

*доктор філологічних наук,
професор, заслужений діяч
мистецтв України, завідувач
кафедри світової літератури і
культури, перший проректор ХДУ*

ДОБА ВИНИКНЕННЯ ПІКТОГРАФІЧНОГО ПИСЬМА

(нотатки до лекції)

Межею (щоправда, вельми нечіткою) між твариною і людиною сьгоднішня наука вважає початок виготовлення знарядь праці. Тобто того, чого не існувало в природі. Адже і тварини доволі спритно послуговуються палицями, камінням, мушлями, але тільки людина почала надавати їм видиму перевагу перед руками, ногами, зубами. Вона почала рити, топтати, ламати, збивати тощо за допомогою чогось (що згодом назвуть "знаряддям праці"), чим започаткувала людську культуру – процес перетворення природи.

Недарма, археологічні епохи називають відповідно до матеріалів, з яких виготовлялися ці засоби – кам'яний вік, залізний вік, бронзовий вік. Період до виникнення давніх держав укладається в основному в кам'яний вік. А відтак, розмова тут вестиметься саме про нього. Сьогодні більшість учених визнають два центри виникнення людини, а отже й початку поширення культури. Це Центральна Африка й Південно-східна Азія. Установлено, що ці райони розташовані в сейсмічних зонах і місцях розломів земної кори.

Кам'яний вік (гр. *litos* – "камінь") традиційно поділяється на три великих періоди: палеоліт (гр. *palaios* – "давній") – давній кам'яний вік; мезоліт (гр. *mesos* – "середній") – середній кам'яний вік; неоліт (гр. *neos* – "новий") – новий кам'яний вік. Палеоліт тривав кілька сотень тисячоліть і закінчився майже 10 тис. років тому. Це були часи матриархату (лат. *mater* – "мати" і гр. *arche* – "влада"), коли родинну групу людей (рід) уособлювали жінки. Вони займались збиральництвом, не відходили далеко від місця поселення й були захищені краще, ніж чоловіки, які часто гинули на полюванні. Крім того, існуюча в роді полігамія (гр. *poly* – "багато" й *gamos* – "шлюб"), за якої увесь рід становив єдину сім'ю, не дозволяла встановлювати спорідненість по батькові. Саме тому матері й праматері були хранителями роду, продовжувачами його долі, і відповідно, надзвичайно шанувалися. Недарма й сьогодні ми говоримо про землю, природу як про жінку ("мати-земля"), і в міфологічних системах більшості народів Доля – створіння жіночої статі (пор. рос. "судь-ба" – "суд баби" у слов'ян). Таке переважання жіночого єства (начала) у свідомості давньої людини робило її життя більш приземленим, більш практично спрямованим і більш жорстким. Нестримні прагнення й мрії, властиві чоловічому типові культури, ще слабо виявлялися в палеоліті. Це культура абсолютної традиції. Охоронити та зберегти – головні прагнення палеолітичної людини.

Перший здобуток палеоліту – вогонь. Людина знала його й раніше. Але то був випадковий небесний вогонь від блискавки. Тепер же – це вогонь приручений, видобутий тертям. Ще нещодавно в глибинах найрізноманітніших народних культур існував чіткий поділ вогню за наявністю в ньому життєвої сили. Найживішим уважався вогонь від блискавки. За ним ішли: вогонь від дерева, видобутий тертям; вогонь від каменю, видобутий висіканням з каменя і, нарешті, найслабший ("мертвий") хімічний вогонь від сірників. Саме тому в російських селах ще наприкінці XIX століття у дні народження нового Сонця (зимового сонцестояння), аби допомогти новому світилу, гасили всі вогні в печах і всім миром видобували новий вогонь. Та обов'язково тертям деревини. Потім його розносили по домівках на весь наступний рік.

Проте вогонь не лише відлякує звірів і дає тепло. Від вогню йде сила, проникає в людину й наповнює її собою. Силу передавала й мати своїй дитині. Силу передавала людина і створеним нею предметам. Кам'яна сокира "сильніша" за простий камінь, адже людина під час виготовлення віддала їй частку своєї сили. Видовбаний і випалений човен "сильніший" за просту колоду, адже людина й вогонь наділили його своєю силою.

