

and most successful. They allocate more resources in order to produce high-quality research, to strengthen excellence and attract the most talented researchers and students. The leading trend in Norway's educational policy is the development of the oldest universities. In addition, major university colleges seek full university status by attracting more undergraduate students for the purpose of developing and financing master's and doctoral programs. The new conservative government in the spring of 2015 presented a bill on the structure of higher education. Its main goal is to study and improve the quality of all curricula in the field of higher education. Besides, Norway has spent a lot of time and money to make sure that all students have the opportunity to gain experience from abroad. For central political bodies, the internationalization of higher education is increasingly seen as a strategy for improving the quality of higher education. After all, Norway is a country with a young population that has all the prerequisites to create one of the highest-quality systems of higher education.

Keywords: Kingdom of Norway, educational policy, reform, university.

* * *

УДК 130.2:[7.035.7:7.045](4)

Стоян С. П.,
доктор філософських наук, доцент, Київський
національний університет ім. Тараса Шевченка
(Україна, Київ), sstoyan1974@gmail.com

ВІЗУАЛЬНІ СИМВОЛИ У ПЕРВІСНІЙ ОБРАЗНОСТІ

Здійснюється диференціація символічних образотворчих елементів, наявних у артефактах первісного мистецтва, на основі даних археологічних досліджень і наукових узагальнень існуючої на даний час інформації. До першої групи відносяться зародки космогонічних уявлень первісної людини. На основі первісних знахідок визначається існування двох основоположних космологічних моделей – горизонтальної та вертикальної. Друга група – це символічні елементи, що використовуються первісною людиною для здійснення обрахунків – тобто є зародковим еквівалентом чисел. Третя група – це геометричні символи: насамперед, коло, квадрат та трикутник. Четверта група – зображення тварин, що, незважаючи на свою реалістичність, мають символічне призначення і включені у міфологічну систему магічно-ритуальних дій. П'ята група – антропоморфні символічні зображення («палеолітичні Венери» тощо). Встановлено, що виділені групи первісних візуальних символів знаходять своє відображення у подальші періоди розвитку культури і впливають на формування символізму в європейському образотворчому мистецтві.

Ключові слова: символ, символізм, міф, ритуал, первісна образність, первісна культура.

Досліджуючи проблематику візуальних символів, необхідно зазначити, що образотворче мистецтво зі свого народження формується у лоні міфологічного символізму, синкретичної, цілісної системи сприйняття світу первісною людиною, – первісної культури, для якої будь-яка сфера ще не є диференційованою та відокремленою від загального процесу життєдіяльності. Первісна культура стає особливим об'єктом зацікавлення починаючи із XIX ст., що було пов'язано із активними розвідками у сфері етнології, етнографії та антропології, й залишається актуальною сферою дослідження й до сьогодні, особливо в контексті актуалізації культурологічного знання.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми символізму первісного образотворчого мистецтва як частини синкретично-цілісної структури міф – символ – ритуал розглядаються крізь призму антропологічних, ритуалістичних та функціональних теорій (Ф. Боас, Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, Б. Малиновський, С. Мелетинський, М. Еліаде, Е. Тайлор, Дж. Фрейзер), філософсько-культурологічних рефлексій (Е. Кассіер, С. Лангер, П. Сорокін, М. Еліаде а ін.); праць сучасних українських дослідників (Н. Бурдо, В. Білозор, Р. Забашта, Л. Клочко, О. Кодьєва, Ю. Легенький, Р. Михайлова, О. Оніщенко, В. Отрошенко, В. Панченко, Т. Романець,

О. Фіалко та ін.); історико-мистецтвознавчих досліджень (З. Абрамова, А. Брейль, А. Демірханян, А. Голан, В. Кабо, А. Леруа-Гуран, Н. Сокольникова, Н. Сойкіна, А. Столяр, Б. Фролов, Г. Хенкок, А. Яффе та ін.).

