

з **покутем**, на стінах: цілі ряди ікон на полицях – божниках (“судниках”), християнські посвяти, різьбленні на Поліссі і мальовані на Полтавщині та Лівобережній Черкащині. Згодом, з впровадженням елементів християнства в давню духовну народну традицію, вони зрівнялися у сак-

ральному статусі з давніми дохристиянськими елементами і разом з ними зайняли місце на **покуті**. Але в окремих районах Полісся і Наддніпрянщини до нашого часу зберігались свідчення всіх етапів сакралізації традиційного **покутя** дохристиянської і християнської доби.

¹ Названі свячені предмети зафіксовані у багатьох селах Полісся й Наддніпрянщини в різних поєднаннях.

² С. Острів Київської обл.

³ С. Вишеньки Чернігівської обл.

⁴ Березнівський р-н Рівненської обл.

⁵ С. Засилля Полтавської обл.

⁶ С. Лука Волинської обл.

⁷ С. Голюнки. Такий звичай освячення зафіксовано у багатьох селах Чернігівщини, Житомирського Полісся й Волині.

⁸ С. Білошапка, с. Опеньки Чернігівської обл., с. Облітки Житомирської обл.

⁹ С. Таборів, с. Требухів Київської обл.

¹⁰ С. Барахти, с. Старі Кодаци, Київської обл.

¹¹ С. Дударків, с. Требухів Київської обл.

¹² С. Засулля Полтавської обл.

¹³ С. Омбиш Чернігівської обл.

¹⁴ С. Мохнач Черкаської обл., с. Сеньківка Київської обл., с. Хороше Озеро Чернігівської обл.

¹⁵ С. Острів, с. Олійникова Слобода Київської обл.

¹⁶ С. Барахти, с. Мар'янівка, с. Старі Кодаци Київської обл.

¹⁷ С. Васьковичі Житомирської обл.

¹⁸ С. Дідковичі Житомирської обл.

¹⁹ С. Шевченкове Черкаської обл.

²⁰ С. Дуліцьке, с. Дударків Київської обл.

²¹ С. Солониця Полтавської обл.

²² С. Старе село Рівненської обл.

**Р. Свирида,
С. Верговський
(м. Київ)**

ШЛЯХАМИ ВИЯВЛЕНИХ ХВ. ВОВКОМ І В. ПЕТРОВИМ ДУХОВНИХ ЗАСАД ЯВИЩ ЕТНІЧНОГО МИНУЛОГО

На початку ХХ століття, вдалині від пірамід і зігуратів, від теренів, з якими звикли пов'язувати найдавніші свідчення культурного розвитку й формування цивілізації, вдалині й від непрохідних джунглів, племена яких вважалися виключними носіями давніх звичаїв, етнологи прямо посеред сходженої вздовж і впоперек Європи у традиційних будівлях, виробках, звичаях і обрядах України, передусім Полісся, побачили материк таких унікальних згущень етнічних реліктів і цінностей, які сягали корінням доти незвіданих глибин людського минулого. Ще й до того ж вони представляли його такими доскональними виявами й такою повнотою свідчень усіх етапів культурного розвитку, що руйнували тогочасні уявлення про стійкість

традицій, час, місце й шляхи культурного розвитку людства.

Водночас, в унісон з цими відкриттями, немовби засвідчуючи не випадковість існування тут таких етнічних реліктів, конкретизуючи часові глибини їхніх витоків, археологи виявляли протягом ХХ століття і саму цю давнину. На землях від Пшемост біля витоків Лаби (Ельби) до Костенок на Дону виявлено рештки первісних круглих палеолітичних жител, зведених шатрами з жердин, критих дерном, з укладеними зовні тотемними кістками волотамонта, а подекуди і вивершених рогами сохатого оленя. Саме такі шатрові будівельні традиції проходять тут крізь усі археологічні культури і є основою будівельних



традицій етносів на цих землях, що донині містять усі етапи їхньої генези.

Ще й до того ж тут виявлено мистецьки бездоганні, досконало різьблені з мамонтового ікла антропоморфні й зооморфні фігурки, а багато знахідок у цих первісних житлах рясніли складною системою знаків (паралельні лінії, сосонки, ромби, спіралі, свастики, хрести), що майже без змін проходять крізь усі археологічні культури краю, й під “науковою” назвою “геометричний орнамент” входять чи не у всі витвори традиційної культури не лише українців, але давно вже стали надбанням етнічного людства. Це стало сенсаційним свідченням існування у палеолітичній людності досконалих форм мистецтва. І це також схиляє до думки про культурну спадковість людності на цих землях від палеоліту до етносу незалежно від переміщень окремих частин цієї людності, адже всі вони були носіями подібних культурних ознак, схиляють до думки про інтенсивний розвиток і безперервну культурну спадковість етносів на цій землі, відколи тут живуть люди.

Усе ХХ століття й донині йде процес осмислення цього сенсаційного часово-просторового палеолітично-етнічного культурного моноліту, що поглибив уявлення про час інтенсивного культурного розвитку людства, про час появи мистецтва на порядок – з кількох тисячоліть до кількох десятків тисячоліть. Антропологи в етнічному організмі виявляють зони найвиразніших субстратних ознак прадавніх автохтонів краю. Етнографи визначають саме у цих зонах (Полісся) згущення етнічних реліктів, мовознавці локалізують тут прабатьківщину слов’ян, а окремі вчені – індоевропейців (принаймні їх значної і можливо первинної частини). Та все не вдається зв’язати етнічні цінності краю з наведеними палеолітичними. Вважається некоректним пряме порівняння без впевнених уявлень про їхні спільності. А за прийнятих в науці, успадкованих з античного світу через Європу, уявлень про бездуховність неживих матеріальних виявів, матеріальні витвори палеоліту не можуть містити прямої духовної інформації, і її там не можна було й шукати. Більше того, відповідно до уявлень про вторинність духовних виявів, природа яких ніби пов’язана з обслуговуванням суспільного комплексу прагматичного буття, етнічні духовні уявлення не можуть містити уявлень палеолітичних, що ніби зросли з іншої

суспільної формації, а тому аналіз палеолітичних виявів за критеріями етнічних уявлень вважається некоректним. Наслідки дотримання цієї тези вражаючі. Ціле століття найбільш перспективна сенсаційна частина наведеного комплексу цінностей – цілком очевидна подібність палеолітичних і етнічних виявів – ігнорується наукою, а сподівання на фундаментальні відкриття, що зростуть з досліджень названого палеолітичного комплексу, досі не справдились.

Натомість вже фундатори науки про традиційну культуру народу підвели нас до права на таке порівняння. Хведір Вовк, якого науковці досі картають за ігнорування ключових здобутків європейської етнології – окультної “теорії переходу”, вперто твердив, що, по-перше, всі вияви традиційної культури народу побудовані на вірі, а не навпаки, а по-друге, основу цієї віри становить первісний прадавні анімізм², за яким усе суще – і живе, і неживе – є духовним. І саме цю **основу** світоглядних уявлень народу він враховував у дослідженнях матеріальної культури, яким присвятив життя.

