

УДК 2-137-032.2: 316.722

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2021.2.3>**Кургаєва Стелла-Катерина Володимирівна,**

кандидат історичних наук,

Асоціація мистецтвознавців, експертів, реставраторів та оцінювачів

ORCID ID: 0000-0002-8291-0344

СЕМАНТИКА САКРАЛЬНОСТІ ОБРАЗУ ВЕЛИКОЇ БОГІНИ В МИСТЕЦТВІ ПЕРВІСНОСТІ

Міждисциплінарне дослідження присвячене студюванню семантики образності культу жіночого божества в мистецтві первісності. На основі вивчення археологічних, історичних, культурологічних джерельних матеріалів розкрито передумови виникнення культу Великої Богині, до яких належать основи суспільної організації людей у тісному взаємозв'язку з природним середовищем і формування свідомості, яка постає основою зародження уявлень про побудову світу та міфології.

Аналіз іконографії малої пластики жіночої фігури дав змогу виявити, що походження та поширення культу супроводжується виникненням «жіночого божества» в доісторичній і ранній історичній Анатолії. Низка досліджених іконографій анатолійських жіночих фігур, починаючи з донеоліту й до середини неоліту, свідчить про наявність культу Великої Богині. Звідти еволюційним шляхом відбулося проникнення культу Великої Богині з території Малої Азії до Греції та Риму, Месопотамії, Єгипту, Центральної Азії та поклоніння їй в усьому Стародавньому світі. Культ Великої Богині був спільною ознакою для матриархальних суспільств.

Богиня проявляє себе як символ земного й космічного джерела Всесвіту. Архетипічний образ Великої Богині-Матері виражений у ритуалах, обрядах, мистецтві, міфології. Архетип матері живе в уяві кожної людини і є символом захисту, родючості та відродження. Водночас люди здавна усвідомлювали важливе значення води для забезпечення стабільного життя суспільства, тому річки ототожнювали із жіночим началом, а в Індії їх називали матерями. Природною здатністю жінки є напувати немовля материнським молоком, і в семантичному значенні цей образ постає як джерело життя. У природних умовах вода живить все живе і тому постає як джерело життя для всього суцього на землі. Асоціативне зіставлення цих двох природних образів призвело до синергії семантики водної стихії із міфологією материнського божества.

Вибір дослідницьких стратегій вивчення культурних форм і мистецьких процесів, пов'язаних із семантикою образу Великої Богині, її значенням у міфології давніх цивілізацій періоду патріархальних божеств дав змогу з'ясувати, що в іконографії грецького Зевса, римського Юпітера, єгипетських богів Хані, Нілу та в словесній формі в іудейського бога Ель-Шаддай, який пізніше прийняв форму Єгови, є риси жіночої іпостасі Богині Матері. Інерційно функція материнства залишалася в образі чоловічого бога ще тривалий час.

Ключові слова: міфологія, мистецтво, культ Великої Богині, Богиня Матір, материнство, водна стихія, палеоліт, неоліт, антична культура, тріпільська цивілізація, історико-культурні умови, еволюція, атрибут, сакральний світ, давні цивілізації.

Kurgaeva Stella-Kateryna. SEMANTICS OF THE SACREDNESS OF THE IMAGE OF THE GREAT GODDESS IN THE ART OF PRIMITIVITY

An interdisciplinary study is devoted to the study of the semantics of the imagery of the cult of the female deity in the art of primitiveness. Based on the study of archaeological, historical, culturological sources, the preconditions of the cult of the Great Goddess are revealed, which include the foundations of social organization of people in close connection with the natural environment and the formation of consciousness.

Analysis of the iconography of small sculptures of the female figure revealed that the origin and spread of the cult is accompanied by the emergence of a "female deity" in prehistoric and early historical Anatolia. A number of studied iconographies of Anatolian female figures, from the Pre-Neolithic to the middle of the Neolithic, testify to the existence of the cult of the Great Goddess. From there, the cult of the Great Goddess penetrated from the territory of Asia Minor to Greece and Rome, Mesopotamia, Egypt, Central Asia and was worshiped throughout the ancient world. The cult of the Great Goddess was a common feature of matriarchal societies.

The goddess manifests herself as a symbol of the terrestrial and cosmic source of the universe. The archetypal image of the Great Mother Goddess is expressed in rituals, ceremonies, art, mythology. The archetype of the mother lives in the imagination of every person and is a symbol of protection, fertility and rebirth. At the same time, people have long been aware of the importance of water to ensure the stable life of society, so the rivers were identified

with the female origin, and in India they were called mothers. A woman's natural ability is to give her baby breast milk, and in a semantic sense this image appears as a source of life. Under natural conditions, water nourishes all living things and therefore appears as a source of life for all things on earth. The associative comparison of these two natural images led to the synergy of the semantics of the water element with the mythology of the mother deity.

The choice of research strategies to study cultural forms and artistic processes related to the semantics of the image of the Great Goddess, its significance in the mythology of ancient civilizations of the patriarchal deities allowed to find that in the iconography of Greek Zeus, Roman Jupiter, Egyptian gods Hapi, Nile and The verbal form of the Jewish god El-Shaddai, who later took the form of Jehovah, has features of the female incarnation of the Mother Goddess. Inertially, the function of motherhood remained in the image of the male god for a long time.

Key words: *mythology, art, cult of Great Goddess, Mother Goddess, motherhood, water element, Paleolithic, Neolithic, ancient culture, Trypillia civilization, historical and cultural conditions, evolution, attribute, sacred world, ancient civilizations.*

Постановка проблеми. З часу виявлення у XIX та XX століттях найбільш ранніх жіночих скульптур епохи палеоліту й неоліту відбувається вивчення найдавнішого культу, який у науці прийнято називати культом Богині Матері, або Великої Богині. Скульптурні зображення підкреслюють материнський образ богині. У процесі виявлення археологічних комплексів з переважаючим культом материнського божества все більш гостро поставало питання вивчення його сутності, обрядовості й інтерпретації. У зв'язку з цим виникла потреба в комплексному вивченні витоків зародження уявлень про центральну фігуру вірувань давнього суспільства, їх поступового розвитку та видозміни.

Подібність іконографічного образу одночасно на віддалених між собою територіях архаїчного культу Богині Матері ставить завдання виявлення першопричини, яка спонукала стародавню людину 40–20 тисяч років тому виготовляти жіночу фігуру в образі матері всього людського суцього з обов'язковим іконографічним каноном у символізмі якого покладена сутність насичення, достатку, родючості та джерела життя. Зображення величезних грудей або всього лише окремих її форм у палеоліті, як символу живлення або ємності, повної молока, на пізніх етапах неоліту й епохи бронзи в поширеному культурі родючості частково замінюється орнаментальною символікою води, а тому й небесну вологу у вигляді дощу називали «молоком богині».

У палеоліті ейдетичні уявлення про зародження людського життя поєднуються з глобальними силами природи й виявляються в образі божественної матері, яка вигодує нове життя. Людина палеоліту могла сприй-

мати ці процеси лише в межах своїх психічних можливостей, тому глобальні процеси природи вона уособлювала в доступних їй сприйняттю символах. При цьому зазначимо важливість не самого факту народження, а продовженого після нього життя. Символічне означення процесу передачі сили та життєвої енергії в палеоліті відбувалось через сакралізацію харчування, а в неоліті вже зображалось новим іконографічним каноном – грудного годування дитини, який є ключовим у розумінні пріоритету суспільного розвитку та становленні системи поглядів на створення світу.

Материнські божества, шановані в різних регіонах світу, об'єднує те, що всі вони є уособленням природи й асоціюються із джерелом життєдайної сили природи, що сприяє примноженню рослинного і тваринного світу, а також продовженням людського роду. Скульптурні образи локальних божеств свідчать про первісні уявлення людини стосовно зародження життя і єдність людини та природи. Вони надзвичайно різноманітні та наділені самотутніми, неповторними рисами.