Тому і малюнок на стіні печери, і невеличка глиняна фігурка "сильні". Й у цьому їхня головна перевага. Схожість не має жодного значення, коли немає в малюнку сили. Та й у самому зображеному цієї сили набагато менше, ніж у факті нанесення на стіну ліній, штрихів та плям. "Магічна" сама дія. Нагадаємо, що дослідники неодноразово констатували той факт, що для туземця певний малюнок у певному місці зовсім нічого не означає, але такий самий малюнок, виконаний в іншому місці чи іншою людиною, набуває багато більшої ваги.

Дбайливе ставлення до форми предмета передбачає не лише безумовне збереження всіх традиційних форм у первісному мистецтві, а й уважне ставлення до форми взагалі. Сьогодні ми дивуємося на людей, які відшукують у безформних (на перший погляд) колодах риси звіра, людини. А в давнину будь-яка людина була художником. Будь-яка каменюка незвичайної форми вже мала для неї неабияке значення. Адже незвичайна форма завжди пов'язана з незвичайною функцією.

Першими зображеннями палеолітичної людини в печерах стають мальовничі штрихи й плями, зигзаги й спіралі, контури рук, окреслені фарбою чи замкнені в коло. Сьогодні ми можемо лише здогадуватись про справжнє призначення цих зображень.

Уже в палеоліті були визначені три складових будь-якої фарби: барвник (рослинна, тваринна чи мінеральна речовина), розчинник (рідина) та клейка сполучна речовина (у давнину – яєчний жовток, кров, мед). Найчастіше ж реальна фарба, якою написані більшість відомих на сьогодні наскальних зображень, складалася з вохри, крові тварин та їхнього мозку. Складові фарби ще раз засвідчували людсько-тваринно-рослинно-мінеральну єдність палеолітичного світу. І досі фарби розрізняють або за природою барвника (рослинні, мінеральні, синтетичні), або за якостями сполучної речовини (масляні, темпера, енкаустика тощо).

Перші палеолітичні зображення тварин у печерах відрізнялися простотою форм, точністю передачі ознак тієї чи іншої тварини, характерністю її поз і динамічністю рухів. Уже тоді людина освоїла чимало прийомів графіки: контурний малюнок, передача об'єму штриховкою чи тіннями.

Життя людини палеоліту безпосередньо залежало від рослин (їх збирали для їжі) і тварин (на них полювали). Але якщо зображень рослин майже не трапляється серед наскальних малюнків, то тварини становлять основний зміст "картин" давніх художників. Дослідники пов'язують цей факт із тотемізмом – однією з найстійкіших форм давньої людської свідомості.

Саме слово "тотем" прийшло в науку з мови Північно-Американських індіанців оджибве (оджибуеїв). Це їх величний епос "Гайавата" зібрав і відтворив Лонгфелло й переклав російською мовою І.Бунін. Словосполучення "о тотем" буквально означає "його рід". Сьогодні під тотемізмом розуміють спорідненість будь-якої людської групи (роду чи його частини) з рослиною чи твариною (рідше з предметом). Дотепер у нашій мові збереглися казкові формули, що відображають давню спорідненість: "лисичка-сестричка", "братик-вовк", "син сокола" тощо.

Проте тотем сприймався не лише як предок роду, а й як істота, що послідовно втілюється в кожного нового члена роду. Увесь рід являв ніби одне тотемне створіння. У цю спільноту, крім людей, входили й рослини (тварини) певного виду як брати й сестри – нащадки спільного предка, міфічної людини-звіра (людини-рослини). Тому й виникають заборони (табу) полювати на певного звіра і зривати певну рослину.

На тотем, як і на все у світі первісної людини, можна впливати міфічною силою. Та оскільки в разі загибелі тотема гине й увесь рід, тотем слід захищати. Причому захисту потребує не так фізична форма тотема, як особлива сила роду (душа роду, душа предків роду). Зберігати її мають найстаріші члени роду в особливих таємних місцях. До того ж оберігалася не лише сама сила роду, а й способи її використання. І ці способи під час обряду ініціації повідомлялися тим членам роду, які досягли повноліття. Таким чином і виникають два види знань – для всіх (екзотеричне) і лише для своїх (езотеричне).