Ще рішучіше повівся один з найглибших знавців і мислителів української етнології Віктор Петров. Геть відкинувши всі антропоморфно-політеїстичні, магічні, ієрархічні та жертвовно-теїстичні окультні “переходові” інтерпретації етнічного традиційного світу (які від народження затрують етнологію), він так само, як і Хв. Вовк, не безпідставно, а на основі власних неосяжних знань етнічної спадщини, побачив у явищах традиційної культури втілення цілісної і спільної для всіх виявів світоглядної концепції – духовнородової (гентильної)³. Хоча, вибудовуючи за етнічними виявами древо родової духовності, він і заперечив анімізм, а проте його ключові засади – духовність і живого, і неживого – визнав ознакою аієрархічності родового світогляду. Це дозволяє зрозуміти родовий світогляд як розвиток анімістичних уявлень про вседуховність і духовну спільність в межах виду до усвідомлення ширшої духовної спільності – родової, до якої входять різні види і в якій реально перебуває кожен вияв. При цьому уявлення Хв. Вовка про анімістичні основи народного світогляду і В. Петрова про його духовно-родові засади разом становлять нерушимий моноліт, що містить весь нерозчленований зріз генези людського духу, і стверджують, що саме він як

цілісний світоглядний комплекс становить духовний зміст етнічної спадщини, на якому її створювали, і лише за яким можливе її коректне дослідження. Наукове випробування цього традиційно-світоглядного моноліту у горнилі масових інтерпретацій явищ етнічного минулого, на жаль, досі не здійснювалось, але воно може піднести його з рангу забутого дрібного факту історії етнології до статусу її цілісного й надійного світоглядного дослідницького фундаменту, який дійсно відповідає етнічним реаліям (який окрім того відповідає найсучаснішим об'єктивним науковим уявленням про духовність як всеосяжну біофізичну реальність) і якого етнологія досі не має. Добре знаючи тенденції й масштаби збожень у наукових уявленнях про етнічний світогляд, В. Петров оточив свої погляди цілим рядом застережень, які унеможливили б їхні перекинуття за відомими візирями.

Він прямо заявив, що для традиційної України нехарактерні ні антропоморфізація явищ природи, ні магія, ні ієрархізація духовних виявів, ні демонізм, ні "вищі" антропоморфні боги⁴. Що насправді коло етнічних вірувань пов'язане з "нерозчленованою множинною сукупністю померлих родителів-родичів", до якого входять не лише душі померлих, але й живих і навіть тих, які народяться у майбутньому. Що цей вияв має "просторовий" характер, що до нього входять усе, чим займається рід – тварини, на яких полюють, рослини, які зривають, тварини й рослини, яких вирощують, і які просто існують у природі. Всі пов'язані з ними духовні дії є прямим зверненням до них як до членів свого роду, як до всього роду, а не як звернення через них до магічно утаємниченої третьої неназваної особи, "бажане здійснюється через акт прямого отождивлення, а не через посередництво духів, демонів, або якоїсь «таємної» сили. Нав'я, віли і т. д. – це не духи⁵ і не демони⁶, тим то й народний світогляд у своїй праоснові не був пан демонізм; він не є ні магічний, ані анімістичний. Він є в своїй основі родовий (гентильний) і аієрархічний⁷, локально-просторовий ... до роду належать не лише люди, але все з ними зв'язане"⁸.

Це рішуче окреслення провідними етнологами України зони етнічної віри, заповнення нею як цілісністю всього шляху розвитку людського духу вглиб віків, аж до анімістичних першопочатків, розуміння віри як основи всієї діяльності людини, зо-

крема й матеріального творення, є на наш погляд тим весняним дощем, що зросив вихолощене в науці поле етнічної духовної спадщини, безцінні зерна якої марніли у сухій полові псевдорозуміння, є тим лемешем, що приорав штучно одірвані від землі-матері етнічного буття безцінні зерна його духовної спадщини. Від дослідницького застосування цього світогляду, сподіваємось, проросте усе зрощене на етнічному шляху духовне збіжжя.

З такими засадами можна наважитись, продовжуючи наші попередні спроби⁹, здійснити порівняльний аналіз явищ згаданої палеолітично-етнічної подібності (до виявлення фактів якої дуже активно причетні і Хведір Вовк, і Віктор Петров) виходячи з віри, що етнічні духовні уявлення вирости з палеолітичних, що матеріальні витвори породжені духовними уявленнями і уявляються духовними, і це дає нам певність у коректності їхнього прямого палеолітично-етнічного порівняння.

Оцінюючи з таких критеріїв наведені факти палеолітичного минулого, бачимо, що роги сохатого-оленя, які вивершували гостроверхі шатра будівель, і кістки волота-мамонта, викладені на покрівлях та складені у кільце присьби, а також присутні у побуті і, очевидно, в обрядах, є натуральними рештками цих тварин, є матеріально-сакральним засобом прикликання духів їхніх предків як родичів людини, як друзів. Такий же духовний зміст кількох основних опорних жердин-сох¹⁰, які за анімістичними принципами відповідності форми й характеру втіленого в неї духа, маючи такі ж форми "розсішків", як роги у оленя-сохатого, є його духовним родичем, і це є фундаментальний елемент традицій каркасного (сошного) будівництва, що опанував етноси планети, а у багатьох етносів (які не знали зрубів), заповнив усе древо будівельної культури. Дернова покрівля, тобто введення в будівлю елементу матері-землі зовсім не є свідченням її антропоморфізації, "Це не є вислід антропоморфізації природних явищ, як часто думають, але плід родового аієрархічного уявлення про світ"¹¹. Введення землі до спільного з людиною "материнського" роду легко пояснюється наведеною анімістичною моделлю зв'язку форми й духа. Земля має багато спільностей з людиною, це і їхня "родючість", і структурованість, це й наявність і в землі, і в людині вологи – крові, води, це і наявність, так би мовити, волосяного покрову, відповідником-подо-

бою якого є трава, паростки усіх рослин, що згодом витворюють світ трав і світ дерев. Остання подібність не є лише умовляною, є свідчення віри у цю подібність, у прадавніх автохтонів центральної Індії гондів існує повір'я, що трава виникла від посадженого у землю людського волосся¹². Це водночас пояснює й природу осмислення духовної спорідненості людини з травою, паростками, рослинами, тож прадавня традиція покривати будівлі рослинними матеріалами – травою, листом, так же як і дерном (і навіть шкурами) є виявом однієї ідеології – приналежністю згаданих виявів до спільного з людиною родового духовного простору, прикликання духів цих родичів їхніми рештками, введеними в будівлю, і сподівання на доброзичливе співробітництво з цими духами як з родичами-друзями. Ці ж духовні засади родової ідеології отримують підтвердження на всіх етапах розвитку будівельних традицій, які, напластовуючись на попередні, всі разом, цілісним комплексом ввійшли до складу етнічних будівельних традицій, зокрема тож Полісся¹³.

