

## ПОЧАТКИ СКУЛЬПТУРИ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ: ЕТАПНО-ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

**Анотація.** У статті розглянуто ключові етапи початкового розвитку скульптури на теренах України. Вперше пропонується узагальнений погляд на розвиток окремого виду образотворчого мистецтва протягом тривалого часу на обмежених територіях. Автор пропонує впровадити новий метод етапно-порівняльного аналізу щодо пам'яток первісної скульптури.

**Ключові слова:** образотворча діяльність, схематичне зображення, стиль, антропоморфний, зооморфний, кам'яна скульптура, еволюція, первісна скульптура, етапно-порівняльний аналіз.

**Аннотація.** В статье рассматриваются ключевые этапы начального развития скульптуры на территории Украины. Впервые предлагается обобщенный взгляд на развитие отдельного вида изобразительного искусства

на протяжении длительного времени на ограниченных территориях. Автор предлагает новый метод этапно-сравнительного анализа памятников первобытной скульптуры.

**Ключевые слова:** изобразительная деятельность, схематическое изображение, стиль, антропоморфный, зооморфный, каменная скульптура, эволюция, первобытная скульптура, этапно-сравнительный анализ.

**Summary.** The article is devoted to main stages of evolution of sculpture in primitive tribes on the territory of Ukraine. Author also proposes using of new "stage – comparison" method of analysis of artefacts of sculpture.

**Key words:** art activity, scheme graphic, style, anthropomorphic, zoomorphic, stone sculpture, evolution, composition, primitive sculpture, stage-comparison analysis.

**Актуальність.** Питання еволюції скульптури як окремого виду образотворчого мистецтва на обмежених теренах будуть цікаві дослідникам насамперед можливістю екстраполяції висновків загального характеру стосовно інших регіонів, а також можливістю виявлення внутрішніх законів розвитку одного з найдавніших видів образотворчої діяльності — скульптури.

Автор намагається не вживати термін "мистецтво", здебільшого використовуючи термін "діяльність", щоб не ускладнювати зміст проведення межі між мистецтвом і діяльністю. Водночас слід пам'ятати про поглинання поняття "мистецтва" поняттям "діяльність". Аналізуючи розвиток скульптури, автор вважає за доцільне впровадження поняття "етапно-порівняльний аналіз".

**Метою статті** є аналіз розвитку скульптури на рівні первісних суспільств за допомогою розроблених сучасною наукою послідовних стадій розвитку малювання у дитини. Своєю чергою, можливість подібного порівняння базується на добре відомому біогене-

тичному законі Е.Геккеля про прискорену паралельність стадій розвитку людини в онтогенезі порівняно з філогенезом.

Сучасна наука на базі досліджень Г. Кершенштейнера, Ж. Піаже, Л. С. Виготського, Є. І. Ігнат'єва, О. О. Смірнова та ін. виявляє такі етапи розвитку образотворчої діяльності у дитини: дообразотворчий, схематичний, фізіопластичний, правдоподібний та вірних зображень. На першому етапі (або стадії) дитина опановує нові можливості вивчення світу через плоске зображення на зовнішній поверхні. З'являється штриховий рисунок, народжуються прості форми, насамперед коло. Цей етап збігається з віком дитини від одного до чотирьох років. На другому етапі з'являються окремі, побудовані за допомогою штрихів зображення, здебільшого схематичні, погано зрозумілі, оскільки дитина ще не бачить цілого і її увага зосереджується на деталях, зокрема гіпертрофованих, але інколи й на цій стадії з'являються цікаві зображення. У віці чотирьох-п'яти років увага дитини зосереджується на предметі, вона наполегливо

намагається передати все, що вона про цей предмет знає. Саме на цьому етапі дитина починає мислити за допомогою асоціацій. Вона знаходить у власних зображеннях схожість із предметами з навколишнього світу. Цей етап відповідає віку дитини від трьох-чотирьох до шести-семи років. Третій етап є дуже важливим, оскільки з погляду професійності зображення дитина робить значний крок уперед у вдосконаленні пластики лінії та форми. На цьому етапі бурхливо розвивається світ уявлень. Дитина вміє виявити форму об'єкта. Але все ще не варто шукати вірних пропорцій і співвідношень так само, як і композиції в малюнках, що належать до цієї стадії. Цікаво, що на цій стадії дитина починає писати. Загалом цей етап триває від семи до дев'яти років. Четвертий етап є вирішальним для опанування образотворчої діяльності дитиною. Саме на цьому етапі дитина розуміє співвідношення частини та цілого. Вона здатна робити цікаві композиційні рішення, достатньо впевнено володіє лінією та формою. Але і на цьому етапі ще існує проблема пропорційних співвідношень. Триватиме цей етап від дев'яти до одинадцяти років.

Лише п'ята стадія, яка охоплює вік дитини від одинадцяти до тринадцяти, дає право говорити про повне опанування дитиною образотворчої діяльності. Досягнення цієї стадії можливе лише за цілеспрямованого навчання дитини прийомів образотворчої діяльності [3, 199—210].

У цій статті пропонується використати характеристики цих етапів для порівняльного аналізу, незважаючи на належність їх до розвитку не скульптури, а малюнка. З одного боку, підставою для цього є належність обох видів діяльності до світу образотворчості. З іншого боку, є багато прикладів паралельності в розвитку скульптури і живопису або малюнка в первісному суспільстві. Так, відомий американський дослідник у галузі психології мистецтва Р. Арнхейм вважає, що коло є тією найпростішою первісною формою, яку краще сприймає зором людина і швидко опановує дитина під час початкової образотворчої графічної діяльності [2, 167]. Саме коло переважає всі інші форми в дитячих малюнках.

Водночас до перших кроків образотворчої діяльності за доби мустьє та пізнього палеоліту належить виготовлення первісною людиною так званих глиняних куль з глини або каменю. Ці округлі тривимірні артефакти можна вважати дообразотворчим етапом опанування образотворчої діяльності первісною людиною. Отже, збігаються первісні форми, які обирає людина на початку образотворчої діяльності й на двовимірній площині, й у тривимірному вигляді. Більше того, цей приклад дозволяє, принаймні на початковому етапі, підтвердити вірність обраного аналізу і можливість його використання.