Щодо термінологічного визначення жіночого та материнського божества, їх спільних і відмінних ознак зазначимо, що загалом образ жіночого божества насамперед ототожнювали з материнством і він був його основою. Тому правомірним буде вживання терміну «материнське божество» в контексті його гендерної сутності. Поєднання символізму материнського божества та водної стихії, вираженому в грудному годуванні молоком дитини, і живлення природи водними джерелами зумовили виникнення вірувань, у яких поєдналися божественність материнства та сила водної стихії як символ родючості.

У процесі свого розвитку сакральний образ материнського божества стає інструментом влади. У переході від політеїзму до монотеїзму зростаючий вплив жреців послаблює центральну роль богині на користь небесного володаря. У межах християнського вірування фігура жінки-матері уособлює своєрідну історичну спадщину й ідейний синтез давніх культів Великих Богинь, а також священного образу материнства.

Виклад основного матеріалу.

1. Природа та генеза палеолітичного мистецтва

Первісний світ, за свідченням антропологів та археологів, був єдиним світом природи, тварин і людей. Значних відмінностей між людьми й тваринами не було, а місцевість, де вони проживали, належала їм усім, де кожен дотримувався певних правил поведінки та життєдіяльності. За теорією анімізму, люди розмовляли з тваринами, деревами та камінням, а також духами. З такого спілкування формувалися первинні цінності, поняття й норми поведінки, однакові для всіх.

Спочатку, в житті первісної людини, основним мотивом поведінки було забезпечення виживання, що безпосередньо залежало від багатьох чинників: добування і сворення запасів їжі, полювання на диких звірів, популяції тварин і їх міграції в пошуках кращих пасовищ. Щоб вижити й відтворюватися в дикій природі, тварини повинні були пересуватися по великій території, ознайомлюючись із навколишнім середовищем, утворюючи при цьому складні групи, у яких домінували старі та досвідчені матріархи [1, с. 104]. Це стосувалося й людей. У результаті постійної потреби в харчуванні, страху голоду й залежності від світу природи виникли анімістичні уявлення, у яких поєдналися риси світу природи і світу людей. Припускаємо, що в цих уявленнях на перший план з часом виступив найбільш близький первісній людині, один з найпоширеніших іконографічних сюжетів палеоліту семантичний образ матері-годувальниці племені, який є початком абстрактного вираження ідеї матері-природи, яка живила та оберігала стародавню людину.

На думку дослідниці Н.Ю. Соїкіної, первісне мистецтво завжди містить в образі візу-

альних символів релігійний світогляд його творців, їх уявлення про священне, воно втілює у візуальних образах релігійну ідею [2, с. 20].

Формування протокульту родючості відобразилося в зображеннях гінекоморфних знаків. У палеоліті знаки статі досить численні, оскільки тоді забезпечення родючості (як щодо тварини, так і людини) було однією з основних турбот племені. Низький рівень народжуваності та високий – смертності серед людських популяцій призводив до посилення значення такого культу [2, с. 23]. Роль божества в образі матері значно зміцнилася та поширилася з переходом до новокам'яного періоду, осілого способу життя, зачатків землеробства. Потреба виживання в дикій природі перестала бути актуальною, однак фізіологічна необхідність у харчуванні не втратила своєї важливості, що посилювало роль води для забезпечення врожайності. Невипадково стародавні цивілізації формувалися на великих водних джерелах. У зв'язку з цим разом з культом родючості, уособленого в образі божественної матері, виникло й шанування водних джерел, які уособлювали божество в антропоморфній формі годувальниці.

Ключовою проблемою дослідження первісного суспільства є визначення сутності уявлень про відносини людини й природи. Важливим елементом такого розуміння є комплексний аналіз міфологічного ототожнення сил природи із суспільними процесами, що засвідчує вагоме значення матері. У дописемний період історії цей образ відображений у пам'ятках культури та мистецтва. З їх допомогою можливо розкрити джерела первісних уявлень і вірувань про сутність світоутворення. Тому що матеріальний та духовний світ, є суттю єдиного нерозривного процесу, відображений у абстрактних символах. Пам'ятки первісного мистецтва, створені близько 40 тисяч років тому, є свідченням зміни уявлень людини, а також розкривають семантику художнього образу [3, с. 8].

Предмети матеріальної культури допомагають відтворити культурний простір, у якому перебувала первісна людина: природні умови, рівень розвитку побуту, техніку обробки знарядь праці. Для повної ж реконструкції

системи її культурних уявлень потрібно зрозуміти, як вона поводитися в цьому просторі, що думала та відчувала. У цьому контексті надзвичайно цінними є самі предмети мистецтва, особливо ті, які містять впізнавані зображення людини, тварини або фантастичної істоти. Подібні об'єкти демонструють нам сприйняття палеолітичної людини самої себе. З них ми дізнаємося про вірування, служителів культу, повсякденне життя, тварин, з якими їй доводилося мати справу. Оскільки письмових джерел щодо цього періоду немає, значення предметів первісного мистецтва безцінне [2; 3].

Найдавніші пам'ятки культури, створені понад 40 тисяч років тому, знаходять на всьому Євразійському континенті. Вони розкривають комплекс уявлень людини, а також семантику її художньої творчості. А.Я. Шер зазначав, що у верхньому палеоліті почалося прискорене випередження розвитку зовнішнього каналу передачі інформації; це виражалось знаками та образами, на наступному етапі матеріально – предметами. Припускаємо, що психічні образи, закладені в генотипі, стали підґрунтям для становлення міфологічної свідомості [5, с. 10–11].

Одним із родоначальників релігійної концепції палеолітичного мистецтва вважають Соломона Рейнака. 1903 року він вказував на магійний характер творів мистецтва, аналізуючи перші кроки людини на шляху, що веде її до культу тварин, потім до обожнювання людини. Стверджуючи, що релігія та мистецтво були народжені разом і залишалися тісно пов'язаними протягом довгих століть [6, с. 6]. Спостереження С. Рейнака розвинув А. Леруа-Гуран – прихильник «печерної релігії». 1964 року у своїй хрестоматійній роботі «Первісні релігії» (“Les Religions de la Préhistoire”) він зауважував, що палеолітичне мистецтво починається з абстракції й тягнє до реалізму. [7, с. 85]

Палеолітичний живопис був поліфункціональним явищем у житті первісної людини, що мало вкрай важливе значення, та стосувалося практично всіх сторін і сфер її діяльності. Орієнтованих на задоволення власних потреб. Людина кам'яного віку створювала образи, важливі для неї. Крім того, малюнки,

розташовані в зоні денного світла, для давніх людей виконували комунікаційні функції, позначали «племінні території», виступаючи в ролі своєрідних міток, і були свого роду маркерами. Про значення мистецтва давньої людини розмірковує С.А. Яценко, який вбачає в ньому «функцію контакту зі світом померлих» [8, с. 269].

Щоб зрозуміти первісне мистецтво як відображення внутрішнього емоційного стану людини і його рефлексії на об'єктивні обставини буття, слід звернутися до його витоків. Щодо виникнення первісного мистецтва дослідники висувають низку гіпотез і концепцій: інтуїтивна, теорія гри, теорія наслідування (імітативна), культурно-історична, еноптична або нейропсихологічна теорія, гіпотеза демонстрації трофеїв, фізіологічна, гіпотеза інформаційного вибуху, гіпотеза меандрів, гіпотеза простих форм та ін.

Наприклад, за географічною теорією Ж-Ж. Руссо та Ш. Монтеск'є, вирішальну роль у виникненні мистецтва зіграв природний чинник, бо умови навколишнього середовища впливають на всі види людської діяльності. Міркування базуються на тому, що мистецтво властиве палеолітичним мисливцям, а не збирачам, для яких «збір морських мушель на рифах при морських відливах був достатнім» [2, с. 12]. З одного боку, підкреслено колосальну роль тварини в господарському укладі первісної людини, яка посідала певне місце у світогляді людини [9, с. 10], з іншого – думка щодо збирачів є дуже суперечливою, оскільки в палеолітичному живописі наявна чимала кількість морських істот, що слугувала їжею для населення берегових районів.