До найвидатніших сенсаційних археологічних знахідок Хв. Вовка, згодом продовжених І. Шовкоплясом, належить виявлення ними під рештками пізньопалеолітичних жител у с. Мізині філігранно виточених з мамонтового ікла фігурок, ритованих згаданими знаками, нанесеними також і на окремі кістки мамонта, і на браслети, і навіть на окремі ритовані антропоморфні зображення (Пшедмост). Мало не століття йде млява безплідна дискусія, кожен учасник якої мужньо уникає порівняння фігурок з подібними етнічними, при цьому всі інтерпретації виявилися не результативними – нічого переконливо не пояснили, лише породили нові необґрунтовані припущення. Дискусія завершилась непереконливою перемогою антропоморфних інтерпретацій над фалічними, а ті, хто побачив у них пташок, досі не знають для чого вони, з якою метою їх виготовили. Щодо переможних антропоморфних інтерпретацій, то їхня справа зайшла зовсім у глухий кут, який витворила публікація фігурок вниз єдиним круглим місцем, яке можна кваліфікувати як голову – тобто “догори ногами”, і не дуже впевнене пов'язування їх з “ідеями плодороддя”¹⁴. Натомість згадані орнаменти вдалося інтерпретувати цілком реалістично. Бібікова В.І помітила їхню структурну подібність до структури дентину на попе-

речному зрізі мамонтового ікла¹⁵, хоча якогось смислу побачити в цьому і не вдалось (туманні екскурси окремих науковців у хащі людської імітаторської психіки, як основи мистецтва залишимо поки без уваги).

Можливо, формування орнаментів за подобою до природних структур відбиває **конкретний характер мислення, світогляду палеолітичної людини**, це підтверджують достеменно антропоморфні фігурки, також вирізьблені з мамонтового ікла, їх виявлено кілька (Авдеево, Гагарино, Костенки¹⁶, Межиріч¹⁷). Спробуємо розглянути їх в етнічних уявленнях. Всі вони дуже натуралістичні, зовсім не подібні до згаданих фігурок, на них немає орнаментів, а “жіноче місце”, яке так наполегливо вчений світ вишукує у мізинських фігурках, тут, попри цілком очевидне його розміщення, не виділене таким знаком. Це жіночі фігури без одягу, але з “прикрасами” – намистами й браслетами, що цілком вписується в палеолітичні умови й традиції (розглянуті як попередники етнічних), коли не було тканини, а хутряний чи шкіряний одяг надівали епізодично, за межами житла, як, скажімо, смушеву шапку. У народних уявленнях шапка, як і кожух моделює діда-предка (вірніше зооморфного родича) і окрім прагматичної функції хутряного праодягу, яка також заснована на сакральних якостях хутра як натуральних часток зооморфного родича людини, дружній дух якого захищає її не лише від холоду, але й духовно, і не лише від небезпеки, а сприяє у всьому обсязі повноцінності буття. Саме в такій сакральній ролі виступають кожух і шапка в родинних обрядах, зокрема “молоді”, нехтуючи правилами звичайної поведінки в хаті, заради посилення одухотворення духами роду в урочистий момент, сидять “на посаді” на кожусі й у смушевій шапці. Ці паралелі, а також прийнята для даного дослідження родова світоглядна концепція прямо вказують, що палеолітичні жіночі фігурки зображають не магічних надприродних богинь чи прародительок, а власне жінок палеолітичної людності. Мета цього зображення не розважальна, а сакральна – це зображення предків, покійних, виконане з метою прикликання їхніх духів, можливо це навіть зображення конкретних жінок, які померли, але яких ще пам'ятали. Очевидно, ці зображення були учасниками якихось, а може і всіх ритуалів, але в будь-якому випадку цих предків прикликали не як носіїв плодючої сили, а як членів роду,

як повноважних носіїв духовності всього роду, що духовно опікувався не лише плодючістю, але й усіма виявами буття від зачаття душі до успішного досконалого проходження її крізь усі вияви життя і до відходу у Вирій, з якого вона у свою чергу, також повноправним носієм його цілісної духовності, ще й до того ж освяченої у Вирії, тобто духом **“святих родителів”**¹⁸ мусила постійно вертати на поклики живих свого роду. Певно, спілкування з предками у палеолітичній людності, як і в етнічному суспільстві (передусім полішуків) були обов’язковими елементами кожного родинного чи календарного свята, в них обов’язково присутні запрошення, спілкування й вираджання предків-родителів-родичів. Забуття предків роду понижує рівень святості людей.

Наведене наочно показує, що столітня дискусія і навколо жіночих, і навколо таємничих фігурок висіла в повітрі, без опори на етнічну віру у неї, незважаючи на елементарну простоту, не було шансів на успішне розв’язання. Взагалі спроби розв’язати генезу зображень поза родовим світоглядом є безперспективними¹⁹. І навпаки, за родовим світоглядом, кого б не зображали фігурки, вони обов’язково мали зображати якусь іпостась предка-родителя-родича – антропоморфну, фітоморфну, зооморфну (але не якогось спеціалізованого духа чи бога, скажімо, плодючості, смерті, війни, миру чи будь-якого духовно дискретного силового вияву окультної природи). І сюжет такого етнічного родича, який цілком повторює форми фігурок, є в традиційній культурі, це пташка. Хоча такі інтерпретації фігурок і були, та не пов’язані зі світоглядними уявленнями, вони нічого не пояснили, а пташка як частина родового духовного простору може пояснити дуже багато.

Україна досі ще не втратила масової етнічної пам’яті про те, що душі покійних линуць у Вирій – ту частину всеосяжного духовного простору, в якій постійний приплив все нових і нових душ покійних, що відходячи від тіла перетворюються в безтілесних духів створює тут, у Вирії зону дуже високої духовності. Ця частина, однак не уявляється чимось надприродним, потойбічним, окультним. Це той же всеосяжний цілісний простір, у якому ми і все суще перебуває, тільки не весь в цілому, а його певна, хоча й не відділена субстанційально частина, яка локалізується простором неба, і не якогось потойбічного,

а того звичайного простору, який одвіку над нами усіма, навколо нас, в нас, тільки не бездуховного, як безпідставно уявляємо нині, а як і весь всеосяжний простір – духовного неба. Щоправда, у Вирії допускаються тільки **освячені** душі, чому й **присвячено** похоронні традиційні обряди, зокрема **освячення** традиційним побутовими предметами²⁰. Лексична роздвоєність **Вирію-віри і святості** пояснюється тим, що в етнічних уявленнях **Вирій і Світ** є синонімами, останньому донедавна кланялись дохристиянським поклоном на чотирі сторони **Світу**, а на Закарпатті замість **хреститись** кажуть **ірститись**²¹.

За народними уявленнями душа лине у Вирій сама (про це говорять антропоморфні зображення), спонукана силами духовного тяжіння. Освячена в похоронному чи святковому обряді, тобто вже наповнена духом Вирію-Світу-Простору, душа здатна линути в його духовно потужніші зони, долаючи всі перешкоди. Допомогає цьому і вогонь, коли солома, винесена з різдвяної хати, спалюється заради полегшення втіленням у неї духам предків-родичів (**спорідненим з людиною** духам збіжжя, а також і антропоморфним предкам, якщо солома зв’язана у сніп-дідик-дідух) одлетіти у Вирій. Виразжають запрошених духів, махаючи гілками, відлякуючи криками, стуком, пострілами. Подорожують духи й водою..., в ній топлять купальське дерево, в якому втілені духи. Дослідження у рамках згаданої концепції може скласти повну й змістовну картину генези цього сакрального досвіду народу, та найпоширенішим донині є уявлення, що душі людей можуть переносити пташки. За фундаментальними для гентильної віри анімістичними уявленнями відповідності духу й формальних ознак вияву, знаємо, що людина і будь-яка тварина є родичами за рядом спільностей (наявність тіла, кісток, крові, шкіри і т.п.). Пташка у цьому ряді тварин займає місце духовного родича людини, дружнього вияву (небажані для людини тварини також вважались родичами, їх не ганьбили, їх просто не прикликали, не зображали, не вимовляли імені, або заміняли його евфемізмами, чи й просто, коли запрошували всіх, то їх просили йти на інші місця). Та серед тварин пташка має здатність вільного пересування у просторі. Для родового світогляду в окресленому вище вигляді (характерному для українців) – це надзвичайно цінна якість. Адже в цьому світогляді **духовність** перебуває у тому,