Не можна не пригадати загальноприйнятої системи “стилів”, розробленої А. Леруа-Гураном стосовно сукупності певних стилістичних ознак для значної групи пам'яток первісного мистецтва. Цікаво порівняти ці стилі (а їх усього чотири) з етапами дитячої творчості.

От як визначається перший стиль у А. Леруа-Гурана в інтерпретації А. К. Філіппова: “Стиль I, схарактеризований першими фігуративними формами, не має стійкого вираження. Дуже рідко зображують повний корпус тварин, найчастіше лише голову і груди. Стиль I може бути проілюстрований блоками із сховищ Белькер, Феррасі, Сельє, Берну і Кастане. Зображення відзначаються надзвичайним схематизмом. З фігурами тварин пов'язано особливі знаки — реалістичні символи статі, здебільшого жіночі. Як окремі цілком закономірні рецидиви подібні зображення з'являються і пізнішого часу” [10, 47]. Опис пам'яток цього стилю майже тотожний із схематичним етапом опанування образотворчою діяльністю в дитини. В цей час розвиваються асоціативні уявлення. Так само, як у первісної людини, у дитини протягом цієї стадії іде активний процес розподілу функцій в мозку, що зумовлено, насамперед, асиметрією у роботі правої та лівої півкуль.

Наступний, стиль II, “...показує тварин в елементарно-синтетичній манері. Дуже проста шийноспинна лінія, яка іноді дає поштовх до впізнання тварини, як правило, одноманітна. До профільного корпусу неначе приставлено специфічні деталі — роги, нерідко зображені у

фас (“кручена” перспектива А. Брейля), вуха, хвіст і т. ін.; ноги зазвичай не закінчено, часто у вигляді однієї передньої і однієї задньої; скульптурні фігури тварин і людей статичні й відповідні певному канону, жіночі зображення виконуються з деяким перебільшенням стегон, живота, грудей. Знаки жіночої статі еволюціонують до абстрактності. Вони мають концентричну або овальну форму. Техніка має жорсткий, дещо невмілий характер. Стиль II, як пише А. Леруа-Гуран, добре простежується на плакетках і блоках з Істюриць, Лабаттю, а також на знахідках у гротах Лоссель, Леспюг, Брасемпуї; на пам’ятках настінного мистецтва — Гаргас, Пер-нон-Пер, Ля Грез, Улен, Юшар, Шабо” [10, 47].

Цей стиль певною мірою відповідає фізіологічному етапу опанування дитиною образотворчої діяльності, коли в дитини бурхливо розвивається світ уявлень. Саме тому вона намагається “видати” про об’єкт усе, що знає, і, своєю чергою, це провокує мозок до певної гіпертрофії зображення якихось характерних ознак. Більше того, гіпертрофія приводить до появи символів у вигляді знаків. Це можна відстежити на прикладах еволюції знаків жіночої статі. Ці знаки мають концентричну або овальну форму і форму трикутника, зверненого вершиною вниз.

Стиль III і стиль IV відповідно є ілюстрацією переходу і відображенням у первісній образотворчій діяльності етапу правдоподібних зображень у дитини. Останній стиль, за А. Леруа-Гураном, закінчується появою найкращих зображень палеоліту з правильними пропорціями та співвідношеннями, що, на нашу думку, відповідне і останньому етапу в опануванні дитиною образотворчої діяльності: “у стилі III еволюція синтетичної манери зображення стилю II, але в цілком розвинутому живому вигляді. У формах зображених тварин ми спостерігаємо поки той самий доволі спрощений звивистий вигин шийно-спинної лінії, силует тварин таксоподібний, перед корпусу громіздкий. наче надутий уперед і назад, перспектива “напівкручена” — передній ріг показано прямим, інший — закрученим; техніка зображення деталей і фігур в цілому досягає досконалості; знаки остаточно пере-

творюються на абстракцію... Стиль IV розділено на два етапи і пов’язано з аналітичною фігуративністю; він свідчить про повний розквіт палеомистецтва у середньому і пізньому мадлені” [10, 47].

Таким чином, можна простежити певну відповідність стилів, за А. Леруа-Гураном, з етапами розвитку образотворчої діяльності у дитини. До того слід додати, що рівень опанування образотворчої діяльності у різних авторів буде різним, так само, як і у дітей. Тому не потрібно дивуватись різним витворам первісного мистецтва з однієї культури і того самого часу. Подібні приклади лише підтверджують достовірність обраної стратегії аналізу, тобто етапно-порівняльного аналізу.

Образотворча діяльність з’являється на межі мустьє та пізнього палеоліту в різних місцях планети. Її дообразотворчий період цілком можна ідентифікувати з дообразотворчою діяльністю дитини. У вигляді артефактів це можна представити як різного вигляду кольорові плями на стінах печер, уже згадані вище глиняні кулі, різноманітні знаки на виробках з кістки, відбитки рук людини тощо. Археологи можуть навести тисячі подібних прикладів з різних куточків світу. Цей період, згідно з етапно-порівняльним аналізом, повинен тривати до, умовно кажучи, схематичної стадії, яка повинна пред’явити власні артефакти. І такі артефакти в Україні є.

Першим етапом розвитку скульптури на теренах сучасної України стає палеоліт. Стоянок палеоліту, на яких знайдені скульптурні артефакти, всього чотири, а саме: Мізинська, Межирицька, Добраничівська, Молодова. Переважна більшість знахідок виконані в матеріалі кістки мамонта. Але одна знахідка у Добраничівці виконана з бурштину, ще одна знахідка у Молодові V виконана з мергелю. Найчисленніші знахідки скульптур, приблизно два десятки, походять з Мізина.

Загальна картина знахідок антропоморфних зображень України доби палеоліту свідчить про наявність двох тенденцій, а саме: прагнення, з одного боку, до реалістичного трактування людини, а, з іншого боку, до схеми, тобто до дуже схематичних зображень об’єктів навколишнього світу, насамперед людини.

