

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
Факультет історії та філософії  
Кафедра археології та етнології України

## Д и п л о м н а р о б о т а

магістра

на тему: **«Суспільна функція наскельного живопису  
ранньопервiсної доби»**  
**«Social function of rock painting in the early primitive era»**

Виконала: студентка денної форми навчання  
спеціальності 8.02030201 Історія

Бобко Аліна Сергіївна

Керівник к.і.н., проф. Сминтина О.В. \_\_\_\_\_

Рецензент

Рекомендовано до захисту:  
Протокол засідання кафедри  
№ \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 2018 р.

Захищено на засіданні ЕК № 1  
протокол № \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 2018 р.  
Оцінка \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
(за національною шкалою, шкалою ECTS, бали)

Завідувач кафедри

Голова ЕК

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали)

**Одеса – 2018**

Зміст.....	2
Вступ.....	3
Розділ 1. Історіографія .....	7
1.1. Загальна історія вивчення наскального живопису.....	7
1.2. Найвидатніші дослідники наскельного живопису .....	16
Розділ 2. Наскельний живопис печер Європи.....	30
2.1. Характеристика наскального живопису печери Шове .....	31
2.2. Характеристика наскального живопису печери Альтаміра .....	33
2.3. Характеристика наскального живопису печери Шульган-Таш ..	35
2.4. Порівняльна характеристика печер Європи.....	38
Розділ 3. Наскельний живопис печер Сахари .....	41
3.1. Проблеми датування та класифікації наскального живопису Сахари .....	44
3.2. Характеристика наскального живопису Сахари за регіонами пустелі .....	47
Розділ 4. Наскельний живопис Карелії	
4.1. характеристика петрогліфів Онезького регіону .....	60
4.2. характеристика петрогліфів Біломорського регіону .....	63
Розділ 5. Порівняльна характеристика наскального живопису печер Шове, Альтаміри, Шульган-Таш, північної Африки та Карелії .....	71
Висновки .....	77
Список використаної літератури .....	81
Додатки.....	85

## ВСТУП

Наскельний живопис ранньопервісної доби завжди привертав увагу вчених та дослідників. Вивчались завжди окремі об'єкти, комплекси на певному, чітко визначеному просторі. Досліджувати наскельний живопис Євразії та Африки методом порівняння цих двох регіонів є актуальним напрямком як в археології так і в мистецтвознавстві. Узагальнюючих праць з археології, які б охоплювали значну кількість об'єктів наскельного живопису є недостатня кількість.

*Актуальність даної роботи* визначається відносно новим для цієї тематики методом дослідження наскельного живопису. Порівняльний метод дає змогу виокремити спільні риси наскельних малюнків різних на перший погляд регіонів. Завдяки цьому методу можна винайти нові аспекти розвитку та саме зародження наскельного живопису. Серед великої кількості науковців які пропонували теорії появи та суспільного значення наскельних малюнків згоди дійти не вдалось жодному. Адже пропонуючи нові теорії вчені приходили до думки, що наскельний живопис всіх регіонів має одне і теж саме значення для різних територій. Тому порівнюючи різні регіони можна або підтвердити або спростувати цю думку.

Окрім цього вивчення теми наскельного живопису загалом має велике філософське значення. Пояснити чому людина почала малювати у печерах намагаються такі видатні вчені як Давиденков Сергій Миколайович, який стверджував що деякі особи мали більш емоційне забарвлене образне мислення, яке було переповнене яскравими образами навколишнього середовища, що в свою чергу створювало психологічний стрес, який переходив у невроз . На фоні неврозу почала з'являтися потреба переносити зорові образи на стіни печер. За цією теорією вмінням малювати були наділені не всі, а тільки деякі особи. Існує така думка, що ті первісні люди, які мали здібності до малювання, були прирівняні до шаманів та чаклунів, та мабуть не завжди показували своє вміння одноплемінникам для того щоб уникнути

ганьби та відчуження. Отож розуміння походження, виникнення та суспільної функції наскального живопису може пояснити виникнення мистецтва в цілому.