чим ми **дихасмо**, у просторі, а людина має обмежені можливості пересування в ньому. Тож людина, як казковий Котигорошко, просить дружнього члена своєї родини – пташку виконувати нескладну для неї роботу переміщення у просторі людських душ-духів. Про те, що пташки можуть літати дуже високо й далеко, аж у самий **Вирій**, туди, де тепліше, бо ближче до того духовного вогню, який у центрі **Вирію**, який **світить, святить**, людина знає, спостерігаючи перелітних птахів. Саме в подібних перельотах, здійснюваних на прохання роду, пташка й виконує свою місію для людини, переносить її духів у **Вирій**, де вони набувають вищої святості і повертаються на запрошення, несучи цю високу святість до роду, отже не лише в похоронних обрядах, а в усіх, на які запрошують предків-родителів-родичів. Про виклик таких духів-пташок знаємо за введеннями в традиційну культуру їхніми моделями-зображеннями – у пряниках, у пташках, печених з тіста на весіллях, похоронах, закликаннях весни, мальованими над вікнами, вишитими чи тканими на святкових рушниках, а то й закликаними у молитвах-піснях, зокрема на весіллях сиріт, у яких у **Вирії** не лише діди, а й батьки (“Та пливи, пливи, селезеню, тихо по воді, та прибудь, прибудь, мій батечку, тепера к мені”). Цей же сакральний зміст і пташок-свищиків як дитячих іграшок, часом з головами баранців, свинок, козликів, коників, собачок, отже пташок як носіїв не лише людських душ, але й духів усіх нелітаючих родичів, запрошених з **Вирію** до виховання дитини. Та чи не вершиною масового ритуального залучення пташок до буття роду є весільний перезвянський танець “журавель”, в якому учасники весілля, за вірою, що душі майбутніх дітей приносять журавлі-ледеки з **Вирію**, утворюють журавлиний ключ, кожен учасник якого несе з **Вирію** нову душу майбутньої дитини, і чим довший **безперервний** ключ, тим більше **зв’язаних родством душ** готується для **нової родини**. Обходячи село, вони вводять ці священні душі, породжені **Вирієм**, у коло духовності села-громади-роду (закладеної у людях, явищах природи й культури), прилучають до роду. А заплітаючи ключа колом, досвячують ці, вже родові душі. І лиш після цього передають споріднені майбутні дитячі душі молодим, на все їхнє подружнє життя, і саме з цього моменту (а не з “комори”) молодим дозволяється зачинати дітей, про що й

свідчить священно-еротичний супровід “журавля”. Саме **підготовкою до святості зачаття з досконалими освяченими родинними душами дітей** є усі обрядодії **весілля як комплексу священнодій зародження нових душ роду**.

Сподіваючись на достатність наведених етнічних аналогів таємничих фігурок Мізіна, підсумуємо, що це палеолітичні ритуальні пташки **Вирію** (та якби й насправді ці фігурки зображали жінок, як донині твердять вчені, то й тоді їхня сакральна роль була б такою ж, як і пташок – бути носієм духів роду). Детальніше знайомство з ними не лише підтверджує припущення, але й відкриває нові, невідомі нині прийоми. Усі пташки різні, проте загальна схема єдина. Це невелика кругла голова, велике кругле воло і плоска спинка, що починається прямо від голови, і, продовжуючи цю площину, переходить у довгий плоский хвіст, хоча у деяких пташок він відсутній (в антропоморфних інтерпретаціях вони – безголові). Воло більшості пташок орнаментоване (в антропоморфних же інтерпретаціях незрозуміло, чому ця частина так пишно орнаментована), вкрите згаданими орнаментами, переважно сосонками, і це могло б здатись прямим зображенням пір’я, та присутність серед них ромбів і свастик, а також сосонки на кістках і браслетах, говорять про ширший зміст нанесення цих знаків на пташку. Крила не модельовані, натомість є ритована на площині хвоста під спинкою таємнича фігура. Це обведений подвійною лінією двокрилий, обернений кінцями крил дотори, знак, що внизу переходить у своєрідний схематично зображений хвіст. Порівняння цього зображення з традиційними пташками, витканими на рушниках (іл. 46), пташками в українських вишивках і “павами” в російських. (іл. 41–43.) виявляє їхню іконографічну подібність – очевидно, це графічне зображення крил і хвоста.

Нарешті, ще одна специфічна деталь. У більшості пташок на всю поверхню спинки і навіть заходячи на бокові площини, такою ж подвійною (сакральною) лінією, як і крила, зображено трикутник, кутом дотори, немов силует прадавнього житла. Масове переконання всіх учених у тому, що це “жіночий знак” у нашій інтерпретації неможливе, проте й у пташки такої деталі на спинці немає. Судячи зі спільності методу зображення крил і цієї фігури, припускаємо, що це не натуральне моделювання

частин тіла пташки, а умовний знак чогось важливого для виконання сакральної ролі. Такий знак відомий у християнстві, ним позначають Духа-Бога, можливо це давня традиція, що як і всі інші геометричні знаки (зокрема і чотириконтинентний хрест як знак духовного Світу – Святого Духа) прийшли з палеолітичної давнини. В середині трикутника є безсистемні подряпини, здійснені зверху вниз. Такі ж подряпини на спинці є й у пташок, які не мають такого трикутника. До речі такий трикутник є на обломку пташки з Межирича, але його немає на подібному антропоморфному обломку з того ж Межирича (іл. 9, 10), що, правда, в публікації пташку також подано “догори ногами”, а трикутник названо “публіальною частиною жінчини”²². Сподіваємось, наведене переконує, що трикутник, відсутній у реальної пташки, є сакральним знаком душі. Нанесення цього знака стимулює душу покійного втілитись у нього, увійти у ритуальну пташку для ритуальної подорожі у Вирій і повернення з нього в часи періодичних поминок та свят. Подряпини, очевидно виконували таким же кременем, як і різьблення пташки, певно, вони ритуально фізично здійснювали цю сакральну дію введення душі.

Тож душу покійного члена палеолітичного роду відправлено у пташці в подорож простором до Вирію-Світу-Простору. Це означає, що розвинена світоглядна модель (невідомо в такому розвиненому вигляді угрофінам, у яких подоба Вирію – це горизонтальна зона простору не дуже високо “над деревами” і вище, а потрапляють туди без пташок, з “чистими”, вкрай потрібними, речами, на нартах і звідти, з духовно чистої зони, духи предків, що вільно рухаються у тому “чистому” просторі, візуально можуть спостерігати за життям своїх живих нащадків, говорити з ними, але не можуть без довічної втрати “чистоти” до них опуститись²³), в часи палеоліту на землях України існувала вже в такому ж розвиненому вигляді як і в традиційному світогляді українців.