До таких дуже схематизованих зображень відносять знахідки з Мізина, які інколи називають, за традицією, “жінками-пташками” і “фалосами”, тим самим розрізняючи два окремі типи. На підставі аналізу обох типів автор дійшов висновку, що принципової відмінності між ними не існує. Це переконливо засвідчує вигляд декількох фігурок у профільному вигляді. Всі вони мають однаковий профіль. Відмінність між скульптурами полягає лише в розмірах і пропорційних співвідношеннях. Профільне зображення дозволяє дуже добре бачити незначний нахил голови фігури вперед і гіпертрофовані сідниці. Якщо поглянути на фігури з фронтального напрямку, чудово можна бачити підкреслену вертикаль угорі та підкреслені жіночі стегна вниз. Цікаво, що жодна з цих скульптур не зображує жіночі груди, тоді як верхня частина всіх скульптур (якщо вона залишилась без втрат) нагадує чоловічий фалос. Вигляд скульптури в профіль також нагадує фалос. Отже, мізинські скульптури (і “пташки”, і фалоси) одночасно мають жіночі й чоловічі ознаки. Це може бути лише у випадку комбінованого зображення людини. Подібні приклади добре відомі в мистецтві палеоліту Європи, наприклад скульптура з регіону Тразименського озера, яка знаходиться в колекції графа Пальма ді Чезіола [8, 247; *ил.* 233].

Сьогодні більшість учених дотримується думки, що розвиток мовної функції у людини відбувався паралельно з розвитком образотворчої діяльності. У розвитку мови спочатку з’являється слово, потім абстрактне поняття і, нарешті, фраза. Так само відбувалось і в царині образотворчої діяльності. Спочатку з’явилося окреме зображення людини або тварини, потім реалізовано спроби виконати зображення поняття (схематичні образи) і, нарешті, з’являються “фрази”, на кшталт зображень сцен полювання на тварин на стінах печер. Саме до другого етапу розвитку образотворчої діяльності й відносимо так званих мізинських пташок. Вони є унікальними артефактами, які свідчать про народження поняття не окремо жінки або чоловіка, а людини загалом. Принагідно згадаймо дві платонівські половинки людини: чоловічу та жіночу, як відгук первісних уявлень про, можливо,

перше абстрактне поняття в царині образотворчої діяльності. Доречно впровадити два різних поняття схематичності зображення, а саме: поняттєву схематичність і технічну схематичність.

Поняттєву слід розуміти як паралельну фазу в розвитку мови та образотворчої діяльності, коли вперше в людини формується уявлення про явища або об’єкти взагалі (наприклад, людина, кінь, житло)<sup>1</sup>, виникають перші абстрактні поняття. Технічну схематизацію слід розуміти як частину процесу опанування людиною образотворчої діяльності.

Зрозуміло, що перші витвори, найімовірніше, були недосконалими, людині ще важко визначати правильні пропорції, співвідношення частин тіла, формоутворення тощо. Можна припустити, що обидві схематизації інколи були тотожні.

Стосовно двох антропоморфних зображень з кістки, які презентують дві постаті людини без будь-яких ознак статі й форми тіла взагалі, що також походять з Мізинської стоянки, то, на нашу думку, їх слід віднести до найпершого, дообразотворчого етапу засвоєння людиною образотворчої діяльності. Це — аналог штрихів дитини, з яких раптово з’являються ті чи ті об’єкти.

Воночас можна виявити на стоянках палеоліту України і прагнення до реалістичних зображень. Передусім слід пригадати скульптуру з каменю зі стоянки Молодова V. Майстер первісного мистецтва, який зробив цю скульптуру, достатньо вірно передає співвідношення між головою і тілом людини, чітко відокремлює голову від корпусу, навіть демонструє спробу зробити талію та показати напрям розташування рук. До цієї ж групи можна віднести і маленьку скульптуру з Межиріч, у якій досить чітко відокремлена голова і пророблені очі та рот. Подібні до останніх скульптур дві скульптури (з бурштину та пісковика) зі стоянки Добраничівка.

Реалістичний напрям, таким чином, за чисельністю значно поступається схематизованому. Але саме реалістичні зображення демонструють більшу різноманітність матеріалів. До традиційної кістки додається бурштин і (вперше) камінь — мергель і пісковик. Якщо на схематизованих скульптурах можна спо-



стерігати нанесений орнамент, на скульптурах реалістичного спрямування орнаменту немає. Враховуючи останні ознаки і той факт, що за часом датування Мізинська стоянка старша за віком порівняно з рештою, реалістичні скульптури молодші за віком порівняно зі схематичними. Отже, їх можна вважати такими, що належать до III стилю, згідно з класифікацією А. Леруа-Гурана, тоді як схематичні фігури належать до II стилю. Так само і дитина більш правдоподібні зображення робить після схематизованих і гіпертрофованих.

Окремо слід сказати про орнаментальні прикраси мізинської пластики. Досвід вивчення дитячої творчості промовисто свідчить про те, що дитина завжди намагається прикрасити вдалі й привабливі, на її погляд, зображення за допомогою орнаменту [3, 217]. Таким чином, орнаментальні прикраси переводять скульптуру до категорії суто естетичної і з цього моменту, можливо, мову слід вести вже не про образотворчу діяльність, а про образотворче мистецтво.

Наступний етап розвитку скульптури повинен був би збігтися з мезолітичною добою. На жаль, не лише в Україні, а взагалі у світі ще не знайдено скульптурних артефактів цієї доби, якщо виключити з розгляду так звані чуринги, тобто зображення, нанесені на камінь. Оскільки чуринги не є тривимірними зображеннями, немає і сенсу в їх залученні до нашої теми.

Водночас доба мезоліту достатньо багата на значну кількість двовимірних пам'яток образотворчої діяльності. Є такі пам'ятки і в Україні, наприклад, славетна Кам'яна Могила під Мелітополем. Виникає питання: чому саме так склалося? На нашу думку, період мезоліту збігається з особливим періодом формування розподілу функцій між півкулями головного мозку. Мовознавці трактують цей період як добу активного формування абстрактних понять. Мова цієї доби значно збагачується на абстрактні поняття, поступово звільняючись від конкретних понять. Тривимірні скульптури більш конкретні щодо об'єктів навколишнього світу, принаймні у просторі, двовимірні зображення більш абстрактні. Зрозуміло, що й інша знакова система, а саме — образотворча, проходячи через фазу формування абстрак-

тних понять, надає перевагу двовимірним зображенням перед тривимірними скульптурами. Пригадаймо також унікальні артефакти мізинських "пташок", які на ранньому етапі (пізнього палеоліту) уже формують абстрактні поняття.