Але в певні дні року, під час особливих тотемних свят, не тільки дозволялося, а й наказувалося зірвати та з'їсти рослину, вбити та з'їсти м'ясо тварини. У такий спосіб підтверджувалося, засвідчувалося споріднення (пор. із таїнством євхаристії – причастя в християнстві). У таких умовах будь-яке зображення тотемної тварини також було свідченням зв'язку з тотемом: передаванням через зображення йому (а відтак, і собі) сили; символічним полюванням, що заміняло татуйоване справжнє; символічним знищенням (позбавленням сили) тотема чужого ворожого роду.

Якщо героєм палеолітичного живопису стала тварина, основним образом палеолітичної скульптури була людина. Кам'яні та дерев'яні ідоли, невеликі страхітливі чоловічі фігурки, маски – ось традиційний набір витворів палеолітичного скульптора. До того ж майже всюди підкреслено статеві ознаки (сильно збільшені груди, таз, фалос), чи навіть уся скульптура набуває фалічного характеру. І знов-таки, не сама маленька статуетка чи великий ідол, але сили, що в ньому вміщені, більш за все непокоїли людину – чоловіча чи жіноча сила продовження роду, охоронна сила ідола.

Виготовляючи нетривкі глиняні фігурки й рельєфи, людина прагнула "посилити" їх, замішуючи глину на подрібнених кістках тварини та її жиру. Цим знову ж таки засвідчувалася тотемна спорідненість, і сила всього роду переходила в силу фігурки.

Та найбільше оберігала давню людину сила її оселі. Палеолітичне житло складалося з природних матеріалів. Люди відшукували придатні для цього печери, складали кістки й шкури. Деревом послуговувалися дуже рідко. І, навіть займаючи печеру, намагалися вигнати з неї звіра якомога могутнішого, адже від нього й сама печера набувала більше сили.

Крім того, житло, складене з кісток і шкур тварин, сприймалося як утроба тотемного предка. Тому саме кістками й шкурами своєї тотемної тварини воліли облаштовувати родовий дім або хоча б використати їх у будівлі. Тоді він ставав справжнім захистом роду на всіх рівнях.

Мезоліт (середній кам'яний вік) тривав приблизно з 7 тис. до н. е. по 2 тис. до н. е. – це вже час патріархату. Річ у тім, що насамкінець мезоліту відбулася різка зміна свідомості людини. Сьогодні цей переворот часто називають "неолітичною революцією". Збиральництво й полювання змінилися рабовласництвом і скотарством. Звір уже не був рівним людині. Раніше результат полювання був абсолютно непередбачуваним. Людина могла вбити звіра, але й звір міг убити людину. Та й результати збиральництва надто залежали від примх природи. Тепер же людина спеціально вирощує звіра "для себе" і саджає рослини "для себе".

Відповідно, змінилося й мистецтво. Відтепер воно відображало центральне положення людини в світі. На стінах печер з'явилися багатофігурні композиції, у центрі яких перебувало умовне зображення людини.

Уже в мезоліті з'явився лук. Відтак під час полювання людина могла не підходити до звіра впритул. Це виховало в ній відчуття простору. Значущим ставало й далеке. Приблизно тоді ж зникають зі стін печер і довго вирізьблюванні рельєфи. Тепер малюнок наноситься стрімким (як політ стріли) порухом руки з фарбою, і від того набуває певною мірою схематичних рис.

Але, певне, найвагомішим досягненням неоліту була поява неприродних матеріалів – кераміки й тканини. Землеробство й скотарство потребували осілого способу життя. Та, якщо раніше враження людини від світу мерехтіли, а світ повсякчас бачився мінливим, то

тепер він починає стабілізуватися. З'являються відчуття "центру світу", того, що "він тут, де плем'я". Водночас людина починає відзначати в природі постійно повторювану ритмічність.