Дослідниця Н.Ю. Сойкіна виділяє такі функції палеолітичного мистецтва: магійну, релігійну, освітню, виховну. Автор доводить, що вони варіювалися від навчальної (стосовно молодого покоління) до магійної (мисливська магія) або міфологічної (відтворення сюжетів створення світу, світоустрою) [2, с. 7]. Мистецтво може зв'язуватися або з якоюсь однією його функцією, якій надають універсальне значення, або з різними, зокрема деякі могли відігравати вирішальну роль за одних обставин, а другі – за інших. Це цілком

закономірно, тому що генезис мистецтва відбувався протягом тривалого проміжку часу; і немає причини вважати, що його призначення й мета повинні залишатися постійними.

Одним із чинників, які свідчать не тільки про міметичну природу первісного мистецтва, а й про його причетність до ритуально-символічних дій людини, на думку низки вчених, є те, що майже всі малюнки розташовані в найбільш віддалених куточках печер, дорога до яких іноді проходить через надзвичайно важкі перепони. Подібні явища навряд чи створювали абсолютно випадково, тому що для задоволення своїх потреб лише у творчості, первісній людині не було сенсу долати такі великі та небезпечні відстані. Дослідники безпосередньо пов'язують це з ідеєю випробувань, які проходили в період становлення підлітків й супроводжувалися ритуалами, обрядами родючості й ініціації, що відтворювали цикл смерті й відродження. Під час цих випробувань неофітів посвячували в таємниці природи та суспільного життя, у зміст релігійної діяльності й міфології [4, с. 143], вибираючи при цьому для культової діяльності печери, що були першими священними місцями, пізніше так тісно взаємопов'язаними з культом матері-природи.

Релігійно-обрядове життя людини епохи палеоліту, передусім, стикалося з проблемами виживання, що вирішували переважно за допомогою полювання. Невипадково безліч палеолітичних зображень містять зображення тварин, які були джерелом як їжі, так і матеріалом для первісного одягу; роги, кістки, сухожилля слугували матеріалом для перших спроб ремесла й мистецтва [6, с. 3]. Позитивний результат полювання був гарантією подальшого існування роду, тому за допомогою виконання магічних ритуалів первісна людина отримувала владу над твариною наступного полювання. Крім малюнків, у цих ритуально-обрядових «вправах», використовували також палеолітичні скульптури – образи тварини. Прикладом тому може слугувати унікальна знахідка в найбільш віддаленій частині печери Монтеспан – глиняний тулуб ведмедя і тигра.

Примітно, що деякі доісторичні епохи, названі Е. Ларте «епохою печерного ведмедя»,

а пізніше визначені як «століття великого ведмедя й мамонта» [10, с. 139], через розташування кісток у «ведмежих печерах» пов'язували не тільки з господарською діяльністю, але й з релігійною практикою «мисливської магії». Разом з тим, «нестійкість мисливського господарства», відсутність постійного достатку м'ясної їжі в деяких місцях проявлялися явищами канібалізму, зафіксованими разом з накопиченнями ведмежих кісток, що стимулювали кризові періоди гострого голодування [10, с. 154]. Таким чином, фізичні потреби, а саме інстинкт голоду був однією з провідних перешкод у боротьбі за виживання, впливаючи на формування духовної моделі людства.

Учений Д.Д. Фрезер висловлює думку, що саме магія передуює появі релігії й еволюції мислення, будучи першою стадією духовного розвитку людини. Пов'язане з вірою й те, що за допомогою магічних обрядів можна викликати в природі ті зміни, які в міфі описують мовою образів. З точки зору суспільства, зауважує науковець, магію насамперед використовували для створення достатнього запасу їжі, у цьому випадку однаково вдавалися до чаклунства й мисливці, і рибалки, і землероби [11, с. 81].

У цьому контексті Аніела Яффе в роботі «Символи в образотворчому мистецтві» акцентує на тому, що значну кількість наскельних малюнків, скоріше за все, використовували в обрядах, пов'язаних з розмноженням тварин [12, с. 243], від яких і залежало людське виживання. Ланцюг «плодючість тварин – полювання – людське харчування», по суті, був для первісної людини реальною формулою життя та найпершою основою для магічно-ритуальних дій і вірувань, являючи собою, по суті, харчовий символізм. Саме тому ідея репродукції, спарювання віднаходить своє відображення в печерному живописі, де тварину зображено під час спарювання.

Таким чином, головна ідея, закладена в сакральному мистецтві первісної людини, переважно полягала в боротьбі людини з власним інстинктом, а саме голодом, де отримання достатньої кількості харчів і насичення ними були її найголовнішими пріоритетами. Невипадково, в печерному палеомистецтві

часто поєднувалися жіночі ознаки та зображення тварин, які відігравали роль в харчуванні людини.

2. Семантика материнства в мистецтві народів Євразії періоду палеоліту

Багато дослідників анімістичних культур вважають, що люди походять від тварин. Відома біблійна історія про вигнання з Раю Адама і Єви, на думку Н.Ю. Харарі, має глибинні та давні пласти значень. У більшості семітських мов «Єва» означає «змій» або навіть «жінка-змій». Ім'я нашої давньої біблійної матері таїть у собі архаїчний анімістичний міф, за яким змії – це не вороги, а наші предки [1, с. 100]. Водночас, згідно з уявленнями пізніших неолітичних культур того ж Стародавнього Сходу, змія не тільки була образом матері, а й уособлювала водну стихію, від якої залежало населення посушливих регіонів, звеличуючи тим самим воду, яка сприяла родючості.

Шанування божественної суті вод виникло в далекій давнині. Відомий археолог і мистецтвознавець А.К. Філіппов трактував численні хвилясті лінії в палеолітичних печерах, що перекривають групи тварин, як символ води – джерела життя. Такі лінії, зокрема в печерах Гаргас, Ляско, Романеллі, Парпалей, імовірно, позначали водну стихію. Пізніше для мисливців та рибалок, а також для розвинених землеробських спільнот вода зберігала сакральне значення. Зображення риб, водоплавних птахів та інших мешканців водної стихії могли містити її символічне значення [13, с. 132–133].

Світлана Стоян висуває на перший план у первісному живописі його символізм, а не лише міметичну природу [7, с. 4]. У цьому контексті можна визначити й сакральність образу матері як символу плодючості та родючості, джерела життя, а також як символу божества, яке живить життя.

Зазначимо, що обожнюваний образ передусім був утілений не просто в жінці, а саме в матері-годувальниці, груди якої були налиті молоком, демонструючи таким чином здатність до вигодовування, особливо в періоди голоду. Мабуть, не випадково в первісній людині, яка ставила понад усе тамування

голоду, так само як й у мисливців палеоліту, магічні сили були спрямовані на збільшення видобутку, символізуючись у жіночому образі. Пізніше в ранніх землеробів і скотарів материнське божество, що дає їжу, втілювало її достатню кількість.

Аналіз матеріальної культури палеоліту засвідчив, що обожнювали не завжди весь образ, часом надавали надприродної сили тільки тим його частинам, які були пов'язані з вигодовуванням і народженням та які часто порівнювали з глобальними силами природи, тим самим абстрактно уявляючи всеосяжну матір, богиню, годувальницю та матір-природу. Таким чином, на базі найпростіших анімістичних уявлень, злитих з образом абстрактної жінки, сформувався насамперед смисловий образ годувальниці. З одного боку, як вважав Е. Буланда, богиню втілювала мати племені, а з іншого – природа, яка тамувала людський голод [14, с. 8–9].