Отже, на довгі тисячоліття скульптура виходить із обігу образотворчої діяльності й з'являється знову лише за доби неоліту. Одразу слід зазначити, що поява скульптури в неоліті на теренах України була дуже невиразною. Можна вести мову, насамперед, про появу досить незграбних глиняних витворів у так званих закарпатських культурах Кереш та мальованої кераміки. Антропоморфні зображення цих культур мають суттєві недоліки у пропорційних співвідношеннях, майстри не вміють передати риси обличчя людини і, найімовірніше, не володіють знаннями щодо прийомів обробки каменю. Не можна не згадати про знахідку унікальної кам'яної скульптури, яка належить і буго-дністровській неолітичній культурі. Антропоморфна жіноча скульптура з мергелю була знайдена на неолітичній стоянці Митьків Острів на Південному Бузі (Вінницька обл.). Скульптура має вкрай схематичну форму і вкрита орнаментом. Узагалі скульптура доби неоліту також має ознаки як реалістичної пластики, так і схематизованої, тобто певною мірою повторюється така сама ситуація, що й за доби палеоліту.

Проте доба неоліту дає ще й зразки кісткової та глиняної зооморфної скульптури, які з художнього погляду кращі за незначну за кількістю зооморфну кісткову скульптуру палеоліту України. Вони належать до так званої дніпродонецької неолітичної культури [9, 160].

Крім зазначених регіонів і витворів образотворчої діяльності цієї доби, що були знайдені в Закарпатті, Буго-Дністровському регіоні та на сході України, слід зауважити і значне поширення того часу кам'яних предметів господарського та, можливо, культового призначення. До таких предметів належать кам'яні диски, булави, сокири. Самі собою вони вже є предметами, які дуже наближені до образотворчої діяльності, оскільки потребують опанування доволі складних форм кола, кулі, прямокутника, практики шліфування

тощо. Зробити, наприклад, кам'яне коло діаметром 12—20 см і завтовшки всього 1—2 см зумів лише дуже досвідчений майстер-каменяр, який добре опанував складні прийоми каменярської справи. Від цього вже один крок до опанування мистецтва кам'яної скульптури, що й відбувається на межі неоліту і енеоліту.

Не можна не пригадати і чудові зразки середньостогівської глиняної пластики, особливо з Дерев'яської пам'ятки, а також скіпетр з порфіриту із Суворовської пам'ятки новоданилівської культури. Щодо глиняної антропоморфної та зооморфної скульптури з Дерев'янки, то за якістю поєднання реалістичних ознак з рисами схематичних зображень їй узагалі важко знайти відповідні аналоги.

Одразу зазначимо, що першими здійснити перехід від малої пластики до кам'яної монументальної скульптури на теренах України змогли племена славетної Трипільської цивілізації. Саме трипільці були тим народом, який зумів створити чудову малу глиняну пластику і, водночас, розпочав перехід до кам'яної скульптури великих розмірів. Мала трипільська скульптура доволі ретельно вивчена й репрезентована в науці. Завдяки роботам українських учених останніх десятиріч, таких як С. М. Бібіков, Т. С. Пассек, Т. Г. Мовша, В. Г. Збеневич, М. Ю. Відейко та інші, була складена послідовна картина розвитку трипільської глиняної скульптури. Найхарактернішою ознакою трипільської малої пластики слід визнати, знов-таки, поєднання рис реалістичного та схематизованого підходів до відтворення як антропоморфних, так і зооморфних зображень. До речі, серед значної кількості глиняної малої пластики трипільців є рідкісні зразки пластики з каменю.

Скульптура трипільців малих форм також має на собі орнаментальні мотиви в досить розвинутому вигляді, що змушує пригадати палеолітичні мізинські скульптури та орнаmentaцію дитиною найбільш вдалих з її погляду робіт.

Розповсюдження трипільської малої пластики як на території поселень Трипільської цивілізації, так і в могильниках свідчить про широке впровадження в життя первісних громад такого специфічного виду образотворчої

діяльності, як скульптура. Для нас дуже суттєвим є факт використання малої глиняної пластики під час ритуалу поховання людини. Багато знахідок скульптур у могилах свідчать про наявність певних уявлень людини про потойбічний світ. Подібна картина добре відома з історії, зокрема не лише Єгипту або Китаю, а й України. За авторитетним свідченням З. О. Абрамової, більшість скульптур доби палеоліту була знайдена "похованими" в ямках на території жител (наприклад Костьонки на Дону) первісних поселень [1, 94].

Пізній варіант Трипільської культури, так звані усатівські племена, локалізований у північно-західному регіоні Причорномор'я і віднесений за хронологією вже не до часу неоліту, а до доби енеоліту та ранньої бронзи, зумів-таки опанувати кам'яну монументальну скульптуру. Українськими дослідниками В. Г. Петренко, Л. В. Суботіним, Є. Ю. Новицьким та ін. були ретельно зібрані майже всі відомі на кінець ХХ ст. артефакти кам'яної скульптури усатівських племен (усього близько трьох десятків), як антропоморфної, так і зооморфної, і зроблені висновки щодо типології, призначення та місця скульптури в житті цього народу [5, 50]. До того ж, на думку Є. Ю. Новицького, існували дуже тісні контакти між усатівськими племенами та племенами ямної культури й іншими можливими енеолітичними культурами. Йому ж належить дуже цікава гіпотеза щодо можливості використання і усатівськими, і ямними племенами кам'яного матеріалу у вигляді стел, що достався їм від попередників — творців мегалітичних споруд — дольменів доби неоліту [6].

Звісно, що перші монументальні кам'яні скульптури (а їх знайдено всього декілька екземплярів) були дуже недосконалими: голова людини, наприклад, виконувалась як примітивне коло, без ознак шиї, плечового поясу, рис обличчя. Стосовно останнього слід зауважити, що, можливо, обличчя було намальоване вохрою, але фарби не збереглися. Такі зауваження можна зробити й відносно зооморфних зображень, наприклад бика. Зображена дуже схематизовано голова тварини нагадує добре відомі трипільські кісткові пластини у формі стилізованої голови бика.

