

**СИМВОЛИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРВІСНОСТІ:
ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ**

У статті досліджуються магічні та сакральні символи в живописі первісності, їх різновиди та варіації тлумачень. Аналізуються наукові теорії, які розглядають первісне мистецтво крізь призму символізму.

Ключові слова: символ, символізм, знак, ритуал, магія, ініціація, тотемізм, наскальні малюнки, первісне мистецтво.

Актуальність розгляду магічних та сакральних символів в живописі первісності полягає у тому, що з'ясування особливостей даного феномену надасть змогу у повній мірі дослідити витoki символізму як унікального явища мистецтва та культури.

Розробкою проблематики символу в контексті образотворчого мистецтва первісності займалися А. Брейль, А. Леруа-Гуран, А. Ламінг-Ампрер, Е. Тайлор, Д. Д. Фрезер, М. Еліаде, З. О. Абрамова, О. О. Формозов, О. Н. Бадер, А. Д. Столяр, Б. А. Фролов, С. Н. Замятнін, А. Р. Деміхарьян, Б. А. Фролов, Н. Бурдо, А. Яффе та інші.

Мета публікації – крізь призму аналітичного розгляду дослідити основні твори первісного мистецтва з точки зору його символічного наповнення та визначити основні категорії символів, наявних у цих творах.

Найбільш розповсюджена точка відліку оформлення символізму в самостійний напрям – друга половина XIX століття. Втім, ретельне дослідження історії народження й розвитку символізму в живописі потребує звернення до найбільш давніх етапів розвитку як мистецтва, так і самої людини, адже витoki цього феномену датуються (щонайменше) періодом верхнього палеоліту. На жаль, до цього часу відсутнє системне й вичерпне дослідження динаміки розвитку символізму в живописі, починаючи з первісного мистецтва. У даній розвідці ми спробуємо заповнити цю прогалину.

Як зазначає в авторефераті дисертації "Живопис епохи палеоліту в системі культурних цінностей Євразії" дослідниця Н. Сойкіна: "верхній палеоліт окрім усіх інших новацій – час становлення й розвитку первісної міфології. Із цього часу в людей з'являється набір міфологічних сюжетів та обрядів" [4]. Про взаємозв'язок палеолітичного живопису та первісних релігійних вірувань ще у 1903 році йшлося у гіпотезі С. Рейнака, на думку якого, наскальні зображення виконували магічну функцію і були включені в систему первісних обрядів і ритуалів. Про виникнення так званої печерної релігії у 1964 році писав у своїй хрестоматійній роботі "Первісні релігії" ("Les Religions de la Préhistoire") [3] А. Леруа-Гуран. Як вказує Н. Сойкіна: "Його аналіз стилів і порівняння наскальних зображень із предметами дрібної пластики дозволили створити нову теорію мінливості стилю в палеолітичному живописі й на основі його змін у часі уточнити хронологію" [4].

Подібний взаємозв'язок і взаємообумовленість первісних релігійно-міфологічних вірувань і перших живописних зображень є абсолютно виправданим і логічно обґрунтованим, адже важко уявити в межах первісного синкретизму, де світ постає у нероздільній цілості, відокремлені від загальної системи життєдіяльності елементи на кшталт наскальних малюнків. "Мистецтво заради мистецтва" це продукт набагато пізнішого етапу розвитку людства, хоча все ж таки існують й інші думки із цього приводу.

Н. Сойкіна виділяє цілий ряд концепцій, в яких висловлюються припущення щодо виникнення первісного мистецтва: інтуїтивна (Б. Кроче); теорія художнього інстинкту (Платон, А. Шопенгауер); теорія гри (Ф. Шиллер, Е. Пьетт, К. Бюхер, К. Гросс, Й. Хейзинга); теорія наслідування (Т. Ліппс, О. Конт, Ж. Л. д'Аламбер); географічна теорія (Ж-Ж. Руссо, Ш. Монтеск'є); культурно-історична школа (І. Тен); еноптична, нейропсихологічна теорія (Д. Льюїс-Вільямс, Р. Беднарик, Т. Доусон); компенсаторна теорія (Р. Коллінз); гіпотеза демонстрації трофеїв (М. Конкі, Ітон); фізіологічна теорія (Г. Ален); екологічна (демографічна) (К. Гембл, Майкл Е. Джохім, Н. Х. Бартон); лінгвістична та мелодична теорії (Г. Тард, Ж. Сове); гіпотеза інформаційного вибуху (Я. А. Шер, Д. Пфейфер); гіпотеза "макаронів" (меандрів); гіпотеза руки; гіпотеза "простого етапу" та інші [4].

Поставлена нами мета не передбачає детально зупинятися на кожній з концепцій, але їх перелік необхідний нам для ілюстрації неоднозначності підходів щодо визначення причин виникнення первісного мистецтва.