Первісна образність, окрім активного використання символічно-реалістичних зображень в обрядово-ритуальній практиці, народжує значну кількість знаково-символічних елементів, що продовжують своє існування й у подальші періоди розвитку європейського образотворчого мистецтва, поступово формуючи фундамент образотворчого символізму.

Як зазначає у своїй праці «Начала первісної символіки» радянський дослідник Б. Фролов, «у кінці ашеля і в мустье (близько 300 тис. – 40 тис. років тому) – з'являються простіші знакові побудови. На початку – ритмічно повторювані нарізки, потім – серії крапок, ямок, груп нарізок, червоних плям, і нарешті – чітко означені кола, прямокутні хрести. Якщо в останніх трьох елементах (коло, хрест, розтирання червоних охр) вгадуються початки пізнішої солярної символіки, то домінуючий акцент на числі 3 у різних видах ритмічних повторень однотипних елементів не може не відобразити простіших прийомів рахування» [4, с. 57].

На думку дослідника, у період нижнього палеоліту динаміка розвитку символу відбувається у двох напрямках. Перший пов'язаний із розвитком точних знань, оскільки будь-який математичний розрахунок базується на застосуванні знаково-символічної системи. Таким чином, навіть примітивні насічки первісної людини, використані задля полегшення системи обрахунків, можна віднести до ранішньої стадії розвитку цього вектора. Другий напрям генезису символу, на думку Фролова, пов'язаний із розвитком образу, тобто розвитком естетичного осягнення людиною навколишнього середовища, яке у первісному суспільстві має безпосередній зв'язок, а по суті підкоряється міфологічній системі поглядів і існуючій магічно-ритуальній практиці. Тобто навіть найбільш примітивні знаряддя праці у переважній більшості вже мають своє глибоке символічне навантаження.

Спробуємо провести певну диференціацію символічних образотворчих елементів, наявних у артефактах первісного мистецтва, на основі даних археологічних досліджень і наукових узагальнень існуючої на даний час інформації.

Перший шабель образотворчих елементів, які ми розглянемо в контексті їх символічного значення, – це елементи, що використовувалися первісною людиною, відповідно до існуючих сучасних теорій, для здійснення обрахунків – тобто були зародковим еквівалентом чисел. У цьому ключі дуже багато відповідей нам зможуть надати артефакти, знайдені під час розкопок мезинської палеолітичної стоянки – пам'ятки пізнього палеоліту, яка знаходиться поблизу села Мезин Коропського району Чернігівської області й датується приблизно 18 тис. років до н.е. Окрім того, що дане поселення знаходиться на території України, його основна цінність полягає у численній кількості художніх виробів, знайдених у ямах-схованках, розташованих навколо невеликих наземних будівель округлої форми (які також, безперечно, мають символічне значення). Це і різноманітні фігурки птахів із орнаментальним покриттям, і вкриті меандровими візерунками браслети із бивнів мамонта, з яких найбільш

цінним, на думку фахівців, є мезинський наборний браслет, «що шумить», – така назва склалася з тієї причини, що він використовувався у якості первісного музичного інструмента, подібного до іспанських кастаньєт, звучання яких забезпечується завдяки п'ятому незамкненим кільцям, окрім цього також вкритих лінійним орнаментом.

Але найбільш цікавим є той факт, що «однаково симетрично розташовані прямі лінії згруповані в однакові ряди так, що на кожній пластині їх ритмічне повторення відповідає одній і тій же величині – чотири рази повтореній половині місячного місяця, а увесь браслет на п'ятох пластинах має, відповідно, графічний «запис» десяти місячних місяців. Загалом цей складений браслет поєднує у собі елементи лічильної бірки, календаря, геометрично чіткого орнаменту, нарядної прикраси і музичного інструмента типу кастаньєт» [3]. Окрім цього, дослідники роблять достатньо цікаве припущення, адже кількість штрихів на п'яти пластинах відповідає звичному й універсальному для жінки календарному строку вагітності, який на браслеті зазначений подвійним повторенням тривалості десяти місячних місяців. «Тим же числом ліній, але вже об'єднаних у складнішу композицію із меандрів і шевронів, на суцільному браслеті в Мезині символічно показаний перехід від десяти місячних місяців до числа днів сонячного року (365), символіка якого для первісних мисливців пов'язана із періодично повторюваною зміною сезонів, із відповідною їм динамікою мисливських промислів, головними учасниками яких були чоловіки» [3].