Насправді, кераміка і ткацтво постали побутовим відображенням (чи вираженням) цих спостережень. Перші, і найдавніші чаші, – це черепа тотемних тварин, з яких разом із напоєм (а їм часто була кров цієї тварини) вливається в людину сила роду. І, створюючи керамічну чашу, людина не забула цього відчуття. Тому керамічна чаша, посудина стали моделлю світу, співмірною людині. (Набагато пізніше в Стародавній Індії чаша для подаяння Будди сприймалася і як священний символ неба).

Переплетення ниток тканини неолітична свідомість уподібнювала пашні. І досі найближчим спорідненим словом до "ткати" вважається "тикати". Адже саме так і відбувалося садження насіння й рослин. Тканина й сьогодні уможливує відчуття того, що технологія навіть простого ремесла є ритуальним процесом, способом контакту людини зі світом.

Будь-яка нитка, отримана з вовни тварин чи волокон рослин, уподібнювалася давньою свідомістю людському волосю. Сплутане, скуйовжене волосся, ковтуни, завжди вважалися ознакою приналежності до світу мертвих. Уже в середні віки за перевитим волоссям часто виявляли відьму. Загалом, будь-яке виття, плетіння вважалося виявом внутрішніх сил нитки, волоса. Веретено, як інструмент для отримання витої нитки, у всі часи було надзвичайно сакральним предметом. У міфологіях це вісь світу, в казках – неодмінний атрибут чаклунок. Та й саме обертання сприймалося як основний спосіб ритуальної поведінки. При цьому, чітко розмежовувалося обертання "по сонцю" ("посолонь" на Русі) як сприятливе, що накопичує силу, й обертання "проти сонця" як несприятлива витрата сил.

Напроти, плетіння (переплетення) сприймалося як долучення нитки, волосу та їх сили до світу людської культури. Недарма, заплетене волосся прилучало людину до громади. При цьому саме плетіння виконувалося із низки вузлів, які повсюди вважалися одним з найсильніших оберегів. Плетений пасок – ледь не найперша деталь людського костюма, що з'явилася трохи не раніше самого одягу. Його відсутність завжди сприймалося як відкритість впливові злих сил світу (згодом це вплине на ворожильну обрядовість).

Отже, людина за допомогою тканини і створеного з неї одягу ніби вилучала себе з природи, відмежовувалася від неї, перетворюючись на витвір своєї рукотворної культури. При цьому вертикальні нитки тканинного переплетення вбачались активним чоловічим началом – основою, у яку вже потім упліталось (звідси "уток", "вуток" – те, що вплетене) з'єднувальне горизонтальне жіноче начало. Створення полотна жінками у традиційних культурах завжди прирівнювалося до чоловічої будівельної праці. Так, на Русі за сакральністю зіткані й вишиті за один день рушники (буденні) здавна прирівнювалися до так само швидко зрублених храмів.

Наприкінці XIX століття на Російській Півночі зберігся звичай не вважати прядку, глиняний чи дерев'яний посуд придатним до використання, доки на них не нанесено орнамент. Цей звичай знову повертає нас до неоліту, коли орнамент, як невід'ємна складова предмета культури, тільки виникав. Від початку сама тканина (переплетення її ниток) уже була орнаментом. Таким самим орнаментом слугували випуклості й опуклості, зроблені рукою гончаря на посудині. Згодом, зі структуризацією людської свідомості й виділенням рівнів світу (при переході до міфологічного мислення), орнамент уже наносився на предмет навмисно.

Орнамент поділяє речі на рівні, частини, подібно поділу світу народжуваною міфологічною свідомістю. Орнамент (лат. *ornamentum* – прикраса) є, незважаючи на термін, не мистецтвом прикрашання, але мистецтвом організації. Він нічого не зображає, проте організує. Тому структура в орнаменті набагато важливіша за будь-якої зображальності і схожості. В орнаменті найфантастичніші зображення видаються природними (звірі з

розквітаючими хвостами, лапи, що перетворюються на віти, людські обличчя з листям замість вусів і борід).