У контексті нашого дослідження є сенс виділити "структурно-семіотичний підхід до вивчення первісних творів (А. Леруа-Гуран, А. Ламінг-Ампрер, Ж. Сове, М. Конкі), який характеризується розумінням дослідницького масиву як знакової системи і ратує за звільнення палеолітичного мистецтва від прямих етнографічних паралелей" [4]. Основним пріоритетом дослідження стає максимально можливе встановлення дати, причин та мотивації створення печерних малюнків. Хто і для чого їх створював – ось основне питання, що постає перед дослідниками.

Одним із факторів, які свідчать на користь не лише міметичної природи первісного живопису, а й його причетності до ритуально-символічних дій людини, є те, що майже усі малюнки знаходяться у найбільш віддалених куточках печер, шлях до яких іноді пролягає через надзвичайно важкі перепони. Як зазначає М. Еліаде: "щоб дістатися до розписаних стін, потрібно подолати сотні метрів шляху – наприклад, у печерах Нью і Трьох братів. Печера Кабаре – це справжній лабіринт, мандри яким займуть декілька годин. Потрапити до нижньої галереї печери Ласко, в якій знаходяться шедеври палеолітичного мистецтва, можна не інакше як по мотузній драбині через шахту глибиною 6,3 м. Те, що ці живописні та рельєфні творіння обтяжені смыслом, сумнівів не викликає" [6].

Звісно, що подібні перепони навряд чи створювалися абсолютно випадково, адже задля лише задоволення своїх потреб у творчості первісній людині не було сенсу долати такі величезні й небезпечні дистанції. На думку багатьох дослідників, вони напругу пов'язані з ідеєю випробувань, які проходили у період статевого становлення підлітки. Йдеться про так звані обряди ініціації, в результаті яких юнак ставав чоловіком. У різних культурних традиціях обряди ініціації відрізнялися різними варіаціями випробувань, але в усіх випадках йшлося про подолання неабияких (почасти небезпечних для життя) перепон. Як правило, вони складалися із декількох етапів – перший був пов'язаний із повним виходом із дитячого світу, другий включав у себе тривалі й важкі випробовування, що почасти сягали значного проміжку часу, третій був пов'язаний із включенням неофіта у дорослий чоловічий світ. У період випробовувань підлітки мали долучатися до священних цінностей племені, й можна припустити, що саме досягнення неофітами важкодоступних печерних святилищ, вкритих наскальними розписами, в яких проводилися найважливіші для первісних людей ритуали, й було одним із головних завдань, в результаті яких підліток демонстрував свою силу й одночасно долучався до релігійно-міфологічних вірувань свого роду.

На користь подібних припущень свідчать такі факти: "У печері Альден збереглися сліди підлітків, які багато тисяч років тому бігли вздовж довгого печерного коридору, в печерах Ніо і Монтеспан вони із зусиллями пробиралися під нависаючими стелями, а у печерах Пеш Мерль і Тюк д'Одубер залишили сліди на в'язкій глині підлоги – і скрізь у найбільш віддалених, сокровених приміщеннях святилищ" [2]. "За висновками антрополога А. Валлуа, відбитки ніг у печерах д'Одубер, Монтеспан, Пеш Мерль в основному належать неповнолітнім у віці від 10 до 13 років. Це – вік змужніння, в якому підлітки у первісних мисливських суспільствах проходять обряди ініціації, залучення до соціально-виробничої діяльності дорослих, до таємниць їх релігійно-обрядового життя" [2].

Релігійно-обрядове життя людини доби палеоліту, насамперед, було пов'язано із проблемами виживання, що вирішувались у переважній більшості за допомогою полювання. Невипадково, що майже 80 % палеолітичних малюнків містять зображення не людей, а тварин, що були джерелом як харчування, так і сировини для первісного одягу. Зрозуміло, що позитивний результат полювання був запорукою подальшого існування роду, тому расповсюдженням явищем було здійснення магічних ритуалів, за допомогою яких первісна людина здобувала владу над твариною у майбутньому полюванні. "Такими є вмираючі ведмеді із печери Труа Фрер, вкриті ранами. Таким є поранений списами носоріг, зображений на гальці із Ля Коломбер. Такою є кобила, вкрита численними ударами, які залишилися після якоїсь зброї, із печери Монтеспан" [2]. "Можна припустити зв'язок із магією полювання або продукуючою обрядовістю малюнків бізонів із дротиками, спрямованими у серце, в Ніо, й кобилиць, вражених списками, в Ласко і в гроті Паліччі. Особливо цікавим є бізон, що вигравіруваний на глинистій підлозі печери Ніо. Чашеподібні поглиблення, виточені краплями води, що падали згори, створюють враження ран, які зіяють на тілі тварини, що підкреслено й полосами, проведеними червоною охрою, що, ніби кров, струмками витікає із них. Поглиблення з'явилися задовго до малюнка й були використані художником, який обвів навколо них обриси звіря, перетворивши їх на рани" [2].