Вивчивши символіку палеолітичного мистецтва, Марія Гімбутас дійшла висновку, що в епоху палеоліту божество було саме жіночим. Дослідниця зазначає, що 40 тисяч років до н.е. зображення божества були вже наділені грудьми. Це зумовлено тим, що виношування та вигодовування потомства тварин або людей було первинним ідеологічним концептом образу богині як джерела всього живого [15, с. 243]. Жіноча скульптура, як і антропоморфні знаки, що виражають її, була звернена передусім до громади, а її перебільшену тілесність можна пояснити вираженням суті жінки-матері.

«Часом, – писав П. Флоренський про «венер», – підкреслення особливостей жіночого організму перевершує навіть межі шаржування й статуетка зображує вже жіночий безголовий торс, у якому особливо виділені стегна та груди. Нарешті остання межа спрощення – статуетка, що представляє одні тільки груди, – чиста діяльність народження і годування». Розгадку надзвичайних рис у фігурках «венер» А. Менґ вбачає в тому, що вони були, як думає більшість дослідників, культовими зображеннями. Це не що інше, як ідоли або амулети Богині Матері [16, с. 10].

Цю саму думку продовжує М. Гімбутас, зазначаючи, що далеко не завжди божество

зображували повністю, для доісторичних епох характерна передача окремих частин тіла, які були джерелом породження сили: вульви, сідниць, грудей. Вони були першими проявами абстрактного характеру й символічно позначали уявлення про народження життя і його джерела [15, с. 243–244]. Знаки на цих зображеннях, вважає В. Кабо, ряди насічок можна читати як свого роду календарні символи, що вказують на кількість днів або місяців, пов'язаних з менструальним циклом, вагітністю або лактацією й можливо, мають і магічне значення [4, с. 147].

Обожнювання материнських грудей, доводять палеолітичні артефакти з Моравії. Уперше вони описані Карелом Абсоном, де одночасно з об'ємною палеолітичною материнською фігурою наявні сакральні предмети, що зображують окремо груди годувальниці у вигляді шліфованої палички з парою повних висячих грудей, акцентуючи саме на джерелі харчування. До подібної стилізованої фігури можна віднести й німецьку статуетку з Гьоннерсдорфа [3, с. 197]. Крім того, примітними в цьому контексті є множинні окремі зліпки одних лише грудей з отвором для підвішування як самостійні символи, що слугували свого роду амулетом: вважалося, що груди володіють особливою магічною силою.



Стилізована жіноча статуетка та груди. Венера XIV. Моравський музей. Інститут Антропос. Брно. Чеська Республіка.

У контексті ідейного концепту материнського божества, груди божественної годувальниці як джерело їжі, являли собою абстрактний символ харчування та насичення, будучи магічним засобом захисту від голоду або голодної смерті. В уявленнях людей ранніх епох палеоліту й потім неоліту, ідеологічним

концептом була й мати племені, і мати-земля [17, с. 152], господиня вогнища, матір звірів [18, с. 315]. Інші ж учені дотримувалися концепції, що передбачала жіночий символізм в образі матері-води [19, с. 187], яка живить усе.

Передували жіночій фігурі, на думку А.Д. Столяра, антропоморфні знаки, що являли собою умовну ідеограму, яка виконувала гносеологічні функції, символізуючи уявлення про абстрактне жіноче тіло як природного виробника життя й, отже, першоджерело родинного колективу [10, с. 243].

А. Леруа-Гуран вивчав генезу зображуваних у печерах знаків, пов'язаних із жіночими ознаками, від овалу, розділеного на дві частини, віком близько 30 тисяч років до н.е., подвійних гуртків, до профільних зображень, з випуклістю вгорі або по середині, 13 тисяч років до н.е. [7, с. 86, 92], частина з них нагадує, так звану клавиформу, а інша – абстрактну моравську «Венеру XIV».

До ще одного виду первісного вираження думки, переданої образотворчими засобами, належить «знакова творчість» у вигляді «чашкових заглиблень». «Ямки» вперше відкриті в печері Ла Феррасі і визначені їх першовідкривачем Д. Пейроні як письмо неандертальців [10, с. 125]. У чашкоподібних заглибленнях на каменях, виточених падаючими краплями води [4, с. 139], убачали й «чашечки для збереження очисної води», і «невеликі чаші» для жертвних приношень, і позначення жіночого статевого органа як найдавнішого символу родючості, і солярну символіку, й умовні відтворення ран [10, с. 125].

П.П. Єфименко же знаходить прямий зв'язок чашкоподібних заглиблень з більш пізнім жіночим образом, у якому втілені лише в більш художній формі, але, по суті, ті самі уявлення первісної людини. «Фігурки жінки, що походять з палеолітичних стійбищ більш пізньої епохи, є лише найбільш досконалим у художньому сенсі вираженням ідеї, коріння якої сягають, мабуть, ще початкової пори пізнього палеоліту, а то й більш ранніх часів», – зазначає дослідник [20, с. 396].

Подібне вираження сакральної первісної іконографії є найдавнішим прийомом передачі цілого образу за допомогою однієї лише

його частини, так званого *pars pro toto*, або зображення за принципом «частини замість цілого» [10, с. 244], що давало змогу уніфікувати та висловлювати одним зображуваним предметом глибокий і всеосяжний сенс.

Тож жіноче тіло з перебільшено виділеними грудьми й сідницями, а пізніше вульвою виражало головну ідею харчування, потім народження й, оскільки обожнювання було всеосяжним, то передавало й загальну ідею. Більш дрібним же рисам індивідуальності не приділяли увагу: руки зображені ледь вловимо, у положенні під грудьми, часто відсутня голова та риси обличчя.

Таке образотворче вираження, зазначає А.Д. Столяр, були прикладом вищого соціального узагальнення верхньопалеолітичної думки, оскільки образ жінки, за своєю природою, був соціально-логічним у самій своїй основі, вважає З.А. Абрамова. Саме це й визначало відбір його основних ознак: перебільшена передача деталей, що підкреслює материнську функцію жінки, яка створювала в репертуарі жіночих зображень досить значну групу умовних, ніби закодованих фігур, або надзвичайно схематична, або така, що представляла окрему частину жіночого тіла. З іншого боку, складні антропоморфно-зооморфні зображення свідчать про все більш поглиблене, але, звичайно, анімістичне розуміння світу живої природи [3, с. 8].

Продуктивна сила жінки дозволяє дивитися на неї як на істоту, що впливає на розмноження дичини, це в більш пізніх суспільствах отримало назву «матері – господині звірів», що пов'язувалося з полісемантизмом мислення первісної людини, відводячи жінці магічну роль, крім її ролі в відтворенні людини [21, с. 156].

Аналогічне явище, яке розвивалося в умовах постійної турботи про збільшення мисливської здобичі, пізніше худоби та врожаю, знаходить тотожність і в ранньоземлеробських суспільствах неоліту, так само як і в мисливських, у яких образ жінки був у центрі релігійних уявлень та обрядовості, пов'язаних з родючістю, і дуже довго утримувався у віруваннях землеробсько-скотарських суспільств [21, с. 275]. У громадах, які з неолітичного

періоду були землеробами й скотарями, достаток, процвітання, до якого всі прагнуть, символізувало жіноче божество, тому що Мати – це живий образ плодючості. Навіть на більш ранніх стоянках палеоліту ця міфічна сутність відображена статуетками, у яких жіночі органи рельєфно підкреслені. Це свідчить про те, що турбота про збільшення врожаю, худоби, риболовецької або мисливської здобичі властива однаково всім суспільствам, криючись у людській психіці, які на початкових етапах свого релігійного розвитку представляли велику кількість їжі й харчування через материнський образ, у якому всі суспільства виділяли головний фізіологічний процес – годування грудьми матері кожного нового життя.

Незважаючи на наявність регіональних особливостей, у своїй основі, в єдиній лінії еволюції від реалізму до схематизму, палеолітичне мистецтво малих форм поширювалося в прильодовиковій зоні Євразії на великі території – від західного узбережжя Європи до центру Сибіру [3, с. 8].