У цьому випадку ми стоїмо біля самих джерел появи антропоморфної скульптури, яка виконується стосовно глини з принципово нового матеріалу — каменю. І ми спостерігаємо дуже схематизовані зображення, які відповідають лише другому етапу опанування дитиною образотворчої діяльності за обраним нами етапно-порівняльним методом. Отже, з певною мірою припущення можна вважати, що схематизовані зображення передують реалістичним або, принаймні, більш реалістичним. Остання думка набирає більшої ваги, враховуючи значну перевагу в кількості схематизованих зображень людини над більш реалістичними зображеннями за доби палеоліту в Україні.

Як вище зазначено, за доби енеоліту — ранньої бронзи виникає принципово нова ситуація щодо появи та швидкого поширення на теренах України серед різних народів явища монументальної кам'яної скульптури. Одрозуму слід зауважити, що скульптура ця була здебільшого антропоморфною. Крім усатівських племен, які належали до пізнього періоду розвитку Трипільської цивілізації та були землеробсько-скотарськими племенами, слід вказати на потужну ямну культуру і культури нижньомихайлівських та кемі-обинських племен, які також вже згадувались вище. Деякі сучасні українські вчені дотримуються думки, що немає принципової відмінності між ямними, з одного боку, та кемі-обинськими і нижньомихайлівськими племенами, з іншого, але поки що це питання дискусійне.

Хоч там як, але за доби енеоліту в степовій частині України відбувся вибух монументального кам'яного мистецтва скульптури. І у ямних племен, і у нижньомихайлівських племен, і у племен кемі-обинців (а до них і в усатівських племен) знайдено кам'яні антропоморфні скульптури у значній кількості. Всього на сьогодні відомо близько 350 кам'яних зображень цієї доби на теренах лише України. Трапляються кам'яні зображення цього часу й на теренах Європи, від Бретані у Франції, узбережжям Середземного моря, до Болгарії, Румунії й далі до Північного Кавказу. За підрахунками деяких українських вчених, більшість цих зображень знаходиться саме на території

степової зони України [11, 42]. А серед українських степів найбільше кам'яних скульптур знайдено на низових землях Південного Бугу та Дніпра. Саме в цих краях був своєрідний центр розгалуженої мережі кам'яної монументальної скульптури доби енеоліту — ранньої бронзи.

Узагалі можна виокремити три головні регіони, в яких знайдено кам'яні монументи цієї доби, а саме: північно-західний, південно-кримський та приазовський. Межею розповсюдження скульптури за енеоліту — ранньої бронзи на північ була сучасна Дніпропетровська область.

Що стосується північно-західного регіону, то він був ретельно досліджений Є. Ю. Новицьким, який видав 1990 р. монографію про кам'яну монументальну скульптуру цього регіону [6]. Близько 90 скульптур, що походять із регіону північно-західного Причорномор'я, дослідник типологізував, каталогізував їх і висловив припущення щодо їх належності до ямної культури та культури усатівських племен.

На жаль, ґрунтова праця Є. Ю. Новицького, як і більшість робіт історико-археологічного спрямування, фактично не містить художньо-естетичної оцінки кам'яної скульптури. Пам'ятки не аналізуються з погляду технологій праці скульптора, майстерності художнього виконання скульптури, не порівнюються між собою.

Південний регіон, особливо його Буго-Ігулецький сегмент, в якому зосереджено 80% усіх знайдених на півдні пам'яток, був ретельно досліджений О. Г. Шапошніковою, Н. Д. Довженко та В. М. Фоменко. Дослідники виявили основні типи пам'яток монументальної кам'яної скульптури доби енеоліту — ранньої бронзи, здійснили спробу їх каталогізації та визначення місця артефактів у духовному житті скотарських племен того часу в південному регіоні. Визначено основні типи, а саме: прості стели, антропоморфні стели, менгіри, фалодні камені, ідоли. Останні становлять у художньому сенсі доволі довершені витвори. Загальна кількість артефактів останнього типу цієї групи становить близько двох десятків одиниць.

Остання група скульптур належить до при-

азовського регіону і складається з декількох десятків кам'яних пам'яток. Вони всі укладаються в типологію, яка була розроблена для південної групи, і принципово не змінюють уявлення про спадщину ямної культури.

Скульптурні пам'ятки доби енеоліту — ранньої бронзи здебільшого презентовано стелами та антропоморфними стелами, тобто стелами, які мають форму, більшою або меншою мірою наближену до форми тіла людини. Але весь цей масив скульптури загальною кількістю 350 експонатів (більшість з них перебуває в обласних краєзнавчих та історичних музеях Дніпропетровська, Херсона, Одеси, Миколаєва, Донецька, Києва, Кіровограда) з художнього погляду нагадує айсберг, який на своїй вершині несе два десятки видатних скульптурних зображень, так званих ідолів. Саме ці твори є справжніми шедеврами степового каменярського мистецтва свого часу.

Усі ці скульптури, а саме: Керносівський, Федорівський, Наталівський, Казанківський, Новочеркаський, Верхньорічинський ідоли (усього близько двох десятків із загальної кількості 350), добре відомі та багато разів описані та проаналізовані. Головним залишається той факт, що перед нами явище світового рівня. Скульптури доби енеоліту — ранньої бронзи з теренів України за художніми властивостями ні в чому не поступаються кращим зразкам одночасної їм скульптури західноєвропейського походження з Франції, Німеччини, а також Туреччини, Болгарії, Румунії. Перед нами монументальна кам'яна степова скульптура, розміри якої інколи перевищують три метри. Майстри, що створили ці пам'ятки, чудово розуміли вимоги до тривимірного образотворчого мистецького виступу. Вони, безперечно, вже знаходилися на етапі переходу до правдоподібних зображень відповідно до вимог етапно-порівняльного аналізу. Автор висловлює гіпотетичну думку про те, що перехід від малої пластики до монументальної скульптури певною мірою відповідає переходу від схематичного та фізіопластичного етапу до етапу правдоподібних зображень у дитини. Людину більше не задовольняє масштаб малої пластики, який не відтворює фізичні розміри тіла людини,

і з'являється скульптура монументального виду. Цей період у розвитку кам'яної скульптури на території України можна вважати за її апогей.

