кілька наскельних малюнків човнів. А далі згадаємо Кріса Беллара, який стверджує такі малюнки човнів всередині поховань як свідчення вищезгаданого ритуалу: в окремих випадках різьблені човни могли бути перевернутими, що відповідно відсилає до зображення смерті; традиція ховати людей у невеликих човнах також була поширена в Данії та залишилася впродовж доби бронзи досить популярною практикою (Chris Ballard et al 2010, 389). Він також наголошує, що чимало курганних поховань цього періоду мали вигляд перегорнутого човна невеликого за розміром. Зв'язок між

човном та водою має багато цікавих форм: іноді малюнки човнів перетинаються проточною водою. Вони також можуть групуватися навколо природних басейнів на поверхні скелі. Інші знаходяться в місцях, які іноді можуть бути затоплені. Це може бути не випадковість, оскільки багато металевих знахідок того ж періоду були відкладені у водних джерелах і болотах — така географія речей, які за життя людини, мали для неї значення.

На думку дослідника Р. Бредлі такі бритви виступали в тому суспільстві як певна ознака статусу, тому коли їх знаходять біля водних джерел (наприклад, болотах), це можна розглядати як подарунок мерцю у світ мертвих. Варто зазначити, що такі «подарунки» є доволі корисними для археології, оскільки, як зазначає вже К. Крістіансен, більшість знайдених та використаних для реконструкції зброї бронзових мечів походять із відкладень у заболочених місцях, так званих скарбів (Kristiansen 2002, 329). Але важливість бритви як символічної речі не можна применшувати. Дослідники наголошують на прив'язку до них ознак згаданої символіки руху та анімізму: «Крім людей (на бритвах), серед тварин зустрічаються кінь, змія, птах, бик, риба та навіть собака. Може також бути наявна солярна символіка... (У антропоморфів) зустрічаються дзьоб хижого птаха, роги бика, голову коня, тіло змії, шию та голову лебедя та, менш точна тваринна ознака, ноги, хвіст і волосся» (Ahlqvist & Vandkilde 2018, 5).

Крім того, на цих мечах часто видно невідремонтовані пошкодження лез від бою, що свідчить про те, що вони були відкладені відразу після бою (Kristiansen 2002, 329). При тому складення меча у воду, яка відноситься у космогонії до нижнього світу, може вказати на те особливе значення покладенню зброї в болоті як частиною ритуальної практики вшанування померлих.

У зазначений період доби Бронзи деякі з островів Скандинавії ще не були заселені. Проте дослідники знаходять на них численні поховання з наявними у них предметами статусу, зокрема бритвами. Утім поряд з похованнями не було знайдено жодних відбитків поселень навколо принаймні за цей період. Натомість Р. Бредлі пропонує поєднати ідею про морську подорож на велику дистанцію та космогонію.

Він припускає, що такі поховання є відтворення міфу про подорож мерців на практиці. Тих, хто помер вивозили за допомогою човна на відлюдний острів, пригадуємо відсутність живих у нижньому світі, і там ховали разом з бритвою. Втілення такої ідеї у наскельному мистецтві, дослідник бачить на наскельних малюнках човнів, де немає рисочок, які він трактує як відсутність живих людей (Bradley 2009, 142). Протилежну ідею про подарунок від мертвого розвиває Й. Гольгдан, вважає, що бритви могли розглядатися архаїчними людьми як сакральний подарунок від вищих сил чи міфологічних істот (Goldhahn 2013, 257).

У ворожіннях шамани використовують метафору кораблів як транспортних засобів для перехідних станів. Шаманські практики також є тісно пов'язаними з анімістичними уявленнями та властивою їм ідеєю зміни форми та існування поміж тваринами, людьми та предметами. Добровільна трансформація в анімістичних суспільствах, як правило, виконується шаманом, який залишає людське тіло і приймає форму духів-помічників подорожувати різними станами. Ці духи-помічники часто мають форму тварин, тому трансформації можна досягти, одягнувши пір'я чи роги, а також інші частини тварин (Ahlqvist & Vandkilde 2018, 4). Мірча Еліаде визначає три категорії шаманської практики, де човни використовуються як засіб транспорту для вигнання хвороби, екстатичних подорожей та переправлення душ у країну мертвих. Використання човнів у похоронних церемоніях є особливо очевидним, оскільки вони є головними засобами транспорту для душ у світ померлих. Наскельне мистецтво південно-східної Азії часто відображає човни з реалістичними деталями, такими як воїни зі зброєю, що танцюють на палубі (Chris Ballard et al 2010, 392). Дослідник Майкл Хопаль розкриває детальніше роль шамана, залучаючи розвідки Майкла Вінкельмана:

«Шаман керував найважливішою груповою діяльністю, збиранням громади для зцілення, що забезпечувало безпосередню зустріч зі світом духів. Він, під час биття в барабан і танців в екстазі, розповідав про драматичну зустріч із духовними силами. після того, як впав від виснаження, він вступив у фазу «втечі душі» або «подорожі душі», під час якої шаман переживав входження в духовний світ для боротьби зі

злыми силами. в разі успіху шаман міг атакувати чаклунів або захоплювати душу пацієнта від духів, які її забрали» (Horrál 2013, 779).