Палеолітична іконографія материнського божества здебільшого характеризувалася обов'язковим перебільшенням грудей, які звисали на живіт. Це було не просто жіночою ознакою, а акцентом саме на материнстві: зображення жінки насамперед матір'ю з наповненими молоком грудьми символізувало таким чином ідею харчування.

До одних з найбільш ранніх зразків належать знахідки 1864 року з Ложері-Басс, багатого на жіночі фігурки французького регіону Дордонь. Тут маркіз Поль де Вібрає виявив першу жіночу фігурку, однак без виражених форм, відому під назвою “*Venus impudique*” або “*Venus de Vibraye*” [22, с. 54–55]. Пізніше нові відкриття 1884 року зробив археолог Л. А. Жюльєн, знайшовши об'ємну фігуру «Жовтої Венери» з італійського грота Бальци-Россі [23, с. 256; 3, с. 135].

Було покладено початок феноменальним відкриттям сакральних материнських фігур, палеолітичних стоянок первісних людей, які населяли в ті далекі часи територію Франції, Італії, Німеччини, Австрії, Чехії, Словаччини, України, Росії, де образ материнського божества з перебільшено великими грудьми втілю-

вали як у малій скульптурі з бивня мамонта, кістки, рогу, кальциту, кварцу тощо, так і у вигляді печерних барельєфів і гравюр.

До найбільш примітних відносять знахідки 1894 року Франції, у Брасмапуй: виявлено було кілька Венер, одна з них представлена з пишними грудьми, сформованими «з місця відсутньої голови». 1922 року в зоні Піренеїв знайдено було «Венеру Леспюг» (її зберігають у паризькому Музеї людини), з перебільшеними грудьми, які переходили у великі стегна, з анатомічними формами, писав А. Леруа-Гуран, що доходили до абсурду. У гроті Лоссель виявлено серію жіночих рельєфів, серед яких відома «Венера з рогом», знайдено також артефакти в гротах Пеш Мерль, Монпазьє та ін.



Венера з Лоссель та Венера з рогом. Палеоліт. Музей людини. Париж. Франція

Знахідки Італії особливо примітні статуєтками 1884–1885 років з Грімальді і Савіньяно. Усі вони зображені з неприродно великими грудьми. Такі груди, на думку З. Абрамової, є головним критерієм, який сам по собі вже достатній для підтвердження гіпотези про ідеологічний концепт матері-годувальниці, що існував у палеолітичному суспільстві.

Фігурки з Гьоннерсдорфу в Німеччині являють собою схематичний стиль, так званий тип «клавіформ», з виділеними грудьми та задньою сідничною частиною, що акцентувало на ідеї харчування та народження.

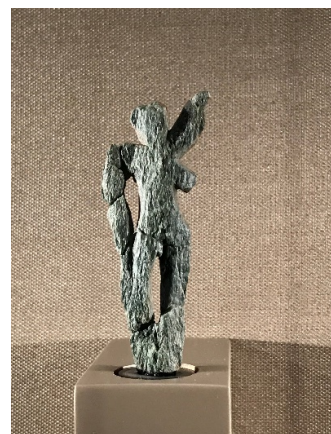
Однією з найдавніших знахідок на сьогодні, за даними радіовуглецевого аналізу, є «Венера з Холє Фельс». Її виявила 2008 року команда археологів Університету Тюбінгена під керівництвом Н. Конарда. Вона належить до найбільш стародавніх зразків палеолітичного мистецтва 31–40 тисяч

років. У ній наявні великі стоячі заглажені груди, що в процентному співвідношенні до тіла становлять близько тридцяти відсотків, водночас голова відсутня, замість неї зроблена петелька для підвішування. З цього випливає, що ідея давньої ідеології полягала не в самій жінці, а зосереджена на її функції харчування, уособленої в символізмі наповнених молоком грудей.



Венера з Холє-Фельс з вушком для підвішування. Палеоліт. Музей доісторії. Блаубойрен. Німеччина.

Довгий час лідируючі позиції давнини (36 тис. років) посідала австрійська жіноча фігурка з придунайського Гальгенберга «Funnpu». У тридцяти кілометрах від неї раніше 1908 року на схилі берега Дунаю в Віллендорфі було виявлено найвідомішу палеолітичну жіночу фігуру «Венеру Віллендорфську», яка налічує 29 тисяч років (показана у додатку іл. 2), водночас вона має спільні риси з костенківським типом і леспюзькою фігурою, за словами А. Леруа Гурана, маючи єдиний архетип.



Венера з Гальгенберг. Музей натуральної історії. Відень. Австрія



**Венера з Віллендорфу.
Музей натуральної історії. Відень. Австрія**

Знахідки з моравських палеолітичних стоянок Павлова, Пекарня, Пржедмостя й Дольні Вестоніце, крім лише форм грудей, представлені й повнооб'ємною жіночою фігурою, відомою як «Венера з Дольні Вестоніце» (зберігається у Дітріх палац, Брно), а також схематичною фігурою, вирізаною на бивні мамонта. Гравюра із силуетом жінки зображена в поєднанні різних геометричних фігур, у яких простежуються обриси типової для реалістичних зображень жіночої фігури з висячими овалами повних грудей, виконаних з декількох концентричних ліній, поставлених вертикально.

1907 року в Чернігівській області України, у селі Мезин, Ф. К. Волков відкрив палеолітичну стоянку [24, с. 154], на якій 1909 року П. П. Єфименко виявив стилізовані жіночі статуєтки, відомі як «мезинські пташки», покриті геометричним, меандровим візерунком. Типологічний сюжет жінок-птахів у поєднанні з водними символами представлений на малюнках французької печери Пеш-Мерль у вигляді оголених жінок з обвислими грудами і в пташиних масках. Поверх цих фігур і навколо них прокреслені паралельні лінії, так звані «макарони» – мотив, символічно пов'язаний з ідеєю плину життя або життєвої вологи, який свідчить про те, що ці магічні зображення грудей асоціювалися з богинею-птахом [15, с. 252] і, що важливо, символізували зв'язок з водною стихією.

Аналіз всього репертуару верхньопалеолітичних зображень підтверджує припущення

про семантичну співпричетність образів жінки й птаха як значущого явища для свідомості неонтропів. Факт їх виявлення може бути свідченням поширеного в неоліті та бронзі, від трипільської, грецької до малоазійської та східної культур орнітоморфного образу богині-птаха, з материнською наповненою груддю, що, можливо, бере свій початок ще у верхньому палеоліті.

Значний внесок у вивчення жіночої палеолітичної іконографії зробили знахідки Східно-Європейської рівнини, костенківсько-авдіївської культури, у яких особливу увагу приділяли жінці з об'ємними формами. Більше 300 скульптурних зображень представлені в колекції стоянки Костенки-І [25, с. 126], Авдієве, Борщево, Гагаріно, Єлисейовичі [20, с. 384].

Така велика кількість палеолітичних фігур, що мали стилістичну спільність, не могла не актуалізувати питання з їх дешифрування. Учені інтерпретували їх по-різному: називали їх фетишами, об'єктами еротичного характеру, іграшками, ляльками, ідолами, уособленням родючості, символами великої кількості їжі, матері племені, матері-господині звірів.

Одним із перших дослідників, який назвав образ, відображений у палеолітичних статуєтках, Матір'ю-Богинею, був Е. Джеймс. Він визначав його як центральний у релігії та обрядовості первісних людей і пов'язував з трьома головними моментами: продовженням роду й родючістю, добуванням їжі та зміною пори року, зі смертю й ідеєю відродження [26, с. 32]. «Так чи інакше, Богиня Мати була найдавнішим проявом концепції божества, а її символізм, безсумнівно, був найбільш стійкою особливістю в археологічних пам'ятках стародавнього світу – від скульптур Венер гравецької культури верхнього палеоліту й стилізованих зображень у декорації печер до культових емблем і написів, коли він встановлюється на родючому півмісяці, у Західній Азії, долині Інду, Єгеїді і на Криті між V і III тисячоліттями до н.е.» [27, с. 11].