Даний факт існування місячного календаря вагітності за часів палеоліту був підтверджений одночасно двома незалежними дослідженнями, проведеними вченими у СРСР та США, які були невдовзі засвідчені іншими аналітиками в Іспанії, Франції та Угорщині. Це є дуже важливим свідченням поєднання первісних знань біологічного характеру із первісною творчістю та доказом її символічного наповнення. Таким чином, символічний образ первісних артефактів, відповідаючи своєму сучасному визначенню, виходить за свої межі, вказуючи на зміст, безпосередньо не зазначений у даному образі. У випадку із браслетом – його узори виводять нас на констатацію наявності у первісної людини знань про місячний цикл вагітності, надзвичайно важливих у контексті виживання та продовження роду, а також свідчать про використання цих виробів у магичних обрядах та ритуалах, які, вірогідно, стосуються жіночої родючості, а може, і феномена родючості загалом.

Інший вектор аналізу символів первісного мистецтва виводить нас на виявлення зародків космогонічних уявлень первісної людини, яка на цих етапах намагалася викарбувати свої знання у численних примітивних виробках. Адже не є відкриттям, що будь-які міфологічні уявлення базуються насамперед на певних, притаманних тій чи іншій культурній традиції, знаннях про будову всесвіту. Міфологічні оповіді різних регіонів, як правило, починаються з того, як виник світ і з чого він складається. Наратив про виникнення космосу із хаосу набуває найбільш розповсюдженого характеру, з чого у подальшому витікає диференціація космічних моделей всесвіту, зародження яких ми можемо відзначити вже на перших етапах розвитку людства. Адже саме завдяки знайденим первісним артефактам дослідники первісної

культури роблять припущення щодо існування різних видів космологічних орієнтацій в уявленнях первісної людини. «Один варіант традиції (Авдєєво, Костенки–І) має у списку анімалістичних зображень образи лише сухопутних ссавців, в орнаменті чотирикутні хрестики і ритми, кратні 4 (тобто відповідає землі з 4 сторонами світу). Інший (Мезин, Мальта) має образи птахів та змій, ритми орнаменту, кратні 3 (відповідно вертикальному розподілу космосу на 3 світи в первісній космології), його мотиви повні астрально-космологічного значення, з виділенням при цьому в мистецтві лише образів змій – мешканців нижнього світу. Як бачимо, співставлення етнокультурних варіантів мистецтва відповідає свого роду «принципу додатковості»: у кожному показана одна частина світу (наприклад, її вертикальна вісь – на відміну від горизонтальної вісі, так само чітко переданій у другому варіанті), так що у підсумку, доповнюючи один одного, вони дають цілісний образ світобудови» [4, с. 58].

Отже, вже у цих первісних знахідках ми бачимо зародки двох основоположних космологічних моделей – горизонтальної та вертикальної, пов'язаної із трихотомічним розподілом всесвіту на верх, низ та середину, що, відповідно, співвідноситься із небом, підземним світом та землею. На пізніших етапах розвитку міфологічних систем подібна модель світу дуже часто постає в образі світового дерева, яке з'являється у різних міфологіях світу. Надзвичайно важливим мотивом даної моделі є протиставлення верху і низу (бінарна опозиція, за К. Леві–Стросом), небесного та підземного й, відповідно, доброго та злого начала. Наприклад, у скандинавській міфології це протиставлення постає у вигляді існування підземного селища мертвих Хель, якому протистоїть небесна Вальхалла – місце, в якому знаходяться хоробрі воїни, що героїчно загинули у битвах і отримали честь пирувати разом із богом Одіном у потойбічному світі.