Орнамент як мистецтво порядку протистояв хаосу, виривав предмет зі світу дикої природи, окультурював його. Він уводив річ до системи світу, до стійкої міфологічної ієрархії. Тому й ґрунтувався він на гармонії та рівновазі. Більше того, орнамент не так відображав існуючу ієрархію світу, як утілював ідеальний його устрій. Недарма при словах "гармонія світу" відразу спонтанно виникає образ орнаменту.

Докладна розмова про орнамент у нас попереду. Тут важливо, що вже в первісному орнаменті вповні використовувалися його виражальні засоби: ритм і симетрія, колір і фактура, експресія лінії та риси основного мотиву. І сьогодні орнамент став одним із найглибших і часто неусвідомлюваних рівнів у мистецьких творах. Багато в чому саме за законами орнаменту організовано матеріал у поезії та музиці, архітектурі й танцю. І, ймовірно, саме орнамент найповніше втілює художній стиль епохи.

Неолітична оселя теж різко відрізнялася від палеолітичної. У будівництві також з'явилися рукотворні матеріали (цегла-сирець), і людина почала складати мазані й випалені глиняні будинки.

Та все ж найбільш вражаючою для сьогодення є поява в пізньому неоліті мегалітичних споруд (гр. *megas* – "великий", *litos* – "камінь") – провісників великих пірамід і зикуратів. Це менгіри (бретонськ. "мен" – камінь, "хір" – довгий) – вертикальні поодинокі стовпи висотою до 20 метрів. Ціле поле таких стовпів знаходиться сьогодні в Бретані (Франція). Є припущення, що це погребальні споруди, або пам'ятні стовпи, або прикордонні знаки. Але справжнє їх призначення і дотепер залишається незвіданим.

Іншою загадковою неолітичною спорудою є кромлехи (бретонськ. "кром" – коло, "лех" – камінь) – концентричні ряди стовпів-менгірів, іноді поєднаних кам'яними балками (триліти, трилітони). Найбільшим кромлехом вважається Стоунхендж (Англія). Їх призначення також поки залишається неясним, нез'ясованим. Це або храми Сонця й Місяця, або календарні споруди, або доісторичні "обсерваторії". Хоча, можливо, ці споруди не були ні тим, ні іншим, а слугували якимось невідомим нам зараз цілям.

Найближчими до сучасної архітектури є дольмени (бретонськ. "толь" – стіл, "мен" – камінь) – перекриті плоским каменем споруди. У давнину їх використовували як житло, або як храм.

Не оминула "неолітична революція" і звукову галузь, яку згодом, багато століть потому, назвуть музикою. До того, використовуючи випадково знайдені звучні предмети (камені, мушлі, кістки), та й свій власний голос, людина могла лише наслідувати природним звукам чи інстинктивно виражати емоції. Звукове буття людини почало оформлюватися в галузь художньої культури лише тоді, коли людина навчилася виготовляти інструменти (хай навіть примітивні) відповідно до свого ідеального уявлення про вплив того чи іншого звука.

Спочатку звуки "видавала" все та ж тотемічна тварина (або рослина): кістка мамонта (ксилофон), кістяк щуки з натягнутими на нього жилами, кістка орла (сопілка), тростина тощо. Та, насамперед, така "музика" була силовим впливом на світ, а не розвагою. І тому звук цінувався різкий, напружений, для сучасного розніженого вуха неприйнятний. Сьогодні такий "силовий" звук можна почути, наприклад, у знаменитому тувинському народному співі – хоомей. До речі і справжній слов'янський спів зовсім не відрізняється м'якістю звуку. Такий "крикливий", "надсадний" звук нині здається скоріш неприємним. Проте й досі відчувається в ньому внутрішня сила. Співак, виконавець на старовинному музичному інструменті не співає, не грає, але здійснює зусилля, яке чується й навіть бачиться, і впливає на світ.

Поступово з'ясувалося, що звук стає яскравішим і вплив його сильнішим, якщо в інструменті є певна порожнина, яка накопичує, збільшує і віддає силу звуку. Сьогодні цей пристрій ми називаємо резонатором. Зараз уже відомо, що в будь-якому музичному інструменті мають бути три основні складові. Перш за все, це тіло, яке видає звуку –

голосові зв'язки, струна, тростинна пластина, стовп повітря тощо. Потім збудник звуку – пальці, губи, струмінь повітря тощо. І, нарешті, резонатор – будь-яка пуста порожнина (порожнеча в гарбузі чи висохлі волокна в дерев'яній дошці).