Після такого окреслення палеолітичного сюжету етнічними реаліями знову повернемося до “орнаментів”, які, як уже зазначалось, дещо нагадують структуру дентину мамонтового ікла. Таке співвіднесення цих структур лише з мамонтовим іклом є неповним. Так, найпоширеніші знаки, знані як “сосонка” чи “косиці” бачимо і в структурі кожного листочка, і в гілочці хвойних, і у структурі дерева (сак-

ральним знаком якого є традиційна “квітка” на рушниках), кореня, сніжинки, у клітинній структурі живої речовини і кристалічній структурі мінералів, хімічних речовин...і в структурі **пир’їни** та **павутини**, що легко перемішаються у **просторі-повітрі**. А якщо взяти таку поширену орнаментальну похідну сосонки структуру як ромб, який в народі називають **окружкою**, то поширення **круглих** виявів охоплює весь матеріальний світ від мікро- до макросвіту – весь неосяжний **навкруги** Світ. Якщо взяти свастику, яка поєднує всеосяжність хреста й обертання, то й тут ці вияви знайдемо на всіх рівнях від елементарних часток до матеріальних виявів, до матеріальних витворів, до планет, зірок і галактик, до всеосяжного і круглорухомого Вирію-Світу. І всі ці зображення мають безпосереднє відношення до цього Вирію-Світу не лише на макро- але й на мікрорівні – його невидимої, але реально, енергетично існуючої духовної структури. Подібно до того, як, проростаючи у землю, корінь повторює її структуру, так і листочок, пир’їна, чи сніжинка, проростаючи у простір, мусять повторювати його внутрішню невидиму, але реально існуючу енергетично-духовну структуру. Завдяки цьому не лише вони входять, структурно врастаючи вглиб духовного простору, але й він глибоко, по всіх макро- і мікроструктурах входить у них і несе їм свою духовність – **віру** чи **святість**. Так, за етнічною світоглядною моделлю все матеріально суще взаємодіє з духовним простором. Матеріальна дискретність, багатодільність Світу викликає взаємодію цих дискретних матеріальних виявів, яка буває різною, відповідно до різноманітності взаємодій – від гармонійної до деструктивної, що понижує рівень усталеної природної одухотвореності – святості, та постійна присутність скрізь і повсякчас духовного простору гармонізує деструктовані частини, рани заростають, а на безповоротно деструктованому зростають нові гармонійні – священні структури. Зрозумівши принципи зв’язку матеріального й духовного, людина змогла **моделювати священодії духовного Світу**, у витворах зображати його невидиму структуру, відбиток якої бачила у природних структурах, і це **забезпечувало витворам викликання не лише духа, у якого є така структура, але і входження в них тотожної духовної структури Світу – освячення**, сприяло полегшенню переміщення цього вияву у духовному

просторі, у зони вищої духовності завдяки однаковим структурам. Саме завдяки тождності структури пір'їни і простору пташка легко тримається в просторі, легко переміщується у ньому. Саме заради прикликання – переміщення у Вирій-Світ, ці **знаки духовної структури Світу – священні знаки** ритовані на ритуальних пташках Вирію-Світу.

Те ж саме заради отримання духовності Світу – святості люди стали робити й зо всіма своїми витворами, робили їх круглими – подібними до Світу, наносили на них (зокрема у Мізині ще й на окремі кістки мамонта і на браслети) згадані знаки – священні знаки, і це реально (як доводять сучасні вчені), а не віртуально забезпечувало їм і людям, які ними користувались, гармонію-святість (досконало структурований стан, який і з усім навколишнім зберігає гармонійність). І археологічні культури регіону, і етнічна спадщина містять свідчення **буття і всіх виявів творення на засадах рівноцінної мистецтва гармонії** зі Світом, з його структурами, **на засадах святості**.

Непомітно, йдучи шляхами гентильної ідеології етносу, йдучи стежками родових душ, ми потрапили у світ священної ідеології, на предметах родового культу палеоліту ми побачили священні знаки, **духи роду освятились**. Як взаємодіють ці дві ідеології, чи є між ними генетичний зв'язок? Нам видається, що священна ідеологія, то результат розвитку гентильної ідеології, яка у свою чергу постала як розвиток анімістичних уявлень. Священна ідеологія, це та гентильна ідеологія, духовне родове поле якої охопило усе суще. Людина зрозуміла себе як рідну частку всього сущого у Світі, усього Світу, і ця віра є реальною, фундаментальною причиною етнічної природолюбності і неагресивності-ширості, споглядальної заміряності, відрази до паразитарності, залюбленості у священнодію роботи-творення-мистецтва, є причиною всієї етнічної священності життя. І хоча ні В. Петров, ні Хв. Вовк не розробляли цього, проте, відмежовуючись від духовно дискретних окультних інтерпретацій етнічної спадщини, стояли в зоні цього розуміння, може й розуміли, та ми не знаємо цього напевне через трагічну долю обох національних гігантів, адже свої справжні уявлення про етнічний світогляд В.Петров опублікував лише у діаспорі, та й то, у мікроскопічному розділі до великого тритомного дуже популярного щодо ет-

нології видання, а українська етнографія дізналася про це лиш кілька років тому, та й то, може не кожен етнограф вишукав у морі різних фактів та псевдоінтерпретацій ті кілька рядків, у які закладено етносвітоглядні уявлення найвидатнішого етнологів України.

Хотілось би, спираючись на пропоновану оцінку традиційної орнаментики як системи священних знаків, як світоглядних маркерів, торкнутись хоча б побіжно кількох питань, простежити витоки священної ідеології, навести свідчення її побутування від палеоліту до етносу, усвідомити обсяги охоплення нею масиву етнічної спадщини, перспективи дослідження й участі у формуванні світоглядних уявлень про духовно досконале майбутнє.

За наведеним можемо сказати, що розвиток світогляду й культури людства йшов одним прямим шляхом від первісного анімізму з його усвідомленням духовності власної особи й за аналогією духовності усього сущого (і живого і неживого), в якому, однак, осмислено духовну спорідненість людини не з усіма виявами, а лише з зубатими істотами і рослинами, духів яких прикликали їхніми "портретами" – круглими плоскими головами-каменями (чоперами, скребками) з насіченими по краю зубами і дерев'яними палицями. Вже це є протогентильний світогляд, без чіткого уявлення про територіальні межі буття, з мінімальним колом родичів, в якому закладено засади всього майбутнього прямого шляху сходження на вершину осмислення всеосяжної родинної духовної спорідненості, **закладено духовні засади родинної образотворчості** (зображення у своїх витворах духовних родичів-друзів), як єдино припустимого для генеральної віри людини принципу творчості. Отже, навіть у першовитворі сакральне обумовлювало напрям і межі прагматичних дій. Такою межею була і всебічна гармонізація в межах роду, до якої залучалися не лише розум, але й **чуття та інстинкти** як природні індикатори гармонійного стану, які, будучи прадавнім **тваринно-природним комплексом, спрямованим на видову спорідненість, стимулювали народження саме гентильного типу віри**, а під тиском гармонійних прагнень-здатностей **уява про родинну спільність зростала до усвідомлення всеосяжної спільності, а прагнення родинної гармонії зростали до віри у всесвітню гармонію буття**.

Можливо, довгий час розвиток уявлень про коло духовних родичів ішов за традицією введення до виду-роду передусім людини і основних об'єктів харчування. Це камінь як модель людини-тварини і палиця як модель рослини, а водночас і палиця-булава як модель і рослини і тварини(людини). Чопер і скребок могли моделювати людину, а рубило – чимось подібну, прихильну до роду творців рубила тварину, скажімо змія, мікроліти моделювали окремі зуби у комбінованій деревом'яній моделі якоїсь тварини, а ножі, кельти, сокири, списи й стріли – окремі ікла, зв'язані з іншим родичем – палицею-рослиною, чи, скажімо, дзьоб птаха на опіреній рослині-стрілі. На цю первісну кам'яно-зубату і палично-рослинну сакральну-образотворчо-виробничу традицію, накладалися інші, пов'язані з новими етапами осмислення людиною духовної спорідненості з виявами світу, зі Світом.