Якщо розглядати міф про денну та нічну подорож сонця, зображення човна може бути зображене перевернутим. Згідно з інтерпретацією, якщо човен намальований у звичайному положенні, це означає денну подорож, а якщо він намальований перевернутим, то це означає нічну подорож (Kristiansen 2012, 76). Хоча давні скандинави могли не усвідомлювати цю алегорію, вони, зокрема ті, хто жив біля берега, сприймали нижній світ як річку, по якій пливе човен. У північній півкулі світу сонце рухається зліва направо: вдень сонце пливе по небу, а вночі спускається до нижнього світу і продовжує свій шлях у воді. Неподалік від берегів сонячне коло виглядає, наче воно випливає з води, і берегова лінія є найкращим місцем для спостереження за сонцем (Bradley 2009, 165). Однак дослідник Річард Бредлі також наполягає, що таке пояснення можна застосувати не до всіх петрогліфів Скандинавії. Здебільшого, мова йде про територію сучасної Данії, там зв'язок між символами руху — човном та конем, є найбільш частими. Натомість північніше, на території сучасного Уппланду, лише 24% петрогліфів човнів прямо чи дотично пов'язані з колоподібними символами.

Коли ми розглянули космологічне трактування матеріалу, то прагнемо подивитись на символи руху з більш практичного пояснення таких петрогліфів. Як стало очевидно з попередніх даних, між Середземномор'ям та Скандинавією існував торговельний зв'язок, яким пересувались сенси та речі. І ми вже зустрічали образ бика на скелях принаймні двічі — коли обговорювали панель Aspaberget-12. Однак у тому контексті розглядалась космогонна карта свідомості, на якій було зображено основні напрямки пересування певної групи людей. Вдаючись до семантичного підходу, дослідники (Rédei et al 2018) розглянули протиставлення на цій панелі я-культури, его-культури та не-культури. Я-культуру уособлюють бики, як нагадування про місце перебування акторів цієї панелі. Дослідники Йохан Лінг та М. Роуландс знайшли інше можливе пояснення малюнків биків, які можна пов'язати з малюнками човнів. Цих тварин зображували в Скандинавії, починаючи з I періоду за

Монтеліусом і вони були пов'язані контекстуально з човнами та морськими подорожами. Одна з можливих соціальних інтерпретацій — важливість худоби для певного регіону, в авторів мова йде про сучасну територію шведської комуни Танум, та можливе викрадення волів, що пояснюється конкретним малюнком, на якому чим ближче худоба є до човна, тим більша вона за розміром (Ling and Rowlands 2015, 90).

Натомість дослідники наполягають на анімістичній трансформації образу бика в образ військового ватажка і його прив'язку символічних значень бика та човна. Це пояснюється не рідким зображенням цих образів на одній петрогліфічній панелі. Як приклад трансформації, автори наводять малюнок, де поряд із човном зображені бики, а сам човен має роги, як у бика. У цьому контексті ми також можемо уявити собі, наприклад, метонімічний зв'язок між наскельними зображеннями перетворень «тваринного» корабля та соціальною реальністю корабля з тваринними рисами, відправленого в море (Ling and Rowlands 2015, 90).

Цікаво, що деякі знахідки, такі як шоломи Віксе насправді здається, поєднують у собі кілька частин тварин із людськими рисами, хоча, ймовірно, їх носять не шамани. Вони явно прагнули також можуть досягти сили трансформації за допомогою масок і костюмів, оскільки фізичний вигляд людини змінюється, і людина виглядає як тварина. Крім цього, тут йдеться про надання символічних характеристик човна. Коли в архаїчні часи люди одягали на себе маску ведмеда або їли його м'ясо, вони прагнули отримати частину його сили. Це явище відоме в кількох сучасних суспільствах з анімістичними уявленнями, наприклад у Сибіру та Монголії. Згадки про воїнство у зв'язку з проміжними зображеннями є, як згадувалося, очевидними, оскільки вони особливо поширені на бритвах, щитах, шоломах і посудинах для пиття, і нагадують пізніші розповіді про воїнів, які перетворюються на вовків, орлів і ведмедів. Це добре перегукується з можливою трансформацією в анімістичному світогляді. (Ahlqvist & Vandkilde 2018, 12). Тут мова йде знову про з'єднання фізичних характеристик човна з биком і вони втілені в камінні. Це могло забезпечити безпечне повернення човна з далекої подорожі:

«Цікавий момент: човен міг вважатися ненадійним елементом за доби бронзи, і

тому його зображували у твердій породі та поряд з міцними образами, такими як бик, щоб надати його стійкості човна. Фактично, ми маємо передбачити можливість ширшої семіотичної категорії дикої природи, до якої можна передбачити ідеї здобичі, полювання, грубого насильства та їхню силу для домашнього життя. «У цьому сенсі метал можна інтерпретувати як “хижу тварину”, яку шукають у диких місцях і привозять назад, щоб одомашнити в окремі культурні форми» (Ling & Rowlands 2015, 94).

Перетворення човна на бика є однією з характерних рис петрогліфів Богуслена, яка має на меті захист від хвиль та штормів на морі. Однак, в інших місцях, замість бика, була використана дика свиня. У південній Скандинавії на пізній стадії II періоду кінь замінив роль трансформації бика та став невіддільною частиною корабельних візерунків. У період пізньої бронзи елементи бика були інтегровані в зображення воїнів на скелях у вигляді дворогих шоломів, які є мало функційними, тому могли мати радше символічне ніж практичне значення. Дослідники, скориставшись теорією Леві Брюля про пов'язаність форм тіла та ідеєю про спільну душу (чи іншу субстанцію), прийшли до думки, що душі човна та бика вважались нероздільними. Втім образ воїна не замінює образ бика-човна, а радше зливається з ним в образ «Чужого короля». Автор показує цей образ як образ еліт, які воювали та були поховані з мечем та іншим обладнанням (Ling & Rowlands 2015, 100).