Так поступово людина неоліту створювала художню культуру, відділяючи себе від фарб, ліній, простору й часу навколишнього світу. І віддаляючись, вона замикалася в собі, у своїй спільноті. Тому надзвичайно важливим моментом на сході людської культури була фіксація спілкування між людьми. І тому саме виникнення писемності постало гранню між доісторією та історією, часом історичним (писемним) і доісторичним (археологічним). Отже, для розуміння глибинного зв'язку художньої культури з загальною культурою людини та її мисленням необхідно зважати на способи спілкування між людьми в доісторичний (дописемний) період і на те, як це спілкування розвинулося в писемність.

Усі людські мови складаються зі звуків і знаків. Звуки ми вимовляємо, з них складається наше усне мовлення. Звуками для спілкування користуються і тварини. Спів птахів, гавкіт собак, шипіння змії багато можуть повідомити не лише іншій тварині, а й уважній людині. Звукове спілкування тварин часто супроводжується різноманітними позами, мімікою, рухами. Та й людина, часто сама того не помічаючи, послуговується численними жестами.

Від тварин нас відрізняє користування знаками при спілкуванні – предметами, що виступають у ролі інших. Та частіше ми послуговуємося знаками при письмі. Саме письмо багато чого доносить до нас із культури минулого. Проте знаки перетворилися на письмо аж ніяк не водночас.

Тривалий час людина послуговувалася випадковими знаками. Вона залишала їх ненавмисне, просто дим чи попіл від вогнища, сліди на землі "говорили" про присутність людини. Поступово людина "приручила" такі "випадкові" знаки й навчилася користуватися ними навмисно. Каміні й гілки, укладені певним чином, указували напрямом. Мисливець міг покласти гілку поперек стежки, коли хотів загородити дорогу іншому мисливцю. Та й досі в багатьох народів Крайньої Півночі, Африки, Австралії зберігся звичай попереджати про небезпеку димом від вогнища.

З часом такі спеціальні знаки все більш ускладнювалися, доки не перетворилися на цілі символічні послання. Прикладом такого символічного послання може слугувати славнозвісний "лист" давніх скіфів персам. Про нього згадує давньогрецький історик Геродот (V ст. до н.е.). "Лист" складався з птаха, миші, жаби й пучка стріл і був розшифрований перськими жерцями так: "Якщо ви, перси, не навчитеся літати, як птахи, стрибати по болотах, як жаби, ховатися в нори, як миші, то будете засипані нашими стрілами, тільки-но ступите на скіфську землю". Схожі послання виявили європейці на початку XX століття в народі, що проживає в Африці між ріками Ніл та Уеле. Вони назвали його "письмом ньям-ньяма". Коли цьому племені загрожував напад, то воїни, відступаючи, втикали на стежці качан кукурудзи, куряче перо й стрілу. Це мало означати: "Якщо ви наважиться зірвати хоча б один качан кукурудзи й викрасти хоч одну курку, ви загинете від стріли".

Такі символічні послання іноді передають і доволі складні поняття. У народності йоруба (Африка), наприклад, камінь – це твердість, міцність, здоров'я; вугілля – похмурість, смуток; висушений колос – страждання, душевний біль; ганчірка – перебування в поганому стані взагалі. Тому "лист" одного полоненого своїй дружині, який складався з каменя, вугілля, сухого колосу й ганчірки, читався так: "Хоча тілом я здоровий і міцний, та надії мої на майбутнє похмурі, тіло моє сохне від тривоги і страждань, мій зовнішній вигляд уже зараз жалюгідний".

Тривалий час спілкування за допомогою подібного "письма" цілковито влаштувало людину. Проте, з розвитком досвіду й мислення, спілкування дедалі ускладнювалося. Бракувало предметів для послань. Відтак, один предмет уже позначав два, три або й більше понять. З часом форма предмета і його властивості відділилися від

значення, яке приписувала йому людина. Це спричинило необхідність попередньої домовленості щодо значення того чи іншого предмета. Так у давньому "письмі" з'явилися умовні сигнали.