Наступна група первісних символів, яку можна виокремити у певну групу, – це геометричні символи, які у подальшій символічній традиції набувають надзвичайно суттєвого значення. Насамперед мова йде про коло, квадрат та трикутник, які є складовими частинами багатьох узорів на творах первісного мистецтва.

Символіка квадратних зображень, як правило, співвідносилась із матеріальним, земним світом, а також із його орієнтацією на чотири сторони – схід, захід, південь та північ. І оскільки, відповідно до численних древніх уявлень, усе існуюче складалося із чотирьох стихій – води, вогню, землі та повітря, вони теж співвідносилися із символікою квадрату, а також числом 4, про яке вже йшлося раніше. Цей символізм зберігається і у подальшій традиції багатьох європейських культур, у тому числі й давньогрецької, для якої саме чотири стихії виступали основними першоелементами у творенні світу. Невипадково, що число чотири, квадрат, розглядалося в піфагорійській концепції як найбільш досконале число й фігура, оскільки є коренем усіх речей та джерелом усього живого – природи. Навіть Бог поставав у Піфагора у вигляді тетради, а «число 4 є символом Бога, оскільки воно є символ перших чотирьох чисел» [5, с. 157]. Душа також поставала в піфагорійській концепції поєднанням чотирьох сил – почуттів, думки, науки й розуму.

Символ трикутника у залежності від того, куди був звернений його гострий кут, міг мати дещо різні значення. Трикутник, зображений гострим кутом доверху, був символом «відтворюючої чоловічої сили, іншими словами – творчої сили бога. І навпаки, трикутник, вершина якого звернена донизу, – знак жіночого початку, плодючого лона» [1, с. 36]. Трикутник, повернутий донизу, що символізує жінку, з'являється вже за часів палеоліту, а згодом набуває розповсюдження на численних статуетках й керамічних виробках, що були знайдені на території стоянок Трипілля–Кукутень, в Угорщині та Трої. Ми бачимо, що геометрична символіка напряму пов'язана із бінарною опозицією чоловіче – жіноче, про яку ще буде йти мова у нашому дослідженні. У подальші періоди розвитку трикутник, число три, розширює своє символічне значення й, наприклад, у піфагорійському вченні набуває андрогінних ознак і «символізує той факт, що Бог породжує Свої світи із Себе і Його творчий аспект завжди символізується трикутником» [5, с. 157].

Як зазначають численні дослідники, коло насамперед є символом безкінечності, досконалості та завершеності. Ця геометрична фігура служить для відображення безперервності розвитку всесвіту, часу, життя та їх єдності. «Агріппа Неттесгеймський пояснює, що древні сховали у своїх рукописах великі таємниці, наприклад, усе округле вони приписували світу, сонцю, надії та щастю. Окружність означала небо, її частини (дуги чаші) – Місяць» [1, с. 42]. Таким чином, не є випадковим, що надзвичайна кількість орнаментів на численних трипільських керамічних виробках містять нариси кола та місячної дуги, адже саме коло поставало для трипільців не тільки символом концентрації магічного простору, гармонійності всесвіту, а й символом повного Місяця. У центрі численних спіралевидних орнаментів, на які багата трипільська кераміка, ми у переважній більшості випадків знаходимо саме коло, яке стає, по суті, гармонійним завершенням руху, розвитку, яке символізує спіраль. «Можливо, концентричні кола у трипільській орнаментіці, які розглядаються дослідниками як солярні, пов'язані з символікою концентрації простору. Причому центром цього простору є символ Богині» [2, с. 124].