Також неможна забувати, що наскальне мистецтво повинно вивчатись в цілому, не відокремлюючи певні пам'ятки та брати до уваги усі регіони, пов'язані з наскальним мистецтвом. Отож згідно з цим твердженням, у контексті загального розвитку мистецтва та живопису, розуміння ранньопервісних наскальних малюнків Євразії та Африки зможе пролити світло на пам'ятки наскального живопису на теренах України. Отож аналіз та вивчення наскального живопису має велике значення та великий внесок у культурну спадщину багатьох країн.

*За мету* мого дослідження поставлено виявити та з'ясувати закономірності відображення зовнішнього середовища та життєдіяльності людини у наскальному живописі, дослідити суспільну функцію наскального живопису на обраних мною регіонах, та прослідкувати за наявністю спільних рис або відмінностей цих функцій.

*Для реалізації поставленої мети виникають такі завдання:* виявити ступінь вивченості теми, проаналізувати джерельну базу, знайти закономірності спочатку в окремих регіонах Євразії та Африки, потім порівняти отримані результати, з'ясувати або спростувати залежність та суспільне значення різних наскальних зображень від їхнього місце розташування.

*Об'єктом* мого дослідження є безпосередні наскальні зображення печер з обраних мною регіонів.

*Предметом* дослідження є вивчення відображених у малюнках флори, фауни, оточуючого середовища, різних сторін з життя первісної людини.

*Хронологічні межі* наскального живопису є приводом для суперечок багатьох вчених. Особливу увагу треба приділити датуванню живопису Сахарських наскальних комплексів. В результаті особливих кліматичних умов Сахари, різкого коливання температури і підвищеної ерозії послідовність геологічних нашарувань виявилася порушеною, усі шари перемішані,

причому древні знаряддя часто знаходяться на поверхні. Тому використовувати відносно датування зображень цього регіону стає неможливим. Проблеми з датуванням наскельного живопису виникли також і в Біломорському регіоні Карелії. Через близьке розташування петрогліфів до води їхня збереженість викликає питання. Більшість малюнків зовсім не зберіглись, а частина збережених майже не має доступу до них науковців. Тому у даній роботі я буду використовувати абсолютну хронологію. Хронологічні межі будуть визначені верхнім( фінальним) палеолітом та початком мезолітичного періоду, тобто від 32 тис. р. до н.е. до 5 тис. р. до н.е.

*Територіальні межі* будуть обмежуватись африканським континентом та Євразією( треба враховувати Азію, так як печера Шульган-Таш знаходиться на азійській стороні кордону між Європою та Азією).

Виходячи з мети та завдань у даній роботі будуть використані такі *методи*, як: порівняльно-історичний( метод порівняння для виявлення спільного або особливого та співставлення рівнів еволюції об'єкта вивчення), типологічний(систематизація та впорядкування об'єктів за властивими їм спільними ознаками, розділення їх сукупностей на певні якісні типи), структурний(вивчення закономірностей поєднання елементів об'єкту в систему), та метод індукції( виведення спільних суджень на основі ряду окремих об'єктів).

Відповідно до поставлених завдань *структура роботи* буде включати вступ, п'ять розділів( котрі структурно будуть поділятися на підрозділи), висновки, список літератури та додаток. Перший розділ буде описувати історіографію наскельного живопису Євразії та Африки. У другому розділі буде розглядатися наскельний живопис печер Європи, а докладніше наскельний живопис трьох обраних мною печер: Шове, Альтаміра та Капова. Розділ буде поділятися за структурними одиницями на підрозділи, котрі будуть більш докладніше розкривати тему наскельного живопису Європи, а в останньому підрозділі буде представлена порівняльна характеристика наскельного живопису обраних мною печер Європи. Третій розділ включає в

себе опис особливостей наскального живопису Сахари за окремими регіонами. Четвертий розділ дасть повну характеристику про наскельний живопис Карелії. Підрозділи цього розділу будуть ділитись на опис Онезьких та Біломорських петрогліфів. У п'ятому розділі буде дана порівняльна характеристика за стилістичними особливостями наскального живопису обраних мною регіонів. Окрім опису буде представлена порівняльна таблиця, яка буде показувати особливості малюнків окремо обраних образів в залежності від регіону.