У давніх часах подорож через нижній світ вважалась дуже складною, оскільки переходити між світами було важко, а шлях був заплутаним. Щоб полегшити цей перехід, зокрема для померлих воїнів та військової еліти, проводилися ритуали, про що свідчить наявність багатьох мегалітів вздовж лінії узбережжя. Це каже про турботу про померлих та важливість для архаїчних людей подій минулого. Люди того часу розглядали анімізм не як релігії чи систему вірувань, а радше як те, як люди бачать світ, глибоко вкорінене уявлення в повсякденному житті та пронизують кожную сферу суспільства. Казкові тварини, такі як гібриди, однак, не обов'язково пов'язані виключно з релігією та космогонією – отже, визнаючи, що релігія може перетинатися з іншими соціальними проблемами та етнографічно розглядається як

глибоко вкорінена в повсякденній практиці, наприклад, анімістичних суспільств. (Ahlqvist & Vandkilde 2018, 3, 10). Дослідник А. Завароні пояснює складність лабіринту усвідомленням маршруту між світами (Zavaroni 2006, 27). Але археолог Р. Бредлі тлумачить це трохи інакше. Він вважає, що складність ліній лабіринту була створена, щоб захистити душу під час міфічної подорожі, запобігти її викраденню і заплутати потойбічних створінь (Bradley 2009, 35). З іншого боку це також може свідчити про необхідність створення системи символічних навігаційних координат. На це вказують численні кургани, що розташовані на берегах припустимих торговельних шляхів (Bradley 2009, 130). Цей момент ми прагнемо дослідити далі.

### 3.3 Практична та символічна орієнтація в просторі

Останній пункт, який я хочу розглянути у цій роботі — це здатність скандинавських культур доби Бронзи орієнтуватись в просторі за допомоги петрогліфів. На цій здатності наголошує чимало вчених, які досліджували наскельне мистецтво Скандинавії. Символічна орієнтація мілітаристської спільноти, представлена на панелі Aspaberget-12, розглядалась Анною Редей. Йохан Лінг та Пер Корнель висловлюють припущення, що майданчики навпроти петрогліфічних панелей є місцями агрегації населення. А Річард Бредлі проводить зв'язок між лінією узбережжя та розташованими вздовж неї певних орієнтирів — мегалітів або курганів. Під час подальшого дослідження Річард Бредлі дійшов думки про можливість подивитись на морський шлях вздовж якого розташовані орієнтири як на торговельний шлях (Bradley 2009, 130). На наш погляд, цю тезу можна як розвинути, так і подивитись на петрогліфічні панелі вздовж узбережжя як на певні символічні та практичні орієнтири.

Як зазначає дослідник Подосінов, орієнтація в просторі для людини архаїки, що жила у постійній небезпеці, мала на меті упорядкувати світ, наблизившись до космосу (Подосінов 1999, 18). Як ми з'ясували, скандинавські давні культури мали солярну орієнтацію в часі: дихотомія дня/ночі. Припускається, що орієнтація за

місяцем є більш давньою ніж за сонцем (Шестеркина 2012, 56). І основна теорія, яка стосується орієнтування суспільств мисливців-збиральників, стосується їхньої орієнтації в просторі за місяцем, а не сонцем. Однак, тут йдеться радше про кочові культури, яким притаманна або цілком лунарна чи астральна орієнтації в просторі та часі, або їхнє поєднання з солярною (Тарбецький 2021, 28). На думку дослідниці Параніної, у випадку Скандинавії ми можемо казати про перевагу солярної орієнтації перед лунарною з причини особливостю циклу дня — у регіоні нерідко трапляється білі ночі й полярні дні, коли сонце впродовж тривалого часу не зникає з обрії (Паранина 2010, 14). Це твердження можна доповнити тезою Крістіансона про орієнтацію в часі скандинавським суспільством доби бронзи:

«Таким чином, існував космогонічний календар ритуальних подій, який служив планом дій. Це свідчить про важливість знати правильні дати важливих сонячних подій, таких як середина літа та середина зими... І вони постійно відтворювалися через ритуальні дії та соціальні дії окремих людей» (Kristiansen 2008, 41).

Те, що об'єднує інтерпретаційні розвідки мегалітів та наскельних малюнків — першопочатково дослідники робили фокус на символічному трактуванні, але згодом почасті відійшли від цього, натомість узявши за основу практичне пояснення. Мені видається чи не найбільш показовим прикладом пам'ятка Стоунхендж, згадана нами раніше, у контексті здатності давніх культур до мобілізації населення. За допомогою радіокарбованого аналізу, вставлено час створення пам'ятки між приблизно 2400 та 2200 рр. до н.е. — дещо раніше ніж обраний нами період. Значення мегаліту пояснювали як місце для проведення ритуалів архаїчних людей:

«Його форма та помітність здалеку, безсумнівно, роблять його місцем ритуальних зібрань. Він (Стоунхендж) розглядався як вершина ієрархії пам'яток за доби неоліту у південній Британії, які використовувалися для публічної практики ритуалів» (Renfrew, 14).