Час створення цих шедеврів сучасна наука відносить до середини доби бронзи, тобто вони були зроблені майстрами, які мали за попередників каменярів усатівської та ямної культур, первісних скульпторів нижньомихайлівських та кемі-обинських племен, тобто перед ними був довгий шлях різних народів в опануванні образотворчої діяльності, а згодом і образотворчого мистецтва, зокрема й монументальної кам'яної скульптури.

Слід зазначити, що жодна із скульптур доби енеоліту — ранньої бронзи не повторює одна одну. Більшість з них знайдена або безпосередньо у похованнях (не має значення: первинних чи повторних), або поряд з поховальними спорудами. Обидва ці висновки змушують припускати, що ми маємо справу із зображеннями людей, що пішли із життя. Матеріалом слугують різні породи каменю від вапняку до пісковика та діориту. До того ж скульпторів не лякала перспектива працювати з тривкими каменями. Переважна більшість скульптур виконана з каменю, який залягає в місцях мешкання племені.

Наступний етап розвитку пластики характеризується значним зменшенням як кількості монументальної скульптури (за даними археології відомо близько двох десятків скульптур), так і її розмірів. Усе це відбувається наприкінці бронзового віку. Знахідки останнього часу на території поселення білозерської культури “Дикий сад” (м. Миколаїв) підтверджують ці дані. Знайдено декілька антропоморфних стел незначних розмірів (до 0,5 м заввишки, тоді як доба ранньої бронзи дає стели висотою до 2,5 м). Водночас повністю відсутня будь-яка розробка зображення, а саме: відсутні позначення голови, рук, рис обличчя тощо. Можна уявити, що антропоморфні стели мали мальоване зображення, хоча залишків фарби від малюнків не знайдено.

Звісно, що подібні метаморфози свідчать про занепад образотворчої діяльності в аспекті відтворення монументального образу людини. Але цей занепад триває не надто довго. Настає



доба раннього заліза й на теренах сучасної України з'являються нові мешканці: кіммерійці та їх наступники — скіфи та сармати.

Кіммерійці є першим народом в історії Північного Причорномор'я, назва якого відома завдяки Геродоту. Цей дуже войовничий народ залишив по собі пам'ять не лише у вигляді міфів і численних археологічних артефактів, а й у вигляді досить примітивних кам'яних стел. Кіммерійські монументи за розмірами заввишки рідко сягають більш ніж 1,3—1,5 метра. В цьому вони також поступаються, як і пам'ятки доби пізньої бронзи, стелам доби енеоліту — ранньої бронзи, але суттєво відрізняються від своїх попередників за формою. Кіммерійські кам'яні монументи нагадують форми кам'яних фалосів ямних племен. Вони мають у перетині форму або кола, або еліпса. Голова відокремлена від тулуба здебільшого лінією, що повинна зображати, найімовірніше, гривну. На тулубі можна спостерігати зображення прикрас та зброї.

Дуже цікавим фактом є наявність двох горизонтальних кіммерійських стел, які Д. Я. Телегін помилково вважав двоголовими. Ретельний аналіз засвідчив, що перед нами зображення людини, яка лежить. Чітко відокремлена голова, пояс, за яким можна побачити зображення зброї, вкорочені ноги. Стели походять з регіону Північного Кавказу. Більшість вчених на сьогодні дотримуються думки, що кіммерійські племена прямували зі сходу на захід, тому можна вважати ці стели більш архаїчними, ніж ті, що знайдені на теренах України та Болгарії. Якщо до цього додати, що обидві стели знайдені на значній глибині у похованні, все стає на свої місце: це зображення людини, яка пішла із життя і “похована” поряд з небіжчиком. Пригадаймо слушне зауваження З. О. Абрамової, що у всіх палеолітичних скульптур голови нахилені вперед і ноги вкорочені. Так само можна спостерігати нахил голови та вкорочені ноги у горизонтальних кіммерійських стел з Північного Кавказу, які датовані VIII ст. до н. е.

Усього в теперішній час відомо близько півтора десятка кіммерійських стел, знайдених на теренах від середньої Волги до Болгарії, зокрема й на теренах сучасної України.

Значно цікавішу кам'яну спадщину залишили на теренах України скіфські племена. Розквіт монументальної степової скульптури скіфів припав на VI—IV ст. до н. е. Саме в цей час на степових просторах з'являються поховальні кургани скіфів. Переважна більшість кам'яної скульптури знайдена саме в курганах або поряд з ними, що вказує на безпосередній зв'язок скульптури з поховальним культом.

Цікаво, що скульптура скіфів із часом “дрейфує” від більш реалістичного зображення до більш схематичного, що добре помітно, якщо порівняти ранні зображення з пізнішими. Особливо вражають розмаїттям обличчя скіфських монументальних скульптур. Слід звернути увагу на той факт, що в деяких пам'яток зображено заплучені очі, начебто людина спить або пішла із життя. Це також свідчить про те, що скіфська монументальна пластика пов'язана з поховальним культом. Загальна кількість пам'яток скіфської пластики сьогодні наближається до 200 одиниць. На теренах України знайдено більше половини всіх артефактів.

З погляду етапно-порівняльного аналізу рання скіфська пластика відповідає перехідному періоду від фізіопластичної фази розвитку до фази правдоподібних зображень образотворчої діяльності в дитини. Багато окремих деталей на скульптурах, а саме: зброя, одяг, прикраси, предмети побуту вказують на увагу до дрібного зображення, характерного для фізіопластичного етапу, тоді як дуже реалістична трактовка обличчя із суто індивідуальними рисами тяжіє до правдоподібності.

Зображення IV ст. до н. е. стають менш реалістичними, значно зменшується кількість предметів на тулубах, зростає прагнення до схематичності й лаконічності зображень. Як не дивно, але цей процес повністю відповідає змінам у так званому скіфському звіриному стилі.