Треба зазначити, що загалом було опрацьовано 38 ресурсів, у які входили статті, література, надруковані польові щоденники з наданими до них ілюстраціями, та два ресурси іноземною мовою. Детальніше опис опрацьованої літератури буде представлений у наступному розділі.

## ВИСНОВКИ

На початку роботи я взяла за мету знайти закономірності відображення навколишнього середовища у наскальному живописі а також дослідити суспільну функцію наскального живопису. У результаті виконаної роботи були з'ясовані нові аспекти у даній тематиці досліджень.

Не зважаючи на відмінності наскельних зображень у часовому просторі та територіальному, мені вдалось знайти деякі закономірності, які притаманні майже у всіх обраних мною регіонах.

Окрім очевидних закономірностей, таких як залежність оточуючої флори та фауни у полі зору людини від того, що саме буде намальовано, також зі спільних закономірностей, стосовно як євразійського континенту так і північної Африки, вдалось встановити, що не всі тварини мали таку честь, як бути намальованими на стінах печер. Не важливо де, на Африканському континенті або на сході Європи, зображення різних тварин мали різне суспільне значення. Тварини, котрі відігравали найважливішу роль у житті людини(були цінним джерелом хутра їжі та інших знарядь для побуту) були нанесені на стіни першочергово. Відрізнити, які тварини були найважливішими також допомагає техніка малюнку. По-перше це було пов'язано з тим, що такі тварини потрапляли до очей первісної людини найчастіше. Тобто людина бачила цю тварину, пам'ятала її найдрібніші деталі, та могла краще перенести цей зоровий образ на стіни печери або скелі. А по-друге дійсно, тварину, котра була найбільше представлена на скелях, було необхідно спіймати. І частіше за все це було не легко робити. Тварини зображувались великими у прямому сенсі, до декількох метрів у висоту. Також на написання або гравіювання такого зображення витрачалось набагато більше часу, лінії вигину тварини були чіткіші, контури глибші, другорядні деталі були прийняті до уваги та намальовані дуже прискіпливо. Якщо не техніка малюнку то кількість малюнків тварини говорила про те, що ця тварина має першочергове значення. Так, наприклад, у Карельських петрогліфах розмаїття технічної майстерності поступається малюнкам

західної Європи, але кількість зображених оленів дає змогу зрозуміти, що ця тварина відігравала не аби яку важливу роль у житті первісної людини.

Виходячи з вище зазначеного можна припустити, що малюнки як у Євразійських печерах так і в північно африканських були зроблені з метою полегшити полювання на звіра. Ідучи ще далі, можна також припускати, що у первісних людей були звичаї та обряди, безпосередньо пов'язані з наскельним мистецтвом. Стати у нагоді такі зображення тварин могли при навчанні молодшого покоління полюванню. Або стати своєрідним олтарем для поклоніння. Але це тільки одні з вірогідних теорій.