Натомість розвідки професора Дж. Хокінса дозволили по-іншому подивитись на «місце проведення ритуалів». Стоунхендж виявився цілою обсерваторною системою. Його внутрішнє коло складається з двох округлих огорож з менгірів, кількох окремих

камінь, а зовнішнє коло складається із 30 менгірів і такої самої кількості перекладин. У системи є лише один єдиний візир на певній відстані. З усім тим, астроархеологи наполягають на важливості ролі пам'ятки у визначенні часу для архаїчних людей:

«Якби ви були людиною Кам'яної доби, то були б щасливі, якби вам вдалося впевнено визначити той єдиний день у році для ведення відліку часу і визначити час засіву...» (Хокинс 1984, 132).

Те, чим схожі Стоунхендж та Ківіківське поховання, згадані у нашому дослідженні, — мобілізація великої кількості людського ресурсу для спорудження. Будівництво такого пам'ятника, як Ківік, на створення якого знадобилося понад 15 000 робочих днів, має бути дивовижною подією. На момент завершення будівництва пам'ятника (ймовірно, на будівництво пам'ятника знадобилося кілька років) було очищено від каменю понад 20 гектарів землі. У Скандинавії добре задокументовано, що різноколірне каміння, зі специфічною формою й розміром, здається, навмисно вибираються для різних цілей, але це явище рідко береться як відправна точка для будь-яких явних інтерпретацій (Goldhahn 2010, 64).

Результат емпіричного дослідження пам'ятки Дж. Хокінсом показує ймовірне значення мегалітичної споруди як солярних і місячних обсерваторій. У випадку Стоунхенджа ми можемо казати про цілорічні спостереження, на що вказують 56 лунок Обрі, всередині яких, було знайдено Дж. Хокінсом, відбитки від крейди, які не видно неозброєним оком. Це стало можливо завдяки цифровому підходу дослідника.

Якщо астроархеологи дійшли певної згоди щодо можливості поєднання символічних та практичних значень мегалітів, то дослідники, які займаються наскельним мистецтвом продовжують ділитись на два умовні табори. Північноєвропейські вчені зіткнулися з, здавалося б, нерозв'язною проблемою у вирішенні зв'язку між системою обміну, заснованою на подорожі морем, і символічним значенням човнів у похоронних обрядах і наскельному мистецтві. Ці два моменти протиставляють практичне та космологічне. І не можна не погодитись зі словами Річарда Бредлі, що такі дискусії занадто поляризуються. У кожному

випадку такі посудини, здається, відігравали важливу роль у місцевих системах вірувань, а також відігравали вирішальну роль в обміні на великі відстані. Причина, чому досвід астроархеологів може бути важливим для нас, полягає у можливості поєднати символічне та практичне пояснення.

Знову ж таки, більшість наскельних малюнків знайдено поблизу води та в областях, де навігація мала б центральне значення, і все ж зображення також зустрічаються в інших випадках, де вони безпосередньо асоціюються з мертвими. Човни є основними транспортними засобами, що використовуються для переправлення душ у країну мертвих, яку часто сприймають як стародавній дім за морем, до якого можна дістатися за допомогою човна. І тут ми знову звертаємось до розвідок П'єра-Ів Мангена та Річарда Бредлі, які наголошують на соціальному значенні човна:

«Як і будинки та села, човни означають основні соціальні одиниці сім'ї чи громади; насправді будинки в багатьох регіонах або описуються з точки зору конструкції човна, або створені за формою човна» (Chris Ballard et al 2010, 392).

У нашому випадку — космогонія, подорожі на далеку відстань та вірування у далекий дім за морем, до якого треба пливати човном, тісно перепліталися. Вони були втілені у візуальних образах та мегалітичних спорудах та мали не лише символічне, але й практичне значення. І якщо видається дивним, що цей зв'язок, у випадку великої кількості петрогліфічних панелей з малюнками човнів та воїнів зображених біля узбережжя, часто ігнорується; то нам не здається дивним що скандинавські мілітарні культури, чиє повсякдення нерозривно було пов'язано з подорожами морем, обрали човен як основний символ у своїй космогонії.

## Підсумки

Оскільки Скандинавія — це регіон зі складною місцевістю для пересування суходолом, тому для цього використовують водний транспорт, що відбивається у символіці регіону. У цьому розділі ми розглянули космологічне пояснення

наближеності наскельних малюнків воїнів та човнів до водних джерел. Коли ці образи поєднуються в петрогліфах, ми можемо казати про більш широкий контекст ніж люди певного роду діяльності в човні. Натомість таке поєднання можна пояснити прагненням вшанувати померлих та відправити їх у нижній світ за допомоги символу руху — човна, який також асоціювався з міфічним героєм. У цьому контексті риси на малюнках човнів є уособленням померлих людей. Також серед солярних образів на бритвах та інших виробів з металів можна побачити схожість символічного з наскельними малюнками, що видно на прикладах дисків з Небри та Трундхольма.

У цій парадигмі ландшафт є символічним простором: узбережжя — місце перетинання нижнього, середнього та верхнього світів. Тракткування наскельного мистецтва Скандинавії та південно-східної Азії можливо, адже обидва регіони мають схоже епічне мислення та живуть «морем». У цій парадигмі практична та символічна орієнтації в просторі доповнювали одна одну. Утім, якщо астроархеологи досягли певної згоди щодо трактування значення мегалітів, то дискусія дослідників наскельного мистецтва у цьому напрямку досі триває.