Очевидно реальне коло цих введених у культуру родичів було ширшим, але знаково закладене у нестійкі матеріали, воно не залишило сліду, але неужиткові знаки на кістках і камінцях, застосування чорної й червоної (жовтої) фарби, є свідками існування духовно-творчого процесу, не обмеженого прагматизмом, за традиційною специфікою культури він мав іти як продовження попередніх засад і напрямів, тобто шляхом пошуків нових, у чомусь подібних і прихильних до людини і всього роду виявів і моделювання їхніх ознак у культурі.

Саме за цими засадами маємо оцінювати фіксовані в ашельську добу серії паралельних ліній. Вони є на пам'ятках, віддалених від нас на сотні тисяч років, співіснують з кам'яними знаряддями, люди залишали їх на пісковикі, на кістках, певно, і на дереві, яке не збереглося. Це у Кийк-Коба, Заскальній-6, Проломі у Криму і Лазарет, Істюріц, Терра-Амата, (також у мустьєрських шарах Ля Феррасі) у Франції, Вертешсолеш в Угорщині, Макленбург у Німеччині та ін²⁴. Багато паралельних ліній на мустьєрських кістках з Молодови, плитах Кам'яної Могили. Вони моделюють того ж родича, що й первісне знаряддя-палиця. Це волокниста структура рослин, волосся, трава, **павутина** (подібність форми уявлялась свідченням духовної спорідненості) всі вони виростають у **повітрі**.

В ті часи, можливо вже існував культ **павука**. Очевидно, він потрапив у поле сакрального зору не заради практичної користі для людини, а через світоглядні уяв-

лення, як взірць істоти-творця, що творила матерію (**павутину**), немов би з нічого і так досконало, що людина могла про таке тільки мріять..., а можливо і мріяла. І саме заради творчих здібностей цю тваринку-родича було запрошено в культуру людини, щоб його духи допомагали у її творчих зусиллях. Дійсно, ці знаки нагадують павутину, яка має багато паралельних, що йдуть рядами, в окремих випадках ряди паралельних знаків ще й зв'язані поздовжніми лініями, як у справжньої павутини (відоме ритоване ікло з Межирича²⁵, іл. 51). Пам'яттю про цю одвічну віру, можливо є укорінений у традиціях українців звичай не убивать павуків (коли прибирають у хаті, то павутину знімають, а павуків виносять з хати), а на Різдво на покуті чіпляти до стелі велетенського, в'язаного з солом'яно-паперових гірлянд "павука", під яким висів новонароджений...не маленький павук, як то годилося б за природою, а солом'яний, структурований у священну геометричну систему, щойно народжений, сотворений павуком – "різдвяний" Світ, система його священних структур. Отже, павука запрошено до людського роду не заради збільшення павукового потомства, а заради його творчих здібностей, з яких людина так же, як і з пташки, прагнула скористатись, ідучи своїм світоглядно-буттєвим шляхом. Ці знаки, як і павуківі звичаї, ввійшли у традиційну спадщину етносу. Та ми не знаємо, чи первісно вони уявлялися і священними, чи моделювали лише тотема-родича-павука-творця, подібно як кам'яне знаряддя моделювало зубату істоту. Можливо з різдвяною роллю творця святості, святителя його пов'язали пізніше, тому що якихось інших знаків, поширених у природних структурах біля ашельських паралельних нема. Тож звернемося за розгадкою до наступного періоду мустьє. Тут до паралельних одразу додаються хрести (Цона в Грузії, Тата в Угорщині, та Вілене в Німеччині) і серії кутових знаків (Бачо-Кіра в Болгарії й Ермітаж у Франції, та ін)²⁶. Прямі хрести в етнічних уявленнях з одного боку є знаком духа Світу (поклони на чотири сторони Світу), з іншого пов'язуються з **павуком**²⁷. А кутові знаки становлять головну структурну основу всієї пізньопалеолітичної орнаментики – так звані традиційні "сосонки", водночас це й чи не найбільш поширена природна структура, про що йшлося вище. До тваринки павука ця структура не має відношення, проте зв'язок зі світом па-

вуків є, він у просторі, про це говорять з одного боку лексична спорідненість **павук-повітря-пава-павич**, з другого боку інший лексичний ряд з виявом синоніму повітря – **простір, пар, паростки, перо, Перун**, в якому простір виступає як той енергетичний вияв, що формує **пори** у матеріальних виявах, **паростки і пера – Перун** (без будь-яких тенденцій до персоніфікації чи антропоморфізації, які так категорично заперечував В. Петров). За цими лексично-духовними спорідненостями бачимо, що у рухові гентильними стежками людина, по-перше, осмислила духовну спорідненість (тотожність) павуків і пав(птахок) з повітрям, а по-друге, таку ж духовну тотожність синоніму повітря – простору не з істотою, а матеріальною структурою – порами, паростками, павутиною та пером. Це означає, що людина яка мільйони років вірила, що носієм духовної субстанції є матеріальні витвори (нігті, кров, волосся та ін), усвідомила що духовною субстанцією є те, чим ми **дихаємо**, який називаємо **духом**, який наповнює і матеріальне, але є не ним, а навколо нього, в ньому. І, подолавши, нарешті дискретність матеріального і пов'язану з ним дискретність духовного, вивела свої виплекані за мільйони років родинні духовні кола на обшири духовно недискретного Всесвіту не як пустоти, а як Духа Світу, як Святого Духа, в духовний простір якого як краплини в океан вплились усі видові кола, з'єдналися між собою та з цілісністю усі суцільні види, усе духовно суще. Тепер, з'ясувавши гіпотетично світоглядну природу вибухової появи пізньопалеолітичної святості, бачимо, що перші кроки до усвідомлення духовності простору спрямувала гармонійно-творча частина природи й віри людини доби ашелю 700–100 тис. р. Це на два порядки давніше за кілька тисяч років, як донедавна уявлялось. В добу муст'є зроблено другий крок одухотворення простору, з'явилась будівля як його духовно комплексна просторова модель, а на підходах до пізнього палеоліту вже масово відкривалась людям всеосяжна просторова духовна спільність усього у Світі – святість, і це означало масове входження цілих регіонів у священну цивілізацію, осколки якої, обезсмілені, розірвані духовно дискретними паразитарними окультирними ідеологіями, донині марно животіють у етнічній спадщині, чекають на духовне воскресіння.