Те, що треба зазначити, то це один факт, який різко відрізняє печери Шове, Альтаміра та Капова від регіонів Карелії та північної Африки. Цим фактом є те, що окрім зображень тварини були присутні також антропоморфні зображення. Це не є окремими одиничними випадками, та зображення не знаходяться у інших місцях від зображень тварин. Ці зображення відображали різноманітні сцени з життя людини (полювання на тварину, їзда верхи), що дає змогу припускати, що світогляд первісної людини деяким чином еволюціонував. Не можна з точністю говорити про світогляд первісної людини, але без сумніву треба зазначити, що первісна людина почала втілювати себе як частину оточуючого світу. Окрім того, малюючи себе поряд з тваринами, людина демонструвала, що також є невід'ємною частиною природи, а скоріше за все і господарем серед тваринного світу. Не тільки намальовані окремі фігури поруч з твариною, а саме верхи на тварині, нібито показувати хто повинен керувати навколишнім світом. Сахарські наскальні петрогліфи не одразу мали таку особливість. На початкових стадіях, у так званій період малюнків «ефіопської фауни» така особливість не проявлялась. Були намальовані лише тварини ( бики, жирафи, носороги). Але пізніші малюнки мали таку характерну рису.

Виходячи з цього висновку треба зазначити, що все ж таки на мою думку наскальні зображення печер Євразії та північної Африки мали дещо різне значення. Для африканських зображень це був деякий обряд, шана тваринам,



але зображувались вони так, щоб роль людини була переважною у композиції малюнку. Так як полювати тварину завжди було не легкою працею, тож малюнки могли бути шаманськими обрядами для більш вдалих полювань. Але ланкою, що пов'язує ці регіони є саме петрогліфи Карелії. Антропоморфні образи Білого моря та Онезького озера також є набагато молодшими за малюнки західної Європи, та мають велике розмаїття сцен життя первісної людини.

Цілком можливо припустити, що з плином часу уявлення трансформувались та змінювались, про що свідчать малюнки Карелії та Африки.

З приводу печер Європи, тут є багато привидів для сперечань. Але всі фахівці однозначно погоджуються з тим, що печери, у яких були знайдені зображення- не були призначені для проживання там первісних людей. Тобто це були спеціально призначені місця, які відводились на малювання зображень тварин. А от з якою метою цілі печери відводили на наскальний живопис, це питання має багато варіантів з різних сторін, серед вчених археологів, культурологів, етнологів, антропологів та навіть серед кругів любителів, мандрівників, котрі на власні очі бачили деякі з творів первісного наскального мистецтва. Тому доки вчені не прийшли згоди щодо єдиної версії з приводу появи наскальних малюнків, я зможу припустити, що ці малюнки не тільки слугували символом шани тваринам, без яких людина не змогла б існувати, але й повинні були ілюструвати молодому підростаючому поколінню цих тварин. А деталі повинні були вимальовуватись задля того, щоб якомога більш яскраво та зрозуміло показати юним мисливцям звірів, на яких вони з часом будуть самі полювати.

Ще однією версією появи малюнків на стінах європейських печер є версія про те, що малюнки звичайно не були зроблені однією людиною. Малюнків зазвичай була велика кількість та це не означало, що вони були схожі один між одним. Так як печери були призначені для магічних таїнств, то вірогідніше всього це були обряди посвяти. Хоч якими були ці обряди ми

можемо здогадуватись, але вірогідніше всього під час цього обряду потрібно було полювати на звіра. Отож коли хлопець вполював свою першу здобич, він, для того щоб увінчати свій успіх повинен був зобразити впольованого звіра на стінах печери.

Це припущення може пояснити дуже велику кількість зображень одного звіра або багатьох видів звірей, а також пояснює чому звірі були намальовані дуже детально, прискіпливо, поліхромно, з усіма дрібними деталями, щоб малюнок можна було відрізнити від усіх інших, щоб він був найгарнішим серед усіх. Згідно з цією версією первісні митці Сахари та Карелії пішли далі, та почали зображувати поряд із впольованою твариною самих себе, щоб показати свою зверхність.

У своїй дипломній роботі я намагалась не тільки описувати наскельні малюнки різних регіонів, але й знайти зовсім новий підхід за для надання нових теорій та припущень. Поєднувати у роботі два зовсім різні на перший погляд континенти, та шукати спільні риси у різних на перший погляд стилях та техніках малювання. Саме таким чином, на мою думку, можна побачити щось нове. Коли намагались знаходити спільні речі там, де їх ніхто не шукав, то можна знайти не тільки ці спільні деталі, але й відкрити нові теорії, нові пояснення для старих відкритих питань, за допомогою непоєднаних на перший погляд речей.