## ВИСНОВКИ

Таким чином, ми дослідили символіку війни та військової справи за доби Бронзи та дійшли наступних висновків.

1. Впродовж XIX - другої половини XX століття скандинавські дослідники чимало прагнули потлумачити феномен наскельного мистецтва. Утім, вони мали проблему з визначенням датування малюнків. Розвиток цифрових методів документування петрогліфів збільшив можливості дослідників для визначення хронології, що було продемонстровано на прикладі порівняльного датування наскельного мистецтва у каїрні Ківік традиційними й цифровими методами. Утім, цифрові методи не витіснили традиційні повністю, а їхнє поєднання може дати кращий результат, ніж лише цифрові дослідження. Не варто забувати, що хронологія, яку запропонував Оскар Монтеліус, і якою користуються в археології до сьогодні, була створена наприкінці XIX століття, коли в інструментарії археолога були лише традиційні методи дослідження петрогліфів.

2. Інструментарій дослідника, який вивчає наскельне мистецтво доби Бронзи сильно збільшився після лінгвістичного повороту у 1960-х роках. Тепер він не лише типологізує, а й здійснює структурно-семіотичні та семантичні розвідки. Утім, процесуалізм, який переглянув традиційний підхід в археології, власне розпочав перетворюватись на традицію. Тому наукова думка продовжувала розвиватись в бік протиставлення процесуалізму — підхід постпроцесуалістів, та у бік розвитку процесуалізму — когнітивний. Прихильники останнього підходу ставили собі за мету вивчення універсалій та сперечань в людській поведінці на прикладі культури. Хоча й опосередковано, але усі три підходи підготували інструментарій дослідника для активного вивчення війни та військової справи у наскельному мистецтві Скандинавії.

3. За доби Бронзи морська діяльність Скандинавії, зокрема торгівля, сильно зростає. У результаті, скандинави встановили торгівельні зв'язки з територією Балтії, північною Німеччиною та Середземномор'ям. У обмін на бурштин вони отримували бронзу, вироблену зброю та предмети статусу, зокрема бритви. Ця торгівля породила нову мілітаризовану еліту й спричинила конфлікти за ресурси як у Скандинавії, так і за її межами.

4. Численні археологічні знахідки петрогліфів воїнів не давали відповіді на питання, чи було насилля за доби Бронзи ритуальним чи справжнім: хоча частина дослідників прагнуло звести усе насилля доби Бронзи до символічних ритуалів, особливо це стосується розвідок між 1914 та 1990-ми роками. Утім, знахідки відбитків бою у долині Толлензе, комуні Норд-Тронделаг та практична реконструкція К. Крістіансона вказує, що насилля у Скандинавії доби Бронзи могло бути повсякденним, а не ритуальним. Утім, такі розвідки не суперечать існуванню боїв чи двобоїв під час проведення ритуалів.

5. Ми дослідили практичне та символічне значення петрогліфа човна й ландшафту в скандинавському наскельному мистецтві. Цей символ у наскельному мистецтві, який за останні 30 років дослідники часто пов'язують з військовою справою, трактується з обох позицій. З одного боку, як символ подорожей на тривалі дистанції, що підтверджується знахідками зброї у похованнях та малюнків воїнів біля узбережжя. З іншого — як уособлення подорожі померлих у нижній світ, що дотично підтверджується місцевою міфологією та знайденими бронзовими мечами у водних джерелах.

6. Ми перевірили можливість поєднання практичної та символічної орієнтації в просторі на прикладах скандинавських старожитностей. Наскельні малюнки човнів, камінні поховання у його вигляді та мегаліти — зустрічаються біля узбережжя, де символічна орієнтація мала б сенс для духів-перевізників та померлих. Але і

практична орієнтація тут має значення, зокрема в контексті подорожей на далекі дистанції. Утім, якщо астроархеологи досягли згоди щодо пояснення значення мегалітичних споруд, серед дослідників наскельного мистецтва Скандинавії триває палка дискусія щодо одного чи другого значення. На наш погляд, поєднання орієнтацій могло дати ключ для розкриття архаїчної свідомості. Адже в ній ритуальне існує поряд з практичним.

7. Серед дослідників наскельного мистецтва Скандинавії існує тенденція поляризувати його інтерпретації: між суто символічним і суто практичним. Археологічні дослідження та інтерпретації за останніх 20 років показали важливість морської торгівлі, війни, військової справи для скандинавів доби бронзи та формування. Утім, паралельно розвідки представників іншого підходу довели чималий вплив символічного контексту на війну, військову та морську торгівлю. У випадку таких пам'яток, як диск з Небри, очевидна практичність їхнього використання. Петрогліфічна панель Аспабергет-12 же дає приклад радше символічної орієнтації в просторі для архаїчних людей. Утім, більшість петрогліфічних знахідок розташовані біля води, де вони мають практичне й символічне для орієнтації. На мою думку, поляризація інтерпретації наскельних зображень війни та зброї не є виправданою. Натомість їхнє поєднання дає можливість ширше подивитись на цей феномен і продемонструвати нові інтерпретації.