Жак Ковен припускав, що зображуване материнське божество в релігійній системі було вищою сутністю, Матір'ю Всесвіту, що можна кваліфікувати як «жіночий монотеїзм» [28, с. 53].

Науковець С.М. Бібіков вважав, що немає вагомих підстав припускати, що палеолітична фігура перебуває в будь-якій культурно-історичній спорідненості з ранньоземлеробськими зображеннями, але зазначає, що факт їх виникнення в середовищі первісних мисливців важливий, тому що вказує на дуже давню традицію виготовлення жіночих скульптурних зображень, а отже, на деякі елементи спільності вірувань у таких віддалених у часі суспільств. Водночас аналогічні риси палеолітичних і енеолітичних статуєток впливають з одного й того самого кола ідей, що виникли в одному випадку на мисливському щаблі розвитку, а з іншого – на землеробсько-скотарському, для яких властива спільна ідея, пов'язана з родючістю, таким чином, єдина як для мисливських племен, у яких пріоритетним був світ тварин, так і для ранньоземлеробських, для яких був урожай запорукою виживання.

Узагальнюючи іконографію палеоліту, виявляємо спільність сюжету на великому просторі Євразійського континенту. Головна ідея виражена в образі материнського божества з надто збільшеними грудьми та сідницями. Відзначимо, що подібне перебільшення грудей, відповідно до фізіологічних особливостей жінки, спричинене великим обсягом у них молока, що свідчить про те, що її зображують у період лактації, тобто годування грудьми.

Гіпертрофоване зображення цієї частини тіла може розкривати ідеологічний концепт релігійної первісності, спрямованої на вираження ідеї материнського божества як всеосяжної годувальниці, що в неоліті виражатиме сцена годування дитини молоком на руках божественної матері або метод декорування багатогруддя на тілі фігур божества.

Первісна палеолітична ікона ще не засвідчена зображеннями самого процесу годування дитини, сцени харчування немовляти іконографії палеоліту не відомі, як це широко представлено в іконографії неоліту та бронзи. Знайдені зображення фігури, дають підстави стверджувати, що цей такий поширений у світовому мистецтві сюжет з'являється в неоліті, що може свідчити про

формування нового іконографічного зразка, у якому акцентовано вже на процесі годування.

Таким чином, почав формуватися цілий цикл давніх іконографій, заснований на сюжеті харчування і дітей, і тварин як священної сцени, що має абстрактний характер і є відображенням первісного світогляду, пов'язаного з родючістю.

Насамперед відзначимо факт постійності жіночого образу в пластиці на всіх етапах розвитку Трипілля, що показано у додатку іл. 16–20. Археолог Б.О. Рибаків вивчав землеробський світогляд індоєвропейців, відображений у кераміці трипільців, як найбільш виражений у північно-східній частині індоєвропейської «прабатьківщини» неолітичної культури, одним з ключів до інтерпретації якого є індоєвропейська міфологія, зокрема Рігведа й Авеста, а також індоєвропейська лексика й етнографічний матеріал з народного мистецтва [29, с. 25].



Статуєтки з рослинним орнаментом.
Трипільська культура.
[Енциклопедія Трипільської цивілізації.
Київ : 2004, с. 202]



**Трипільські богині з поселення Майданецьке.
[Енциклопедія Трипільської цивілізації.
Київ : 2004, с. 156–157]**

Однак сцена божественного вигодовування не численна, рідкісна фігурка трипільської Мадонни, на думку Н.Б. Бурдо, уособлює материнську турботу [30, с. 193]. Іконографічний канон жінки з дитиною на руках у трипільській пластиці представлений мало і, на переконання К. Маєвського, проник з Месопотамії [31; 19, с. 34–36]. Одна з рідкісних фігурок матері, розміщувалась у спеціальному кориті.

Зону грудей статуєток, замість об'ємних форм, прикрашали піктограмами, рівносторонніми трикутниками, спіральною орнаментациєю, деякі були оснащені часом наскрізними отворами [32, с. 212, 216]. На грудях однієї з фігур наявне татування, що зображує сплетіння двох змій або вужів, яких можна зустріти на месопотамських і середньоазійських скульптурах та які символізують воду й дощ [33, с. 88]. Таким чином, «кукутенська статуетка своїм татуванням висловлювала головні ідеї землероба: зрошення поля дощем, благополуччя засіяного поля, дитини в утробі матері й загальну ідею добробуту», – зазначає Б.О. Рибаків [19, с. 187]. Це своєю чергою веде «до архаїчного ряду понять: велике жіноче божество – молоко-дощ, як небесна вода» [29; 26].

Також культ води відображений у глиняних жіночих фігурках, з оголеним торсом, що

тримають на колінах під грудьми мису. Вони були виявлені як у трипільській пластиці, так і в німецькому Вурцбурзі та балканській культурі вінча, культурі гумельниця, у знахідках з Нового Бечею і критського Піргоса. Найбільш раннє зображення подібної сцени символізує родючість і належить до IV тисячоліття до н.е. з регіону Аламінос острова Кіпр. Статуетка зображає оголену жіночу фігуру в положенні сидячи, яка тримає руками обидві орнаментовані груди перед резервуаром, у який вона, стискаючи груди, випускає молоко. Б.О. Рибаків трактував цю сцену як обряд викликання дощу за допомогою посудини з освяченою водою [19, с. 174], вважаючи, що й у більш ранній індоєвропейській ритуальній пластиці Балкано-Дунайського регіону приділено велику увагу воді як джерелу життя, особливо землеробами, що не знали штучного зрошення полів, для яких єдиною формою зволоження ґрунту були атмосферні опади – роса й дощ [19, с. 190], а саме зрошення поля дощем трактували «материнським молоком», що несло головну ідею блага і благополуччя [19, с. 187].

Трипільські статуєтки, вказує Б.О. Рибаків, були одними з ранніх попередниць християнської Богородиці, культ якої пізніше злився з місцевим культом породіль, давніх божеств родючості й «достатку» [29, с. 29], тісно пов'язаний з водними обрядами.

Отже, концепцію харчування в антропоморфному вигляді материнського божества розробляли в наукових колах протягом тривалого часу чи в аспекті матері-зерна, чи матері-землі. Проте, за висунутою нами гіпотезою, джерелом життя, годувальницею, уособленою й зафіксованою в скульптурній пластиці, є космогонічна ідея матері-води, яка напуває своїми водними потоками землю й зерно, немов материнським молоком, представляючи дуальність системи світу.

Таким чином, концепція материнського образу годувальниці переважно була розвинена в аграрних культурах стародавніх землеробів. Своєю чергою, залежність родючості від водного зрошення призводила до того, що розселення людей в епоху неоліту та бронзи відбувалося уздовж водних ресурсів, і водно-

час культ води й материнського божества формувався й у концепції подательки небесного дощу, тобто вологи.

Висновки. В іконографії палеоліту як первісному об'єкті сакралізації спостерігаємо втілення як цілісного образу материнського божества, так і його окремих частин, особливо одних лише грудей. Поряд із цим наявне й заміщення образу повногрудої богині чашо-подібними та V-подібними знаками, а також меандровими візерунками й «макаронами», які пов'язують з водною стихією. На основі аналізу археологічних матеріалів виявлено нерозривний зв'язок культу материнського божества з культом харчування та водною стихією, а саме шануванням водних джерел, що безпосередньо впливали на родючість землі і були привабливими для мисливців та збирачів палеоліту.