Наступний, надзвичайно вагомий і розповсюджений, вид символічних зображень у первісному мистецтві – зображення тварин. Адже саме вони містяться на переважній більшості пам'яток печерного живопису, і найвно було б робити припущення, що це лише надзвичайно майстерно виписані (як для того часу) реалістичні зображення, які створювалися задля задоволення естетичних потреб. Як вже зазначалося, ці малюнки виконували надзвичайно важливу ритуально-магічну функцію. Адже, зображуючи різних тварин, на яких у ті часи полювала первісна людини, по суті, створюючи їх «двійників», вона здобувала контроль над ними, підкорювала їх перед полюванням заради майбутньої перемоги. «Багато із первісних малюнків використовувалися у якості мішеней. У печері Монтеспан є вирізане на камені зображення коня, якого заганяють у западню. Воно усіяне слідами металевих предметів. А у глиняній статуї ведмедя у тій самій печері є сорок два отвори» [6]. Ці факти дають нам підстави робити припущення, що дані зображення використовувалися для здійснення первісних магічних ритуалів, адже, символічно вбиваючи свою жертву, первісна людина

ніби випереджала хід подій, програмуєчи їх на свою перемогу в сутичці зі звіром. За цією ж логікою можна розглядати й унікальні наскельні розписи у печерах Ласко, Альтаміра та ін.

Наступний вид образів – це антропоморфні символічні зображення. На відміну від зображень тварин, як відомо, образи людини у той період зустрічалися набагато рідше, оскільки значення представників фауни, напряму пов'язане із виживанням та харчуванням, тоді було набагато важливішим, аніж увага до самої людини. Знайдені чоловічі та жіночі фігурки завжди були оголені. Чоловічі зображення, як правило, містили якнайменш очі та рот, на відміну від жіночих, у яких, за виключенням Венери Брасемпуйської (грот де Пап, Франція), були відсутні будь-які риси обличчя. Усі так звані «палеолітичні Венери» мали величезні, пишні форми із навмисно підкресленими кремезними грудями та стегнами, які символічно вказували на жіночу родючість, яка для первісної людини була головною властивістю представниці жіночої статі. Голова, руки та ноги в цих статуетках були підкреслено меншого розміру, адже їх функція вважалася другорядною по відношенню до основної – продовження роду. Однією із найбільш відомих палеолітичних Венер є Венера Віллендорфська, яка зараз знаходиться у віденському Музеї природничої історії. Подібні жіночі зображення, безперечно, виступали символами родючості та підкреслювали основну на той час функцію жінки, яка полягала у продовженні роду.

Численні зразки антропоморфної кераміки знайдені на місцях трипільських поселень. На відміну від «палеолітичних Венер», трипільські жіночі статуетки мають витонченіші й різноманітніші форми та більш насичену символічну складову, що доповнюється орнаментами та розписами. Це богині, що сидять, стоять, тримають у руках сакральні предмети, Оранти – жінки із піднятими догори руками, що символізують моління, тощо. Також надзвичайно розповсюдженим серед трипільської кераміки є образ андрогіна, що поєднує у собі ознаки чоловічої та жіночої статі й зустрічається також у давньогрецькій міфологічній традиції. «Унікальним є фрагмент фігурки андрогіна з поселення Крутуха–Жолоб, знайдений під час розкопок Г. М. Бузан. Фарбування на обличчі, мабуть, відтворює бороду, праве око заплющене або незряче, ліве розплющене. На спині фарбою намальовано гілку, що ніби вказує на чоловічу стать, але двома горбиками показано груди, так само, як на жіночих теракотах» [2, с. 98]. Символізм єдності статевих протилежностей, притаманної божественним істотам, повною мірою зберігається у різних культурних традиціях, у тому числі й європейській, і у подальші періоди розвитку, свідченням чого є те, що значна кількість давньогрецьких богів рослинності – Адоніс, Діоніс, Аттис – мають андрогінну природу.

Висновки. Підбиваючи підсумки викладеного, можна зазначити, що образотворче мистецтво первісності має тотальний символічний контекст і синкретично включене до нероздільної єдності міф-символ-ритуал, а також містить у собі численну кількість сакральних візуальних символів, трактовка яких має як мультикультурний характер (спільний для багатьох культурних традицій, у тому числі й європейської), так і той, що визначається особливостями певного культурного регіону.