Наведене пояснює причини безплідності столітніх концептуальних досліджень пізньопалеолітичного культурного феномену, зокрема пошуків природи й витоків мистецтва²⁸. Шукали й шукають за моделлю сакрально бездуховного антично-європейсько-сучасного мистецтва, механічно з'єднавши його з моделлю мисливської магії, в якій має бути присутнє натуральне зображення об'єкта споживачих домагань, саме його чомусь ставлять наріжним каменем мистецтва, марно шукають, не знаходять, але некоректно постулюють. Натомість у наведених свідченнях народження мистецтва разом з людиною в ідеології гармонії – не побачили нічого. Не побачили, що у різних ідеологій різні вимоги до зображення, що мисливська магія вимагає зображення комплексу неповторних ознак об'єкта мисливських домагань, щоб відрізнити його від інших, і жоден наведений культурний вияв палеоліту України цим ознакам не відповідає. Натомість гентильна ідеологія має свої радикально відмінні і значно ширші вимоги до зображення, передусім **зображати не те, що розрізняє, а те, що об'єднує**, що є спільним, адже саме ці елементи є підставою для введення об'єкта до складу роду. І саме за спільними ознаками введені до роду усі наведені палеолітичні вияви, і тут ціла система сакрально рівноцінних, але зовсім різних щодо натуралістичності зображення істот, від знаків-структур до узагальнених образів-пташок, до натуралістичних антропоморфних фігур, всі вони **сакрально натуралістичні**. Більше того, до таких "зображень" входять і будівлі, і їхні частини, і знаряддя, і всі вияви культури палеоліту. Всі вони є сакрально рівноцінними зображеннями духовних виявів та їхніх структур, історично набутим комплексом матеріального моделювання духовних структур, а не етапами досягнення вміння зображати. Родинні спільності тут є вихідним елементом гармонії роду, яка, розвинувшись до масштабів всеосяжності, стала сакрально-емоційним фундаментом мистецтва як досягнення суспільствами всебічних природних засад гармонії, завдяки яким можливе співіснування усього суцільного, існування Світу як духовної цілісності. І це мистецтво священної гармонії несуть етноси. І саме його нас позбавляє "прогрес", нав'язуючи неприродну модель, позбавлену внутрішньої гармонії, фальсифікує її

“етнічні витoki”, спотворює і зміст спадщини, і природу мистецтва.

Та чи не найбільш дезорієнтуючим є припущення, що пізньопалеолітичний культурний вибух свідчить про появу духовно розвиненішої раси, кидаючи тінь неповноцінності на палеоантропів, на етноси, що містять їхню спадщину. Цьому суперечать численні факти спадковості культурних надбань протягом усього існування людства, зокрема від муст'є до пізнього палеоліту. З вищенаведеного видно, що людство в цей час не стало ні розумнішим, ні здібнішим, не міняло ні засад, ні напрямку розвитку, а лиш добилось **досконалішого одухотворення явищ культури, завдяки ашельсько-мустьєрським зусиллям осмислення духовності простору, усвідомлення всеосяжних масштабів духовно-родинної спільності-гармонії, тобто з розвитком віри, яка, як провідний чинник суспільного розвитку й спричинила прискорення завдяки досягненню гармонійності розвитку усіх виявів буття людини, передусім в усвідомленні всеосяжної святості, як універсальної основи гармонії всього сущого, що залишила пам'ять, як про час розвитку найвищих чеснот людини як про “золотий вік”, що на землях України існував уже 30 тисяч років тому. Зруйнований і обезсмыслений в цілому, він досі живе у традиційній спадщині етносу, осмислюючи явища якої, людство може повернутись до космічно безальтернативних засад священно-гармонійного буття і продовжити перерваний рух у річищі гармонії.**

Уявляючи назви знаків іменами зображених ними духів, наведене заперечує прагматичну концепцію природи мови й писемності, стверджує біблійну сентенцію, що слово є (дух) Бог, а отже і знак є (дух) Бог, що мова і писемність, як і вся культура, мають духовно-священну природу й генезу. А іконографічна подібність священних знаків і перших письмен як прямолінійних структур підтверджує таке припущення.

Рухаючись від палеоліту вгору, бачимо священні знаки на ранньомезолітичних кістяних обклашках у В'язівку-429 на Посуллі (іл. 34), а з появою кераміки переконуємось, що священні знаки в неоліт прийшли з масового побуту всіх археологічних культур мезоліту, цілком успадкували палеолітичні традиції, але довговічних матеріалів, зручних для нанесення священних знаків, не було, то і знаків фіксовано

мало. Масова ж присутність священних знаків на кераміці, починаючи з “нотних” орнаментів сер. 5 тис. до н. е. у с. Гнідава³⁰, на Волині (іл. 30), ямочно-гребінчатої кераміки 4–3 тис. до н. е. на Сіверщині³¹, та багато іншого, аж до давньорусько-етнічного розмаїття священних фляндривок (іл. 39, 45) – доказ повноцінного і безперервного життя палеолітичних засад святості і входження їх широким культурним потоком в засади етнічного буття. Про це свідчить широта застосування священних знаків у виявах традиційної матеріальної творчості народу, деякі з них представлені в ілюстраціях, водночас вони містять всі етапи розвитку світогляду людини від зубатих (іл. 16, 40, 49, 50) до павукових, від священної “квітки” й антропоморфних до цілісної системи священних знаків-структур. Інтересна паралель пізньопалеолітичних жіночих фігурок (Костенки)³² з традиційними “куклами”³³ (іл. 35), в'язаними з ганчірок, на обличчях ці ідентичні моделі предків мають не анатомічні риси, а знаки – у палеолітичній це горизонтальні лінії, що зв'язують ряди коротких паралельних ліній, а у “кукол” тут вишиті великі, на все обличчя хрести. З огляду на вищенаведене обидва знаки походять зі знакової родини павуків, чи не є це свідченням, що це перші знаки, які раніше за “сосонок” (скажімо, у ашелі) отримали статус знаків духовної природи простору і започаткували традицію відправки (може навіть ще без пташок, а самостійно) духів предків у простір, про що й свідчать генетично “павукові” знаки на обличчях. Освяченню присвячені й усі свята, звичаї, обряди. Все це багатство обезсмыслене нині окультизмами інтерпретаціями, марно гине у нерозумінні найголовніших засад – всеосяжної духовності, присутньої у всіх традиційних витворах-виявах як основи їхньої гармонії-святості, і повернення суспільству цього достовірного розуміння етнічної спадщини, певно стане воскресінням священної цивілізації. Тут нема марновірства, в це можна вірити сьогодні, завтра... цим можна повноцінно жити.