## Список використаних джерел

1. Ahlqvist L. Hybrid beasts of the Nordic Bronze Age / L. Ahlqvist, H. Vandkilde. // *Danish Journal of Archaeology*. – 2018. – С. 12.
2. Ballard C., Bradley R., Nordenborg L. та ін (The ship as symbol in the prehistory of Scandinavia and Southeast Asia / [C. Ballard, R. Bradley, L. Nordenborg та ін.]. – 2010. – С. 385–403.
3. Bauer A. Is what you see all you get? Recognizing meaning in archaeology. / A. Bauer. // *Journal of Social Archaeology*. – 2002. – С. 38.
4. Bertilsson U. Old images - new fashions / Bertilsson. – 2006. – С. 459.
5. Bertilsson U., Ling J., Bertilsson C. та ін. The Kivik tomb: Bredarör enters into the digital arena — documented with OLS, SfM and RTI / [U. Bertilsson, Johan Ling, Catarina Bertilsson та ін.] // *New Perspectives on the Bronze Age* / [U. Bertilsson, J. Johan Ling, C. Catarina Bertilsson та ін.], 2015. – С. 289–305.
6. Braldehy R. Danish razors and Swedish rocks: Cosmology and the Bronze Age landscape. / R. Braldehy. – 2006. – С. 372 – 389.
7. Bradley R. *Image and Audience. Rethinking Prehistoric Art.* / R. Bradley. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 280 с.
8. Burghardt, G. M. The genesis of animal play: Testing the limits. p.70 2005.
9. (Coles J. AND ON THEY WENT ... PROCESSIONS IN SCANDINAVIAN BRONZE AGE ROCK CARVINGS / J. Coles. // *ACTA ARCHAEOLOGICA*. – 2004. – С. 211–250.
10. Coolidge F. An Introduction to Cognitive Archaeology / F. Coolidge, T. Wynn. // *SAGE journal*. – 2016. – С. 387–389.
11. Fyllingen. *Society and Violence in the Early Bronze Age: An Analysis of Human Skeletons from Nord-Trøndelag, Norway*. с. 27. 2010.
12. Conkey M M. Programme to Practice: Gender and Feminism in Archeology. / M. Conkey M, J. Gero J. – с. 414. 1997.
13. Goldhahn J. Bredaror on Kivik: a monumental cairn and the history of its interpretation / J. Goldhahn. // *Antiquity*. – 2009. – С. pp. 359 – 371.
14. Goldhahn J. Rock art for the dead and un-dead Reflections on the significance hand stones in Late Bronze Age Scandinavia / Joakim Goldhahn. // *Linnaeus University, School of Cultural Science*. – 2009. – С. 97.

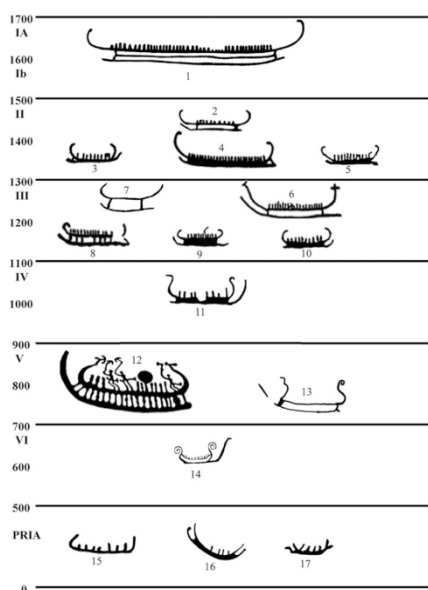
15. Goldhahn J. From Monuments in Landscape to Landscapes in Monuments: Monuments, Death and Landscape in Early Bronze Age Scandinavia. / Joakim Goldhahn. // Oxford: Oxford University Press, 2010. C. 56-85.
16. Goldhahn J. Engendering North European Rock Art: Bodies and Cosmologies in Stone and Bronze Age Imagery. / Joakim Goldhahn // A Companion to Rock Art / Joakim Goldhahn., 2012. – (A Companion to Rock Art). – C. 237–260.
17. Goldhahn J. Six periodic encounters with Kristian Kristiansen. Counterpoint: Essays in Archaeology and Heritage Studies in Honour of Professor Kristian Kristiansen / J. Goldhahn. // Information Press. – 2013. – C. 15.
18. Helskog K. The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in Northernmost Europe / K. Helskog. // Norwegian Archaeological Review. – 1999. – №32. – C. 73–94.
19. Hoppál M. Shamans and Symbols Prehistory of Semiotics in rock art / Hoppál. – Budapest: international Society for Shamanistic research, 2013. – 99 c.
20. Johannsen. J. W. Carts and wagons on Scandinavian rock carving sites. / Jens Winther Johannsen. // Adoranten. – 2011. – C. 95–107.
21. Johannsen, Jens Winther. 2013. The Villfara Monument: Rock Carvings, Death, Cosmology and Rituals in Early Bronze Age Scania. Lund Archaeological Review 19 (2013), pp. 19–34.
22. Kristiansen K. Understanding Bronze Age weapon hoards / Kristian Kristiansen. // JAME. – 1999. – C. 100–107.
23. Kristiansen K. THE TALE OF THE SWORD – SWORDS AND SWORDFIGHTERS IN BRONZE AGE EUROPE. / Kristiansen. // Oxford Journal of Archaeology. – 2002. – C. 319 – 332.
24. Kristiansen K. From memory to monument: the construction of time in the Bronze Age / K. Kristiansen. – 2008. – C. 41–50.
25. Kristiansen K. Decentralized Complexity: The Case of Bronze Age Northern Europe. / K. Kristiansen // Fundamental Issues in Archaeology / K. Kristiansen., 2010. – C. 169–192.
26. Kristiansen K. Constructing Social and Cultural Identities in the Bronze Age. / Kristiansen // Investigating Archaeological Cultures / Kristiansen., 2011. – C. 201–210.
27. Kristiansen K. Rock Art and Religion. The sun journey in Indo-European mythology and Bronze Age rock art. / K. Kristiansen // Representation and Communication: Creating an Archaeological Matrix of Late Prehistoric Rock Art / K. Kristiansen. – Oxford, 2012. – C. 74–76.