На цій підставі можна зробити висновок про існування двох вихідних точок формування образу материнського божества в аспекті годувальниці: перша – зумовлена людським підсвідомим буттям, а саме харчуванням самонаповнюваними грудьми матері, що в давні часи могло доходити до зрілого віку дитини, і імовірно у вимушені періоди голоду могли годуватися й у більш пізньому віці, а друга – спричинена зближенням символічної асоціації водних джерел, що наділяють людину животною водою і харчуванням, з антропоморфним всеосяжним образом матері-годувальниці, груди якої є невичерпним джерелом, що дає харчування і, відпо-

відно, життя. Таким чином, відображення ідейного концепту божественної годувальниці в палеолітичному мистецтві має в основі ідею джерела життя, виявленому в образі богині матері.

У період неоліту й бронзи образ богині-годувальниці пов'язаний з міфологічними уявленнями стародавніх землеробів про світоустрій і їх місце в ньому, а також першооснову життя всього живого на землі. Пряма залежність родючості землі від наявності води асоціативно пов'язана з материнським началом жіночого божества, що дає життя й харчування. Такий світоглядний контент відображений в іконографії материнського божества, у якому символічно уособлено животворну значущість матері, яка годує життя.

Загалом для іконографії материнського божества характерний канон «голих богинь», руки яких підтримують груди, пропонуючи харчування. Він проходить через усю історію стародавніх цивілізацій. Поява й поширення нового іконографічного канону – материнського божества з дитиною на руках, відображає концепт родючості та водної стихії, який найбільш повно висловлено в сюжеті божественної годувальниці.

На основі стародавніх поглядів, пов'язаних з харчуванням людини, родючістю та живильною водною стихією, утвердився світоглядний концепт сакральності образу божественної годувальниці, який став основою культу богині матері.

Література:

1. Харарі Ю.Н. Homo deus. За лаштунками майбутнього. Київ : Форс Україна, 2018. 512 с.
2. Сойкина Н.Ю. Живопись эпохи палеолита в системе культурных ценностей Евразии : автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.06 «Археология». URL: <http://kzdocs.docdat.com/docs/index-8175.html>.
3. Абрамова З.А. Древнейший образ человека : каталог по материалам палеолитического искусства Европы. Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 2010. 304 с.
4. Кабо В. Круг и крест: размышления этнолога о первобытной духовности. Канберра : Алчеринга, 2002. 232 с.
5. Шер А.Я. К вопросу об истоках первобытного искусства. *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*. Москва : Наука, 1990. 240 с.
6. Рейнак С. Аполлон. Всеобщая история пластических искусств : лекции, читанные в Высшей школе при Лувре. Москва : Современные проблемы, 1924. 311 с.: ил.
7. Leroi-Gourhan André. Les religions de la préhistoire. Edité par PUF, Paris. 1964. 154 p.
8. Яценко С.А. Искусство у порога иного мира. *Вестник Российского государственного гуманитарного университета*. 2017. № 10. С. 269–279.

9. Золотарев А.М. Пережитки тотемизма у народов Сибири. Ленинград : Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР, 1934. 52 с.
10. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. Москва : Искусство, 1985. 268 с.
11. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь / пер. с англ. М.К. Рыклина. Москва : КоЛибри ; Азбука-Аттикус, 2018. 976 с.
12. Яффе Аниэла. Символы в изобразительном искусстве. *Юнг Карл Густав. Человек и его символы* / пер. И.Н. Сиренко, С.Н. Сиренко, Н.А. Сиренко. Москва : Медков С.Б.; Серебряные нити, 2006. С. 238–286.
13. Дэвлет Е.Г. Альтамира. У истоков искусства. Москва : Алетея, 2004. 280 с.
14. Bulanda E. Kult bogini-matki w kulturach prehistorii i etnologii, a cześć Matki Bożej w Chrześcijaństwie. Lublin : Towarzystwo Naukowe K.U.L., 1947. 24 p.
15. Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: мир Древней Европы. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. 572 с.
16. Мень А., протоиерей. История религии: в поисках Пути, Истины и Жизни. Т. 2: Магизм и единобожие. Москва : Слово, 1991. 357 с.
17. Скриленко А. Труды двенадцатого археологического съезда в Харькове 1902 г. Т. I. Москва : Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1905. 755 с.
18. Окладников А. П. Палеолитическая статуэтка из Бурети. Палеолит и неолит СССР : материалы и исследования по археологии СССР / под ред. П. П. Ефименко. № 2. Москва, Ленинград : Изд. АН СССР, ИИМК им. Н.Я. Марра, 1940. С. 104–108.
19. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. 3-е изд. Москва : Академический проект; Культура, 2015. 640 с.
20. Ефименко П.П. Первобытное общество : очерки по истории палеолитического времени. Изд. 3-е, перераб. и доп. Киев : Изд-во АН УССР, 1953. 664 с.
21. Бибииков С.Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская на Днестре. К истории ранних земледельческо-скотоводческих племен на Юго-Востоке Европы. *Материалы и исследования по археологии СССР*. № 38. Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1953. 460 с.: ил.
22. Delporte Henri. L'image de la femme dans l'art préhistorique. Paris Picard. Paris : 1979. 320 p.
23. White Randall. The Women of Brassempouy: A Century of Research and Interpretation. *Journal of Archaeological Method and Theory*. Vol. 13. No. 4. December, 2006.
24. Спицын А. Русский палеолит. Записки отд. рус. и слав. Археол. об-ва. Т. XI. Петроград : Типография М.А. Александрова, 1915. 230 с.
25. Дюпюи Д. Скульптурные изображения из известняка восточногриветийской стоянки Костенки-1: тематика и функциональное назначение. Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. URL: http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrika_tor/05/978-5-88431-267-8. МАЭ РАН. 118-288.
26. Горшунова О.В. Женское божество в системе религиозно-мировоззренческих представлений народов Средней Азии : дис. докт. истор. наук. Москва : Институт этнологии и антропологии РАН, 2007. 372 с.
27. James E.O. The cult of the Mother-Goddess. New York. Barnes&Noble Books, 1994. 300 p.
28. Cauvin Jacques. Naissance des divinités naissance de l'agriculture. Paris. CNRS editions, 1997. 310 p.
29. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. *Советская археология*. 1965. № 1. С. 24–47.
30. Бурдо Н.Б. Сакральний світ Трипільської цивілізації. Київ : Наш час, 2008. 296 с.; Бурдо Н.Б. Реалистическая пластика Триполья-Кукутень: систематизация, типология, интерпретация. *Stratum plus. Археология и культурная антропология*. 2. Кишинев. 2010. 316 с.
31. Majewski K. Studia nad kultura Trypilska. *Archeologia*, т. I. Wroclaw, 1947, 19-50 p.
32. Бибииков С.Н. Культурные женские изображения раннеземледельческих племен Юго-Восточной Европы. *Советская археология*. XV. Москва, Ленинград : Изд-во Академии наук, 1951. 348 с.
33. Сарияниди В.И. Тайны исчезнувшего искусства Каракумов. Москва : Наука, 1967. 108 с.

References:

1. Kharari Ju.N. Homo deus. Za lashtunkamy majbutnjogho (Homo deus. Behind the scenes of the future). Kyiv: Fors Ukraїna, 2018. 512 s. [in Ukrainian]
2. Sojkyna N.Ju. Zhyvopysj epokhy paleolyta v systeme kuljturnykh cennostej Evrazyu (Paleolithic painting in the system of cultural values of Eurasia): avtoref. dys. ... kand. yst. nauk: 07.00.06 "Arkheologyja". URL: <http://kzdocs.docdat.com/docs/index-8175.html> [in Russia].