Питання щодо походження наскального живопису загалом залишається відкритим, що дуже добре. Адже це дає змогу пропонувати нові теорії, руйнувати та критикувати старі, досліджувати наскальний живопис ще більш детально, та знаходити нові методи дослідження та аналізу.

1. Абрамова З. А. Мамонт и женщина в палеолитическом искусстве Европы / З. А. Абрамова // *Stratum plus* . –2000 . – № 1 . – С.319-325 .
2. Алпатов М.В. Изображение бизона. Роспись в пещере Альтамира. Испания [Электронный ресурс] / М.В. Алпатов – Режим доступа: <http://www.smirnova.net/articles/iskustvo/109/> (23.03.2015)
3. Альманах североевропейских и балтийских исследований // Лобанова Н. новые данные о периодизации наскального искусства / Надежда Лобанова. – Петрозаводск : Петрозаводский государственный университет, 2006. - Т.1.
4. Афасижев М.М. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Первобытное общество / М.М. Афасижев – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 320с.
5. Бадер О.Н.. Каповая пещера. (Палеолитическая живопись) / О.Н. Бадер– М.: Наука, 1965. – 47 с.
6. Богданович Є.Д. Про поверховості будівлі Капової печери / Є.Д. Богданович , І.К. Кудряшов // *Радянська археологія* . –2003. – № 1 . – С.150-154
7. Вахрушев Г.В. Загадки Каповой пещеры / Г.В. Вахрушев – Уфа : БФ АН СССР , 1960.– 219 с.
8. Власова Т. В. Физическая география материков. В 2 ч. Ч. 2.: Учеб. Для студентов пед. ин-тов / Т. В. Власова — М.: Просвещение, 1986.–269с.
9. Гаудио А. Цивилизации Сахары. Десять тысячелетий истории, культуры торговли. Серия: По следам исчезнувших культур Востока. 2-е издание / А. Гаудио переклад з фр.– М.: Наука, 1985. –208с. ил.
10. Гельмут Х. Жарче ада / Х. Гельмут – М.: Мысль, 1986.– 208 с.
11. Дэвлет Е.Г. Альтамира. У истоков искусства / Е.Г. Дэвлет – М.: Алетейа, 2004. — 280 с.
12. Жегалло В.И. Об ископаемых носорогах эласмотериях (с привлечением материалов из коллекций Геологического музея им. В.И. Вернадского РАН) [Электронный ресурс] / Жегалло В.И, Каландадзе Н.Н.,

- Шаповалов А.В., Бессуднова З.А., Носкова Н.Г., Тесакова Е.М. // VM-Novitates. Новости из Геологического музея им. В. И. Вернадского. – 2002. – № 9. – С. 43. – Режим доступа: <http://evolbiol.ru/elasm.htm> (23.11.2015)
13. Засыпкин А. Искусство палеолита. Пещера Шове [Электронный ресурс] / А. Засыпкин –2012 Режим доступа: <http://a-fixx.livejournal.com/55032.html>
14. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Під ред. А.П.Горкина – М.: Росмэн; 2007.– 312 с.
15. Казанцев А. Нечто совершенно фантастическое / А. Казанцев // Огонек. – 1962.- № 43. – С.20-21.
16. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов / А.И. Кравченко – М.: Академический проект, 2001.– 231 с.
17. Куценков П. Начало. Очерки истории первобытного и традиционного искусства / П. Куценков – М.: Алтея, 2001 г.– 265 с.
18. Ларичев В.Е. "Искусство" эпохи мустье - предтеча "искусства" раннего этапа верхнего палеолита Европы и Сибири // Номо eurasicus у врат искусства: Сб. науч. тр. Междунар. конф. "Окладниковские чтения 2009" – СПб: Астерион, 2009. – С. 94 - 127.
19. Линевский А.М. Петроглифы Карелии / А.М. Линевский ; Карельский научно-исследовательский институт культуры. – Петрозаводск, 1939. – 201с.
20. Лобанова Н. Петроглифы Онежского озера / Надежда Лобанова -М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2014 – 440с.
21. Лобанова Н. Тайны петроглифов Карелии / Надежда Лобанова – Санкт-Петербург.: Острова, 2005. – 34 с.
22. Лот А. В поисках фресок Тассилин-Аджерра / Анри Лот переклад з фр.– Ленинград: Искусство, 1973.–130 с.