28. Liam M. Brady, John J. Bradley, and Amanda Kearney *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art* Edited by Bruno David and Ian J. McNiven Subject: Archaeology, Art and Architecture, Identity and Ethnicity Online 2017. C. 1-26.
29. Ling J. *Rock Art as Secondary Agent? Society and Agency in Bronze Age Bohuslän.* / J. Ling, P. Cornell // *Norwegian Archaeological Review.* – 2010. – C. 26–43.
30. Ling J. *Rock Art, Agency and Society.* / J. Ling, P. Cornell // *BAR International Series.* – 2013. – C. 259–264.
31. Ling J. *Violence, Warriors, and Rock Art in Bronze Age Scandinavia.* / J. Ling, P. Cornell. // *Studies in Human Ecology and Adaptation.* – 2017. – C. 15–32.
32. (Ling J. *The ‘Stranger King’ (bull) and rock art* / J. Ling, M. Rowlands. – 2015. – C. 89–104.
33. Manguin P. *Shipsshape Societies: boat symbolism and political systems in Insular Southeast Asia.* / Pierre-Yves Manguin. – 2001. – C. 10.
34. Medvedev-Mead I. *Soul Boats.* / Igor Medvedev-Mead. // *The San Francisco Jung Institute Library Journal.* – 2013. – C. 6.
35. Nilsson P. *Hijacked by the Bronze Age discourse? A discussion of rock art and ownership* / Per Nilsson. // *Stockholm Studies in Archaeology.* – 2015. – C. 109–127.
36. Preucel R. *Archaeological Semiotics* / R. Preucel., 2006. – 332 c.
37. Rédei A. C., Skoglund P., & Persson T. “Applying cartosemiotics to rock art: an example from Aspeberget, Sweden.” In *Social Semiotics* 29.4 (2019): 543-556.
38. Renfrew C. *Space, Time and Man* / C. Renfrew. // *Transactions of the Institute of British Geographers.* – 1981. – C. 257–262.
39. Renfrew C. *Brief reply to Leo S. Klejn.* The McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, Downing Street, Cambridge. 2006. C.2
40. Renfrew C. *Ritual, Play and Belief, in Evolution and Early Human Societies* / C. Renfrew, I. Morley, M. Boyd. // Cambridge University Press. – C. 5.
41. Sapwell M. *The Architect of Decay? Art as Active in Shamanic and Cosmological Interpretations of the Rock Art of Kallsängen, Bohuslän.* 2010. c. 90.
42. Shanks M. *Re-constructing Archaeology* / M. Shanks, C. Tilley. // Routledge. – 1987. – C. 31.
43. Sjöholm Å. *Scandinavian Rock Carvings and Sardinian Bronzes* / Åsa Sjöholm. – 2003. – C. 35.