Добре відомо з пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва скіфів, що трансформація “звіриного стилю” відбувалася в напрямку від більш-менш реалістичних зображень до дуже схематичних і таких, що майже переходять у знаки. Що при цьому відбувалось у скіфському суспільстві, можна лише моде-

лювати. На думку автора, скіфи прагнули до впровадження власної писемності. Як відомо, цей процес доволі складний і далеко не всі народи зуміли створити власну писемність. Але знак і зображення певним чином пов'язані один з одним. У стародавніх єгиптян писемність була образотворчою, так само як ієрогліфічна писемність у японців. Проте на сьогодні у японців є і складова писемність, тобто суто знакова писемність. Добре відомо, що під час експериментів в Японії з мозком людини у японця, який втрачав можливість застосовувати складову писемність унаслідок ураження лівої півкулі мозку, здатність до відтворення ієрогліфічної писемності не втрачалась. Таким чином, можна вважати доведеним, що ці два види писемності взаємно протилежні один одному. Взагалі складається враження, що під час створення власної писемності пригнічується здатність до образотворчої діяльності. Це особливо помітно на прикладі монументальної пластики сарматів, які змінили скіфів на теренах українського північного Причорномор'я.

Перш ніж перейти до скульптурної спадщини сарматських племен, згадаймо розквіт скіфської скульптури за часів пізньої скіфської держави на теренах Криму. Під впливом еллінської цивілізації з її високою образотворчою культурою скіфські майстри скульптури зуміли створити зразки круглої пластики, яка за всіма ознаками може бути віднесена до правильно зображених образів відповідно до етапно-порівняльного аналізу. Це кругла скульптура доволі високої якості, з вірними пропорціями, знанням пластичної анатомії людини, опануванням складних технік і технологій обробки каменю. Усього цього скіфські майстри, найімовірніше, навчилися у греків. Можливо, частина скульптур (наприклад, рельєф зі Скілуром та Поллаком) взагалі була виконана грецькими майстрами. Проте подібні припущення ніскільки не принижують досягнення пізньої скіфської скульптури.

З III ст. до н. е. на зміну скіфам приходять племена сарматів, загальна культура яких нижча за попередників. Проте перші кроки в скульптурі сарматів можна впевнено порівнювати зі скіфською скульптурою. Кам'яні

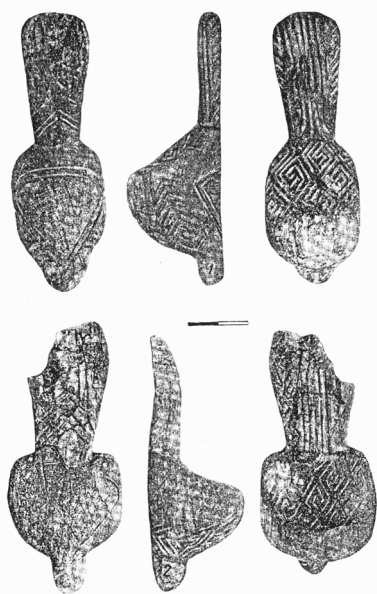
скульптури сарматів і схожі, і відмінні від скіфських. Вони взагалі дуже різняться між собою навіть у власному колі. Є пам'ятки, дуже подібні до скіфської пластики (хоча й більш примітивні у виконанні), є пам'ятки, які не мають аналогів узагалі з жодними скульптурами попередньої доби, є пам'ятки, які мають ознаки впливу грецької скульптурної спадщини.

Досі не вирішено питання про наявність примітивної писемності у сарматів. Але ні в кого з учених немає сумнівів, що сарматські племена були на межі створення власної писемності. Знайдена велика кількість сарматських знаків — тамг, знайдені навіть цілі сукупності знаків, нанесених на каміння, так звані сарматські енциклопедії. Водночас, слід зауважити, що сарматські кам'яні стели своїм походженням також пов'язані з поховальними спорудами та поховальним культом. Деякі стели були знайдені “похованими” поряд з небіжчиками. В. С. Драчук вказує на знахідку сарматської стели, яка була “похована” у впускному похованні кургану ямної культури поряд з кістяком небіжчика [4, 105], такі знахідки не поодинокі. Подібну картину спостерігаємо й раніше, за доби скіфів, племен доби міді та бронзи.

Порівняно з кам'яною скульптурою скіфів у сарматських племен значно більш звужений репертуар: якщо у скіфів нараховується п'ять типів монументальної пластики, у сарматів лише два, а саме: антропоморфні стовпи та рельєфи. Вважати за пластику каміння із зображенням сарматських знаків, як то пропонують робити деякі дослідники, не варто [7, 82—95].

Дослідивши розвиток скульптури як окремого виду образотворчого мистецтва протягом тривалого часу від пізнього палеоліту до скіфо-сарматського світу на теренах України, можна зробити декілька важливих **висновків**.

По-перше, далеко не всі народи, які мешкали на теренах України, були здатні до створення власної скульптурної спадщини. Подібний висновок знову повертає до життя відому теорію французького вченого XIX ст. Д. Леббока про нездатність деяких народів до створення культури (культури з мистецтвом і культури без мистецтва).

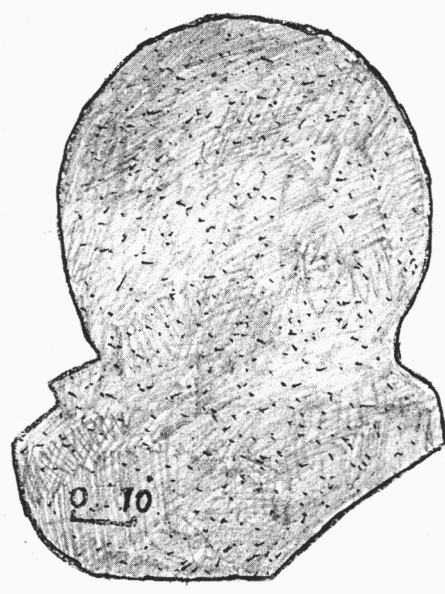


Лл. 1. Пізній палеоліт України. Антропоморфні фігури (так звані пташки за Ф. К. Волковим).

Місце знаходження: Мізинська стоянка (Чернігівська обл.);

матеріал: кістка мамонта; 9,5x3,2 см; 9x4 см;

техніка виконання: рельєфне різьблення, карбування



Лл. 2. Енеоліт України. Фрагмент антропоморфної стели.