23. Ляхницкий Ю.С. Сокровище палеолита. Рисунки и знаки пещеры Шульганташ / Ю.С. Ляхницкий, А.А. Юшко, О.А. Минников; – Уфа, 2008. – 188 с.
24. Мириманов Н. Искусство Тропической Африки: Типология. Семантика. Эволюция / Н. Мириманов – М.: Искусство, 1986. – 310 с.
25. Мириманов Н. Первобытное и традиционное искусство / Н. Мириманов – М.: Искусство, 1973. – 319 с.
26. Непомнящий Н. Неведомая Африка / Н. Непомнящий – М.: Вече, 2004. – 198 с.
27. Очерк // Саватеев Ю. В поисках достоверности: о жизни и деятельности А. М. Линевского / Юрий Саватеев. – Север. 2010. — № 7-8. — С. 94-107.
28. Панасенко Б. Д. Фізична географія материків та океанів: Навчальний посібник / Б. Д. Панасенко — Вінниця: Гіпаніс, 2001. — 410 с.
29. Пан П. Альтамира — “Новая пещера” / П. Пан // Вестник СОИПИ. . – 2001 . – № 4 . С.34-36
30. Подцероб А.Б. Наскальная живопись Западной Сахары [Электронный ресурс] / А.Б. Подцеб // проза.ру -2003 г. – режим доступа: <https://www.proza.ru/2013/02/07/1671>
31. Равдоникас В.И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря / В. И. Равдоникас. – М. : Издательство академии наук СССР, 1938. – 273.
32. Российская археология // Н. Лобанова Петроглифы в низовьях реки Выг: проблемы хронологии и периодизации / Надежда Лобанова. – М. : Наука, 2015. - №4, С.16-33.
33. Саватеев Ю.А. Каменная летопись Карелии / Ю.А. Саватеев. – Петрозаводск : Карелия, 1990. – 118 с.
34. Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству: наскальные изображения эпохи камня и бронзы на территории СССР / А.А. Формозов – М. : Наука, 1969 . – 255 с.

35. Шаповалов А.В. Изображения животных из Каповой пещеры на Южном Урале [Электронный ресурс] / А.В. Шаповалов, А.К. Солодейников // Ломоносовские чтения. –2005 г. : Тезисы научной конференции – М. : Геологический факультет МГУ, 2005.– Режим доступа: <http://geo.web.ru/db/msg.html?mid=1172770>
36. Шер Я.А. Археология изнутри. Научно-популярные очерки [Электронный ресурс] / Я.А. Шер– Кемерово : Наука, 2009 . – 221 с. – Режим доступа: [http://arh2.instarcom.org/ONLINE/Sher\\_fraffmenty\\_2/Sher\\_caves.htm](http://arh2.instarcom.org/ONLINE/Sher_fraffmenty_2/Sher_caves.htm)
37. Randall W. Context and dating of Aurignacian vulvar representations from Abri Castanet, France, Proceedings of the National Academy of Sciences [Электронный ресурс] / W. Randall –2012 – Режим доступа: <http://focus.ua/society/231622/>
38. Zach Z. Neanderthal Medicine Chest, A publication of the Archaeological Institute of America [Электронный ресурс] / Z. Zach–2012 –Режим доступа: <http://www.archaeology.org/issues/61-features/264-top-10-2012-intro>