У межах здійсненого дослідження були виділені та проаналізовані наступні групи первісних візуальних символів: знакові еквіваленти чисел, за допомогою яких здійснювались обрахунки, космогонічна символіка, геометричні, зооморфні та антропоморфні символи. Були встановлені їх можливі трактування в контексті взаємозв'язку із первісними ритуалами й релігійними віруваннями, а також проведені можливі паралелі із подальшими періодами розвитку образотворчого мистецтва у лоні європейської культури, що дає можливість стверджувати про наявність тісного взаємозв'язку, взаємообумовленості й спадкової архетипічної передачі смислів між візуальними символами первісності та символами у творах європейського образотворчого мистецтва.

Список використаних джерел

1. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин; [пер. с нем. Г. Гаева]. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 512 с.
2. Бурдо Н. Сакральний світ трипільської цивілізації / Н. Бурдо. – К.: Наш час, 2008. – 296 с.
3. Демирханян А. Р., Фролов Б. А. Ритм и символ в первобытном искусстве [Электронный ресурс] / А. Р. Демирханян, Б. А. Фролов. – Режим доступа: <http://hpj.asj-oa.am/4570/1/1986-3%28150%29.pdf>
4. Фролов Б. А. Начала первобытной символики / Б. А. Фролов // Историко-филологический журнал. – 1984. – №1. – С.54–66.
5. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М. П. Холл; [пер. с англ. В. Целищева]. – М.: АСТ: Астрель, 2004. – 478, [2] с.
6. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве [Электронный ресурс] / А. Яффе. – Режим доступа: <http://www.psyoffice.ru/2-0-1909.htm>

References

1. Baujer V., Djumotc I., Golovin S. Jenciklopedija simbolov / V. Baujer, I. Djumotc, S. Golovin; [per. s nem. G. Gaeva]. – М.: KRON-PRESS, 1998. – 512 s.
2. Burdo N. Sakral'nyj svit trypil's'koi' cyvilizacii' / N. Burdo. – К.: Nash chas, 2008. – 296 s.
3. Demirhanjan A. R., Frolov B. A. Ritm i simbol v pervobytnom iskusstve [Jelektronnyj resurs] / A. R. Demirhanjan, B. A. Frolov. – Rezhim dostupa: <http://hpj.asj-oa.am/4570/1/1986-3%28150%29.pdf>
4. Frolov B. A. Nachala pervobytnoj simboliki / B. A. Frolov // Istoriko-filologicheskij zhurnal. – 1984. – №1. – S.54–66.
5. Holl M. P. Jenciklopedicheskoe izlozhenie masonskoj, germeticheskoj, kabbalisticheskoj i rozenkrejcerovskoj simbolicheskoj filosofii / M. P. Holl; [per. s angl. V. Celishheva]. – М.: AST: Astrel', 2004. – 478, [2] s.
6. Jaffe A. Simvoly v izobrazitel'nom iskusstve [Jelektronnyj resurs] / A. Jaffe. – Rezhim dostupa: <http://www.psyoffice.ru/2-0-1909.htm>

Stoian S. P., Doctor of Philosophical Science, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine, Kyiv),
sstoyan1974@gmail.com

Visual symbols in primitive imagery

This article is devoted to the differentiation of symbolic imitative elements that are artifacts of prehistoric art, based on archaeological research and scientific generalizations of the information that is available now. The first group is the cosmogonic notions' of the primitive man formations. Ancient findings are the basis for determining the existence of two fundamental cosmological models – the horizontal and the vertical. The second group is the symbolic elements used by the primitive man to make calculations. It is the rudimentary equivalent of numbers. The third group is the geometric symbols: first of all, the circle, the quadrate and the triangle. These symbols continue to exist in ancient mythology and Christian tradition. The fourth group is animal images that, despite their realism, have a symbolic purpose. These symbols are included in the mythological system of magic-ritual actions. The fifth group is anthropomorphic symbolic images, where the sculptural images of the «paleolithic Venus» acted as symbols of fertility and emphasized the main reproductive performance of women. It was found that these groups of prehistoric visual symbols are reflected in the following periods of cultural development. They influence the formation of symbolism in European imitative arts.

Keywords: symbol, symbolism, myth, ritual, primitive imagery, primitive culture.

* * *