Місце виявлення: Усатове (1961–1962, Одеська обл.);

Матеріал: вапняк; 0,35x0,2–0,3 м; 12x4 см;

техніка виконання: різьблення, пізні Трипілля (Усатівська культура);

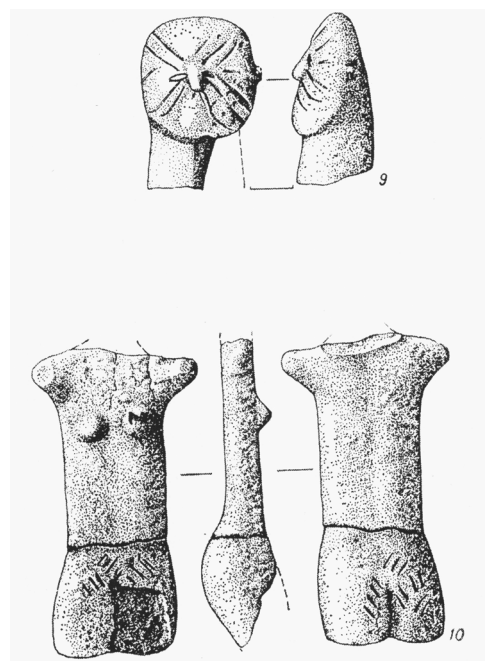
репродукція: Новицький, 1990, с.217, рис. 50 (3–4)

По-друге, скульптура протягом усієї доби дослідження безпосередньо пов'язана з поховальними культурами, починаючи з часів пізнього палеоліту. Вона постійно супроводжує обряди поховального культу (зокрема й у теперішній час).

По-третє, схематизм і реалістичність зображення в скульптурі тісно пов'язані й переходять одне в інше інколи протягом розвитку однієї культури (Трипілля, скіфи, сармати).

По-четверте, на теренах України є два унікальні періоди, яким немає аналогів за кількістю збережених артефактів у світі, а саме: скульптурна спадщина енеоліту — ранньої бронзи, а також скіфське скульптурне надбання.

По-п'яте, окремим унікальним явищем є серія антропоморфних скульптур з Мізинської стоянки на Чернігівщині. Подібних знахідок досі немає ніде у світі. Ці скульптури є перехідним етапом в опануванні людиною образотворчої діяльності від окремих індивідуальних образів до узагальнених уявлень про людину.

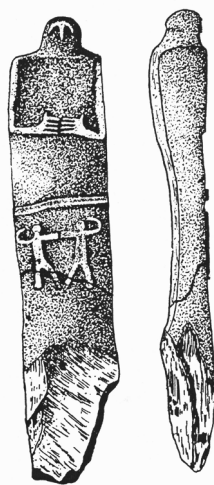


Лл. 3. Неоліт України. Антропоморфні фігури. Місце виявлення: Закарпатська обл.; розміри: верхнього зображення голови 4x3,2 см; 12x4 см; техніка виконання: ліплення, культура мальованої кераміки; репродукція: Котова, 1997, с.217, рис. 50 (3–4)



Іл. 4. Енеоліт – рання бронза України. Антропоморфна стела-ідол у вертикальному положенні (за А. О. Щепинським). Кемі-Обинська культура. Місце виявлення: Тірітака (Крим); Місце виявлення бази для стели: Ближнє-Бойове (Крим); репродукція: Круца, 1997, *Давня історія України*, с. 365, рис. 145 (3)

По-шосте, перша кам'яна скульптура на теренах України з'являється в усатівських племен (пізніє Трипілля), тоді як перші земляні поховальні кургани будують скелянські племена за доби енеоліту.



Іл. 5. Середня бронза України. Антропоморфна стела-ідол у вертикальному положенні. Кемі-Обинська культура. Місце виявлення: Казанка (Бахчисарайський р-н, Крим), 1956 р.; випадкова знахідка; матеріал: діорит (сіро-зеленого кольору); 1,45x0,28-0,29x0,15м; репродукція: Щепинський, 1958, с. 145, рис. 4

По-сьоме, мала пластика завжди передувала монументальній скульптурі.

Скульптурна спадщина Давньої України настільки величезна й різноманітна, що головні відкриття в ній, на думку автора, ще попереду.

#### Примітки:

<sup>1</sup> У деяких сучасних мовах існують так звані артиклі, наприклад, в англійській мові артикль “the” вказує на конкретну річ, конкрет-

ну людину, житло, тварину, і навпаки, артикль “a” на невизначену річ з відомого ряду, людину взагалі, житло взагалі тощо.

#### Література:

1. *Абрамова З. А.* Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии / З. А. Абрамова. – М.: Наука, 1966. – 224 с.
2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; сокр. пер. с англ. В. Н. Самохина. – Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 393 с.
3. *Бледнова Н. С.* Творчество детей – модель зарождения изобразительной деятельности / Н. С. Бледнова // Я. А. Шер, Л. Б. Вишняцкий, Н. С. Бледнова. Происхождение знакового поведения. – М.: Науч. мир, 2004. – С. 195–228.
4. *Драчук В. С.* Новые антропоморфные стелы с единичными сарматскими тамгами / В. С. Драчук // Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР. – 1972, № 130. – С. 105–111.
5. *Новицкий Е. Ю.* Некоторые аспекты изучения каменных изваяний из курганов эпохи энеолита – ранней бронзы в Северо-Западном Причерноморье / Е. Ю. Новицкий // Памятники древнего искусства северо-западного Причерноморья. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 50–58.

6. *Новицкий Е. Ю.* Монументальная скульптура древнейших земледельцев и скотоводов северо-западного Причерноморья / Е. Ю. Новицкий. – Одесса: Изд-во Управления культуры, 1990. – 181 с.
7. *Одербінський Ю. В.* Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель (характеристика видів і художні особливості) / Юрій Одербінський. – Миколаїв: Дизайн і поліграфія, 2010. – 395 с.
8. *Столяр А. Д.* Происхождение изобразительного искусства / А. Д. Столяр. – М.: Искусство, 1985. – 299 с.
9. *Телегин Д. Я.* Днепро-донецкая культура / Д. Я. Телегин // Археология Украинской ССР: В 3 т. Т. 1: Первобытная археология. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 156–172.
10. *Филиппов А. К.* Происхождение изобразительного искусства / А. К. Филиппов. – СПб.: Б.и., 1997. – 103 с.
11. *Черняков І. Т.* Стела бронзової доби з Верхоріччя / І. Черняков // Археологія: науковий журнал. – 2005. – № 1. – С. 37–47.