ІЛЮСТРАЦІЇ



1. Кообі Фора, ранній палеоліт, відщеп. 2. Кообі Фора, ранній палеоліт, чопінг. 3. Олдувей, ранній палеоліт, протожитло. 4. Олдувей, ранній палеоліт, чопінг. 5. Бабин, ашель, скребло. 6. Ля Феррасі, мустье, орнаментована кістка. 7. Цона, мустье, хрест, вапняк. 8. Бачо-Кіра, мустье, орнаментована кістка. 9. Межиріч, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 10. Межиріч, пізній палеоліт, антропоморфна фігура, мамонтове ікло. 11–12. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло (пам'ятки Мізина подано за Бібіковим С.). 13. Молодова-1, мустьєрське житло, реконструкція авт. за матеріалами О.Черниша. 14. Мізин, пізній палеоліт, браслет, орнаментоване мамонтове ікло. 15. Межиріч, пізньопалеолітичне житло, реконструкція авт. за матеріалами І. Підоплічка. 16. Межиріч, пізній палеоліт, лопатка, позначена зубцями, мамонтове ікло. 17. Межиріч, пізній палеоліт, скребло. 18–19. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 20. Мізин, пізньопалеолітичне житло, реконструкція авт. за матеріалами І. Шовкопляса. 21. Мізин, пізній палеоліт, скребло. 22. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 23–24. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 25–27. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 28. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 29. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 30. Гнідава, Волинь, неоліт, черепок з лінійно-нотним орнаментом. 31. Мізин, пізній палеоліт, орнаментована лопатка мамонта. 32. Городецьке, 30-ті роки, пташки над вікном, малювання Агафії Свинаренко. 33. Костенки, пізній палеоліт, антропоморфна фігура, мамонтове ікло. 34. В'язівка, ранній мезоліт, орнаментована кістяна обклашка. 35. Костенки, пізній палеоліт, антропоморфна фігура, мамонтове ікло; Золотоношка, сер. XX ст., “кукла” (за О. Найденом). 36. Мізин, пізній палеоліт, пташка, мамонтове ікло. 37. Тернопільщина, кін. XX ст., “свищик”, кераміка. 38. Опішня, кін. XX ст., “свищик”, кераміка. 39. Київ, X ст., фляндрована писанка, кераміка. 40. Білоцерківщина, XIX ст., фрагмент вінця з зубцями, кераміка. 41. Костромська губ., 1905 р., “пава” на рушнику, вишивка (за Г. Масловою). 42. Суботів, XIX ст., пташка, вишивка. 43. Гриньки, Полтавщина, XIX ст., пташка, вишивка на рушнику (за Ю. Мельничуком). 44. Стіна, Вінниччина, поч. XXI ст., похоронна печена “пташка”. 45. Білоцерківщина, кін. XIX ст., фляндровані вінця, кераміка. 46. Житомирщина, поч. XX ст., рушник тканий. 47. Київщина, поч. XX ст., фрагмент настольника, тканого у “сонку” і “кружку”. 48. Київщина, поч. XX ст., фрагмент тканого рядна. 49. Наддніпрянщина, поч. XX ст., вишивка рушника. 50. Корнич, Гуцульщина, XIX ст., свічник-трійця, дерево (за збіркою Я. Лемика). 51. Межиріч, пізній палеоліт, ритоване мамонтове ікло (за І. Підоплічком).

¹ Шостак Н. “Етнографічні особливості українського народу” Хведора Вовка: роль і місце в українській етнографії. Родовід. 5–1993. – С. 63.

² Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 171.

³ Петров В. Передхристиянські релігійно-світоглядні елементи. Генеза народних звичаїв і обрядів. Енциклопедія українознавства. – Т.1. – К., 1994. – С. 244–249.

⁴ Петров В. Згадана праця. – С. 246–247.

⁵ В етнічному світогляді є не окремі дискретні духи, а духовні складові родової духовної цілісності.

⁶ Про відсутність давніх уявлень про демонів в українському світогляді говорить відсутність їхніх чітких персоналій, розмитість уявлень про них, переважне їх ототожнення з духами предків (антропоморфних, зооморфних, фітомофних, не персоніфікованих), завершення обрядів виряджанням предків, а не знищенням “зла”, освяченням учасників, а не очищенням їх від зла. Окрім згаданої праці В. Петрова про це див. Moszynski K. *Kultura ludowa Słowian*. T.2. *Kultura duchowna*. Cz.1. Warszawa 1967. S. 702.; Виноградова Л. Полесская демонология: общая характеристика и специфические особенности. Полісся: мова, культура, історія. – К., 1996. – С. 252–255; Агапкина Т. Очерки весенне-летней обрядности Полесья: ритуальные костры. Там само. – С. 269–276.

⁷ Всі духовні вияви роду мають рівний доступ до духовної цілісності роду, а не ієрархічний, людина не має прав зверхності над іншими виявами (навіть неживими),

відсутні й субстанціальні ієрархії, духовна цілісність роду становить єдину субстанцію, духовні вияви лиш переміщуються в її межах, а не “переходять” з однієї субстанції в іншу, те, що за межами роду, є неіснуючим, а його осмислення означає введення до роду. Взаємодія різних видових виявів відбувається зусиллями гармонізації з родом. Уявлення про видові духовні спільності, об’єднані “царями”, є субстратними від анімістичних уявлень, а не свідченнями окультичних уявлень.

⁸ Петров В. Згадана праця. – С. 247.

⁹ Верговський С. Поліські релікти духовного світу українців. Українська культура в іменах і дослідженнях. – Рівне, 1997.; Свирида Р. До вивчення знаків традиційного світогляду. Там само. – С.164–165. Свирида Р. Будівельні традиції українців в історичному контексті. – С.126–128. Матеріали до української етнології. Вип. 2 (5), – К., 2002. – С. 256–258.

¹⁰ Верговський С. Світ традиційних храмів. Українська родина. – К., 2000. – С. 257.

¹¹ Петров В. Згадана праця. – С. 246.

¹² Фукс С. Легенды и сказки Гондваны. – М., 1970. – С. 41.

¹³ Свирида Р. Вияви культу предків у традиційному будівництві та будівельній обрядовості. Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. Кн. 1–2. – К., 2000. – С. 375–382. Верговський С., Свирида Р. Духовні засади традиційного будівництва. Матеріали до української етнології. Вип. 2 (5). – К., 2002. – С. 55–58.

¹⁴ Бибииков С. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. – К., 1981. – С. 23.

¹⁵ Бибиикова В. О происхождении мезинского палеолитического орнамента. – СА, 1965, № 1, С. 3–8.

¹⁶ Бибииков С. Згадана праця. – С. 87–96.

¹⁷ Пидопличко И. Позднепалеолитические жилища из костей мамонта на Украине. – К., 1969. – С. 133.

¹⁸ Петров В. Зазначена праця. – С. 248

¹⁹ Столяр А. Происхождение изобразительного искусства. – Л., 1979.

²⁰ Свирида Р. Верговський С. Генеза нитки й тканини в традиційній культурі українців. Образотворче мистецтво. – К., 1999. № 1.– №2. – С. 46–47; Верговський С, Свирида Р. Рушник и традиционная культура украинцев. Ручнік у прасторы і часе. Мінск, 2000. – С. 76–81.

²¹ Кобальчинська Р. Обрядові страви на Закарпатті та Покутті. Українська родина. – К., 2000. – С. 338, 342.

²² Пидопличко И. Позднепалеолитические жилища из костей мамонта на Украине. К., 1969. – С. 133.

²³ Айпин Е. Ханты или звезда утренней зари. – М., 1990. – С. 6–9.

²⁴ Ситник О. Деякі аспекти походження первісного мистецтва у світлі нових фактів. Народознавчі зошити. – 1996. – № 1. – С. 23–25.

²⁵ Пидопличко И. Згадана праця. – С. 137.

²⁶ Ситник О. Згадана праця. – С. 25.

²⁷ Чиждова И. Рушники Неглюбки, Верещак, Несвоевки (Гомельско-Брянское пограничье). Ручнік у прасторы і часе. – Мінск, 2000. – С. 53.

²⁸ Столяр А. Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985.

²⁹ Гавриленко І. Зимниківська археологічна культура. Полтава, 2000.

³⁰ Охріменко Г. Неоліт Волині. Луцьк, 1994. – С. 115.

³¹ Неприна В. Неолит ямочно-гребенчатой керамики на Украине. – К., 1976.

³² Бибииков С. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. – К., 1981. – С. 91, рис. 2.

³³ Найдено О. Народні ляльки Середньої Наддніпрянщини. Регрес і регенерація в народному мистецтві. – К., 1998. – С. 141–149.