Таким було, наприклад, кіпу – вузликове "письмо" давніх інків. Численні шнури з шерсті різного кольору із зав'язаними на них простими й складними вузлами нанизувалися на паличку, яка й посилювалася з гінцем. Кожен вузол мав певне умовне позначення. Нині відомо, що простий вузол позначав 10, подвійний – 100, потрійний – 1000, два подвійних – 200 тощо; жовтий колір шнура – золото, білий – срібло, зелений – хліб, червоний – воїн тощо. Учені припускають, що в такий спосіб не лише передавалися прості послання, а й "записувалися" легенди й перекази, історичні хроніки й навіть вірші. Деякі народи Африки досі використовують лічильні шнури. А ще донедавна в окремих народів Південної Америки існував особливий клас людей *Queeru samosuna* ("чиновники вузлів"). Відомо також, що в давні часи китайці носили на шкіряному паску сумочку, в якій розміщувалися, крім хустки, ножа, бруска, дерев'яного свердла для видобування вогню, і рогове шило для розплутування вузлів. Недарма ми й досі говоримо: "заплутана справа", "зав'язати вузлика на пам'ять". А в російських казках Баба-яга дає Івасикові клубочок, щоб той не заблукав у дрімучому лісі.

Вузлики так тісно переплелися в людській свідомості з передаванням повідомлення, що багато часу по тому найважливіші літери в рукописних книгах складали з численних примхливо перевитих вузликів.

На цих же засадах створено й "письмо" вампум, за допомогою якого племена американських індіанців (ірокези, алгонкіни) уклали мирні угоди, союзи. На нитки нанизували різнокольорові кружечки, виготовлені з мушель. Декілька таких ниток складали паски й намиста, які одягали на гінця. Білий колір мушель зазвичай символізував щастя, здоров'я, добробут; темний – нещастя, ворожнечу, боротьбу, смерть тощо. Чимало таких намист нараховували до 6-7 тисяч мушель. У спеціальних приміщеннях зберігалися цілі архіви таких пасків і намист. Іноді їх виставляли на повселюдні оглядини. І тоді хранителі "архівів" роз'яснювали молодому поколінню зміст документів, принагідно розповідаючи про історію племені.

Окрім вузликів та мушель, для умовних сигналів у всьому світі широко використовувалися бирки з зарубками. Ними послуговувалися для лічби при торгівельних угодах. На невеликих деревинках за потребою карбували поперечні зарубки. Часто таку бирку розколювали вздовж навпіл, кожна із торгуючих сторін брала свою половину і в міру виплати боргу зрізувала на своїй половині зарубки. Недарма такі деревинки називали бирками – те, що беруть, забирають із собою. Великим попитом такі боргові бирки користувалися в давньому Римі. В Англії розписки у вигляді половинок бирок із зарубками зустрічалися ще в 1834 році, у деяких областях (кантонах) Швейцарії – у 1865 році, в Америці – до початку ХХ століття.

Слов'яни також використовували ці бирки, називаючи їх по-своєму "носами", оскільки постійно носили з собою. Звідси походить і широко відомий сьогодні вираз "закарбувати на носі", тобто добре запам'ятати.

До різного роду умовних сигналів належать також і знаки власності, які ставили на корі дерев, земельних ділянках, вирізали на вухах тварин. На Русі в давнину вони йменувалися "знамена". Такі знамена вказували не лише на особисту власність, а й на власність племені, роду.

Предметні способи спілкування між людьми збереглися й до наших днів: підношення хлібу й солі на знак гостинності у слов'ян; знаки розрізнення у військових; прапори різних держав; чорний одяг (іноді білий) – на знак трауру тощо.

Подальшим важливим кроком у розвитку давнього письма була спроба людини передавати іншій не сам предмет, а його намальоване зображення. Таким чином виникає особливий різновид "малюнкowego письма" – піктографія. Його назва складається з латинського слова *"pictus"* – картинний, намальований і грецького *"grafo"* пишу.