3. Abramova Z.A. Drevnejshyj obraz cheloveka: katalogh po materyalam paleolytycheskogho yskusstva Evropy (The oldest image of man: a catalog based on materials of the Paleolithic art of Europe). Sankt-Peterburgh: Peterburghskoe vostokovedenye, 2010. 304 s. [in Russia].
4. Kabo V. Krugh y krest: razmyshleniya etnologha o pervobytnoj dukhovnosti (The circle and the cross: an ethnologist's reflections on primitive spirituality). Kanberra: Alcheryngha, 2002. 232 s. [in Russia].
5. Sher A. Ja. K voprosu ob ystokakh pervobytnogho yskusstva (On the question of the origins of primitive art). Problemy yzucheniya naskalnykh yzobrazhenij v SSSR. Moscow: Nauka, 1990. 240 s. [in Russia]
6. Rejnak S. Apollon. Vseobshhaja ystoryja plastycheskykh yskusstv (Apollo. General History of Plastic Arts): lekcyi, chytannye v Vyshej shkole pry Luvre. Moscow: Sovremennye problemy, 1924. 311 s.: yl. [in Russia]
7. Leroi-Gourhan André. Les religions de la préhistoire. Edité par PUF, Paris. 1964. 154 p. [in France]
8. Jacenko S.A. Yskusstvo u porogha ynogho myra (Art on the doorstep of another world). *Vestnyk Rossyjskogho ghosudarstvennogho ghumanytarnogho unyversyteta*. 2017. # 10. S. 269–279. [in Russia]
9. Zolotarev A.M. Perezhytky totemyzma u narodov Sybyry (Remnants of totemism among the peoples of Siberia). Leningrad: Yzd-vo Ynstytuta narodov Severa CYK SSSR, 1934. 52 s. [in Russia]
10. Stoljar A.D. Proyskhozhdenye yzobrazitel'nogho yskusstva (The origin of the visual arts). Moscow: Yskusstvo, 1985. 268 s. [in Russia]
11. Frezer D.D. Zolotaja vetvj (Golden bough) / per. s angl. M.K. Ryklyna. Moscow: KoLybry; Azbuka-Attykus, 2018. 976 s. [in Russia]
12. Jaffe Anyela. Symvoly v yzobrazitel'nom yskusstve (Symbols in the visual arts). Jungh Karl Ghustav. Chelovek y egho symvoly / per. Y.N. Syrenko, S.N. Syrenko, N.A. Syrenko. Moscow: Medkov S.B.; Serebrjanye nyty, 2006. S. 238–286 [in Russia]
13. Devlet E. Gh. Aljtamyra. U ystokov yskusstva (Altamira. At the origins of art). Moscow: Aletejja, 2004. 280 s. [in Russia]
14. Bulanda E. Kult bogini-matki w kulturach prehistorii i etnologii, a cześć Matki Bożej w Chrzescijaństwie. Lublin. Towarzystwo Naukowe K.U.L., 1947. 24 p.
15. Ghymbutas M. Cyvylyzacyja Velykoj Boghyny: myr Drevnej Evropy (Civilization of the Great Goddess: The World of Ancient Europe). Moscow: Rossyjskaja polytycheskaja encyklopedyja (ROSSPƏN), 2006. 572 s. [in Russia]
16. Menj A., protoyerej. Ystoryja relyghyy: v poyskakh Puty, Ystyny y Zhyzny (History of Religion: In Search of the Way, Truth and Life). T. 2: Maghyzm y edynobozhye. Moskva: Slovo, 1991. 357 s. [in Russia].
17. Skrylenko A. Trudy dvenadcatogho arkheologhycheskogho s'ezda v Kharjkove 1902 gh. (Proceedings of the twelfth archaeological congress in Kharkov, 1902). T.I. Moscow: Tovaryshhestvo typoghrافیy A.Y. Mamontova, 1905. 755 s. [in Russia].
18. Okladnykov A.P. Paleolytycheskaja statuetka yz Burety (Paleolithic figurine from Buret). Paleolyt y neolyt SSSR: materyaly y yssledovaniya po arkheologhyi SSSR / pod red. P.P. Efymenko. # 2. Moskva, Leningrad: Yzd. AN SSSR, YYMK ym. N. Ja. Marra, 1940. S. 104–108. [in Russia].
19. Rybakov B.A. Jazychestvo drevnykh slavian (Paganism of the ancient Slavs). 3-e yzd. Moscow: Akademicheskyj proekt; Kuljtura, 2015. 640 s. [in Russia].
20. Efymenko P.P. Pervobytnoe obshhestvo: ocherky po ystoryi paleolytycheskogho vremeny (Primitive Society: Essays on the History of the Paleolithic Time). Yzd. 3-e, pererab. y dop. Kyev: Yzd-vo AN USSR, 1953. 664 s. [in Russia].
21. Bybykov S.N. Rannetrypoljskoe poselenye Luka-Vrublevskaja na Dnestre. K ystoryi rannykh zemledeljchesko-skotovodcheskykh plemen na Jugho-Vostoke Evropy (An early Tripolye settlement of Luka-Vrublevskaya on the Dniester. On the history of early agricultural and pastoral tribes in the South-East of Europe). *Materyaly y yssledovaniya po arkheologhyi SSSR*. # 38. Moscow, Leningrad: Yzd-vo AN SSSR, 1953. 460 s.: yl. [in Russia].
22. Delporte Henri. L'image de la femme dans l'art préhistorique. Paris Picard. Paris: 1979. 320 p. [in France].
23. White Randall. The Women of Brassempouy: A Century of Research and Interpretation. *Journal of Archaeological Method and Theory*. Vol. 13. No. 4. December, 2006. [in English].
24. Spycyn A. Russkyj paleolyt (Russian Paleolithic). Zapysky otd. rus. y slav. Arkheol. ob-va. T. XI. Petroghrad: Typoghrافیy M.A. Aleksandrova, 1915. 230 s. [in Russia].
25. Djupjuy D. Skuljpturnye yzobrazheniya yz yzvestnjaka vostochnoghravettyjskoj stojanky Kostenky-1: tematyka y funkcyonal'noe naznacheniye (Sculptural images from limestone of the East Gravettian site of Kostenki-1: theme and functional purpose). Elektronnaja byblyoteka Muzeja antropologhyi y etnoghrافیy ym. Petra Velykogho (Kunstkamera) RAN. URL: <http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/05/978-5-88431-267-8>. MAƏ RAN. 118-288. [in Russia].

26. Ghorshunova O.V. Zhenskoe bozhestvo v systeme relyghyozno-myrovozzrencheskykh predstavlenyj narodov Srednej Azyy (The female deity in the system of religious and worldview representations of the peoples of Central Asia): dys. dokt. ystor. nauk. Moscow: Ynstytut etnologhyy y antropologhyy RAN, 2007. 372 s. [in Russia].
27. James E.O. The cult of the Mother-Goddess. New York. Barnes&Noble Books, 1994. 300 p. [in English].
28. Cauvin Jacques. Naissance des divinites naissance de l'agriculture. Paris. CNRS editions, 1997. 310 p. [in France].
29. Rybakov B.A. Kosmogonyja y myfologhyja zemledeljcev eneolyta (Cosmogony and mythology of the Eneolithic farmers). *Sovetskaja arkeologhyja*. 1965. # 1. S. 24–47 [in Russia].
30. Burdo N.B. Sakralnyj svit Trypiljskoho cyvilizaciji (The sacred world of the Trypillia civilization). Kyiv: Nash chas, 2008. 296 s.; Burdo N.B. Realystycheskaja plastyka Trypoljja-Kukutenj: systematyzacyja, typologhyja, ynterpretacyja. *Stratum plus. Arkheologhyja y kuljturnaja antropologhyja*. 2. Kyshynev. 2010. 316 s. [in Ukrainian].
31. Majewski K. *Studia nad kultura Trypilska*. Archeologia, t. I. Wroclaw, 1947, 19–50 p.
32. Bybykov S.N. Kuljtovyje zhenskye yzobrazhenyja rannezemledeljcheskykh plemen Jughovostochnoj Evropy (Iconic female images of the early agricultural tribes of Southeast Europe). *Sovetskaja arkeologhyja*. XV. Moskva, Lenynghrad : Yzd-vo Akademyy nauk, 1951. 348 c. [in Russia].
33. Saryandy V.Y. Tajny yscheznuvshegho yskusstva Karakumov (Secrets of the disappeared art of the Karakum desert). Moscow: Nauka, 1967. 108 s. [in Russia].