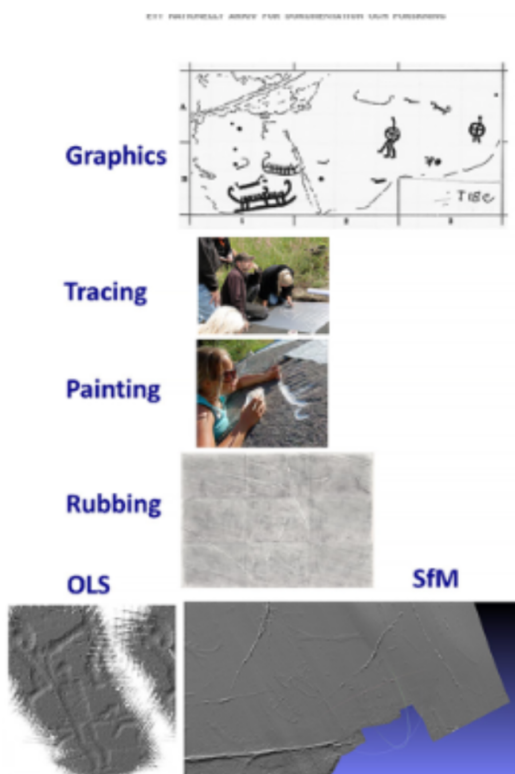
44. Tornberg A. A prehistory of violence: Evidence of violence related skull trauma in southern Sweden, 2300-1100 BCE / Anna Tornberg // *Life and Afterlife in the Nordic Bronze Age* / Anna Tornberg., 2019. – (Acta Archaeologica). – С. 100.
45. Vandkilde H. Commemorative tales: archaeological responses to modern myth, politics, and war / Helle Vandkilde. – 2003. – С.139
46. Vandkilde H. Warfare in Northern European Bronze Age Societies / Helle Vandkilde. – 2012. – С. 43.
47. Голан А. Миф и Символ. / А. Голан — 1993. — с. 77.
48. Гуревич А. Категории Средневековой культуры / А. Гуревич. – Москва: Искусство, 1984. – 348 с.
49. Калинина И. Очерки по исторической семантике / И. Калинина. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2009. – С. 41, 42
50. Клейн Л. Введение в теоретическую археологию. Кн. 1. Метаархеология. учеб. пособие. 2004. с. 51.
51. Клейн Л. Время в Археологии/ Л. Клейн. – Санкт-Петербург: Евразия, 2015. – 384 с.
52. Палагута И. К проблеме методологии исследования памятников / И. Палагута. – С. 6.
53. Паранина Г. Свет в лабиринте: время, пространство и информация / Г. Паранина. //Астерион. – 2010. – С. 124.
54. Петрухин В. Мифы финно-угров / В. Петрухин. – Москва: Транзиткнига, 2005. – 463 с.
55. Подосинов О. Ex oriente lux. / О. Подосинов., 1999. – 720 с.
56. Саватеев Ю. Вечные Письмена. / Ю. Саватеев — 2005. — С. 317.
57. Тарбецький І. Семіотичний та семантичний підходи до вивчення петрогліфів Скандинавії / І. Тарбецький. // НаУКМА. – 2020. – С. 56
58. Тарбецький І Архаїчні часово-просторові уявлення в мегалітичних структурах давньої Європи. / І. Тарбецький. // НаУКМА. — 2021. — с.65
59. Хокинс Д. Разгадка тайны Стоунхенджа / Д. Хокинс, Д. Уайт. – Москва: Мир, 1984. – 256 с
60. Шапиро М. Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и средства создания знака-образа. // Семиотика и искусствометрия / – Москва: Мир, 1972. – С. 136–164.
61. Шестеркина Н. Мифологический хронотоп как связь пространства и времени / Н. Шестеркина. // *Lingua Mobilis*. – 2012. – №6. – С. 54–56

62. Зоткина Л. Пещерное искусство ля грез (Дордонь, Франция): пример трасологического анализа / Л. Зоткина. —2017 — с. 27.

## Додатки



(мал. 1.1) Хронологія скандинавських човнів. Johan Ling & Per Cornell. —2017. — С.22



(мал. 1.2) Результати різних методів документування наскельного мистецтва. Bertilsson et al. — С. 291



(мал. 2.1) Петрогліфічна панель, описана нами у II розділі, на ній зображені човни, воїни та момент битви. **Johan Ling & Per Cornell. —2017. — С.18**



**Figure 1.** The chronological development of the Aspeberget 12 site. Different colours represents different phases, see text for further explanations. Green: Montelius period I, 1700–1500 BCE; Dark blue: Montelius period II, 1500–1300 BCE; Light blue: Montelius period III-IV, 1300–900 BCE; Brown: Montelius period VI and the earliest Iron Age, 700–200 BCE; Red: Images not possible to date. Image: Tomas Persson based on orthophoto (Sfm) made by Swedish Rock Art Research Archives (SHFA Id14185) ([www.shfa.se](http://www.shfa.se)).

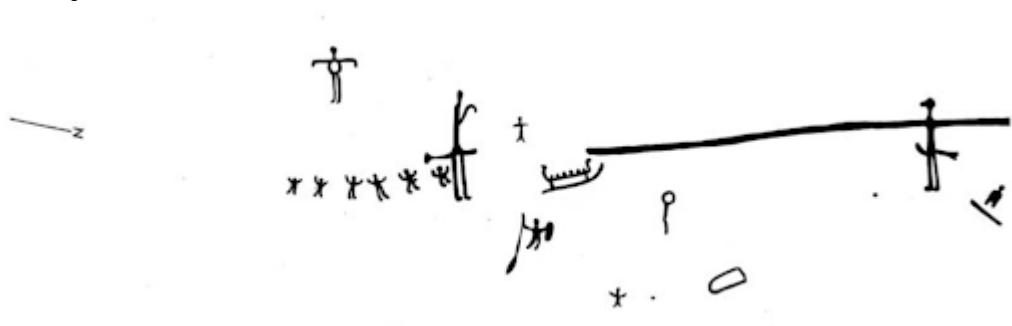
(мал. 2.2) Петрогліфічна панель Аспабергет-12, різними кольорами зображені малюнки з різного періода за хронологією О. Монтеліуса. **Anna Redei. Skoglund P. & Persson T. — 2018.**



(мал.2.3) Маршрути збуту вироблених чи знайдених у Скандинавії товарів та отримання бронзи та виробів з металів **Johan Ling and Michael Rowlands.** — 2015. — С. 97



(мал. 2.4) Приклад фігурки bronzetti з Сицилії та наскельного малюнка з Скандинавії. **Åsa Sjöholm.** — 2003. — С.39



(мал. 2.5) Зображення процесії та ймовірна фігура лідера попереду. **John Coles.** — 2003. — С. 219.



(мал. 2.6) Інший приклад ватажка, який був втілений у наскельному мистецтві Скандинавії. Цього разу — представник неформальної еліти. **Per Cornell and Johan Ling.** — 2013. — С. 262



(мал. 2.7) Приклад рогатого воїна з півдня та наскельний малюнок рогатого воїна з наскельного мистецтва Скандинавії. **Johan Ling and Michael Rowlands.** — 2015. — С. 100