Визначальна риса піктограми в тому, що малюнок передає повідомлення цілком, не розриваючи його на частини (слова, склади, букви, як це буде згодом). Піктограма також не передає звучання послання, порядку слів у ньому. Не менш важливим було й точне зображення предметів. Адже лише в такому разі малюнок заміняв давній людині сам предмет. Учені вважають, що саме в епоху неоліту люди почали надсилати один одному малюнки як повідомлення. Піктограмами люди записували умови обміну після полювання, повідомлення про бойові походи, особисті послання, племінні літописи, надгробні написи, магичні заклинання й заповіді.

Сьогодні ми, часто навіть не помічаючи, також охоче послуговуємося піктограмами. Герби й різноманітні геральдичні знаки можуть багато чого розповісти обізнаній людині про рід, якому належить цей герб. Численні дорожні знаки-піктограми регулюють рух на вулиці. Власники магазину, кафе чи ресторану воліють не лише написати його назву, а й подати яскравий малюнок, аби без вагань розуміти, що знаходиться всередині. Піктографія живе донині ще й тому, що її мова міжнародна. Жителі майже всіх країн світу однаково розуміють стрілку над входом або калач, зображений над магазином.

Проте є в піктографії і значні недоліки. По-перше, піктограма допускає різнотлумачення. Це добре для малюнка, але неприйнятно для письма, що має передавати точне повідомлення. А по-друге, малюнком неможливо передати абстрактні поняття (наприклад, бадьорість, хоробрість, зіркість, сон тощо). Ці обставини і спричинили послідовне зникнення піктографічного письма. Та на його основі виникло нове, досконаліше письмо – ієрогліфічне.

Література:

Бартенев И. А., Батажкова В. Н. Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983, гл. 1-5., 6, 7-9, 12., Бойс М. Зороастрийцы: верования и обычаи. М., 1988., Виноградова Н. А. и др. Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь. М- 1997., Гартман К.О. Стили. Часть 1. М., 2000., Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. М., 1991, вып.1., Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993., Нейхардт А.А., Шилова И.А. Семь чудес древней Ойкумены. М., 1990., Русская изба. Иллюстрированная энциклопедия. СПб., 1999.

Анотація

О. МИШУКОВ. ДОБА ВИНИКНЕННЯ ПІКТОГРАФІЧНОГО ПИСЬМА (НОТАТКИ ДО ЛЕКЦІЇ)

Дослідження присвячено проблемам взаємозв'язку художньої культури з матеріальною культурою людини та її мисленням. Розглядаються способи спілкування між людьми в доісторичний (дописемний) період і те, як це спілкування розвинулося в писемність. Особлива увага приділяється становленню антропоцентризму у мистецтві, наголошується на появі у мистецтві нових прийомів та виражальних засобів, а саме: ритму, симетрії, кольору, фактури, експресії лінії тощо.

Ключові слова: піктографії, орнамент, художня культура.

Аннотация

О. МИШУКОВ. ЭПОХА ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПИКТОГРАФИЧЕСКОГО ПИСЬМА (ЗАМЕТКИ К ЛЕКЦИИ)

Исследование посвящено проблемам взаимосвязи художественной культуры с материальной культурой человека и его мышлением. Рассматриваются способы общения между людьми в доисторический (дописьменный) период и то, как это общение развилось в письменность. Особое внимание уделяется становлению антропоцентризма в искусстве, акцентируется появление новых приемов и выразительных средств, а именно: ритма, симметрии, цвета, фактуры, экспрессии линии и т.п..

Ключевые слова: пиктография, орнамент, художественная культура.

Summary

O. MISHUKOV. THE EPOCH OF ORIGIN OF THE PICTOGRAPHIC WRITING (NOTES TO LECTURE)

The research is devoted to the problems of interrelation between art culture and material culture of man and his thinking. The ways of human communication in the prehistoric (before the origin of written language) period and its development into written language are viewed. Special attention is focused on the formation of anthropocentrism in art, the appearance of new methods and expressive means, such as: rhythm, symmetry, colour, texture, expression of line, etc. are accentuated.

Key words: pictogram, written language, ornament, art culture.