Подібні магичні ритуали базуються на вірі в те, що, підкорюючи "двійника" тварини, людина здобуває перевагу над нею у майбутньому полюванні. Реалістичність зображення у даному випадку має на меті не стільки максимально натуралістично намалювати тварину, демонструючи свої художні здібності, скільки точно зобразити "двійника", якого невдовзі підкорить первісна людина. Чим більш реалістично виглядає тварина – тим вірогіднішим буде остаточний результат.

Окрім малюнків у цих ритуально-обрядових "вправах" використовувались також і палеолітичні скульптури, що передавали образ тварини. Прикладом цього може слугувати унікальна знахідка у

найбільш віддаленій частині печери Монтеспан – глиняний тулуб ведмеда, на який, вірогідно, за часи палеоліту ставили справжню голову цього звіра, вбитого під час полювання. Це припущення базується на тому, що у ніг скульптури знаходився справжній череп ведмежати із отвором всередині, що, мабуть, слугував для його закріплення на верхній частині глиняного тулуба. Скульптура, як і наскальні малюнки, була вкрита слідами від ударів первісної зброї, що свідчить про проведення магічних мисливських ритуалів.

У даному контексті варто згадати роботу Д. Д. Фрейзера "Золота гілка", опубліковану ще у 1890 році, в якій він висловлює думку, що саме магія передуює появі релігії та науки і є найпершою стадією духовного розвитку людини. Первісна людина вірила, що за допомогою магічних ритуалів вона може впливати й змінювати навколишню дійсність. Щоправда, на нашу думку, досить дискусійною є спроба розвести магічні ритуали та релігійні вірування тих часів, оскільки, вірогідніше, вони були органічною складовою єдиної синкретичної системи первісного світогляду, а тому нема сенсу вести мову про їх первинність чи вторинність.

Також потрібно звернути особливу увагу на здійснене Фрейзером дослідження культу помираючих і воскреслих богів, оскільки, на думку вченого, його зародження, можливо, відбувалось саме за часів палеоліту, свідченням чого може бути бажання оживити глиняну скульптуру ведмеда, яку символічно вбивали у печері первісні люди, за допомогою справжньої ведмежої голови.

Як зазначає дослідник В. Кабо: "ритуальний цикл, пов'язаний із домінуючою темою смерті та відродження, можна прочитати на багатьох творах палеолітичного мистецтва. (...) Тема вбивства та відродження звіра – одна із центральних тем палеолітичного мистецтва. Петрогліфи на стіні Труа Фрер зображують ведмедів, яких вбивають, поряд із іншими тваринами, які багаторазово вигравірувані один на одному. В тіла ведмедів встромлюють списи, самі тіла вкриті ранами, із пащі й носу ллється кров. Списи встромлюють у тіло левиці, зображення якої оновлено, "відроджено" поряд із головою та хвостом звіра видні нові голова та хвіст" [2]. Таким чином, дослідники роблять припущення, що численні нашарування, оновлення контурів печерних малюнків є ритуалом оживлення вбитої тварини.

Звісно, подібними магічно-ритуальними функціями не вичерпується призначення печерних малюнків, адже, як зазначає Леруа-Гуран, зображення пораних тварин, із якими ми можемо пов'язувати магічну теорію походження первісного живопису, складають менше 10 % усього "тваринного арсеналу" печерних розписів.

Анієла Яффе в роботі "Символи в образотворчому мистецтві" акцентує увагу на тому, що значна кількість наскальних малюнків, напевно, використовувалась в обрядах, присвячених плодovitості тварин, від яких залежало й людське виживання. Ланцюг "плодовитість тварин – полювання – людське харчування", по суті, був для первісної людини реальною формулою життя й первинною основою для магічно-ритуальних дій і вірувань. Саме тому ідея репродукції, спарювання, знаходить своє відображення у печерному живописі, де тварини зображуються під час спарювання. "Таким, наприклад, є малюнок самця і самки бізонів у печері Тук-ло-Дюбер у Франції. Таким чином, реалістичне зображення тварин, збагачене магічним обрядом, набуло символічного значення, ставши символом життєвої сили тварини. У м'якій глині печери Тук-ло-Дюбер Герберт Кун знайшов відбитки ніг навколо зображень тварин. Вони свідчать, що танці були складовою частиною обрядів уже в льодовиковий період. Кун писав: "Видними були лише відбитки п'яток. Танцівники рухалися, як бізони. Вони виконували танець бізона, щоб ті розмножувалися, щоб їх поголів'я зростало і щоб примножувалася здобич мисливців" [7].

Взаємозв'язок і взаємозалежність тваринного світу і світу людей у часи первісності природно зумовили виникнення звіриних культів, які стали важливою складовою тотемізму – ранньої форми релігії, яка панувала у первісному суспільстві й базувалася на вірі у те, що першопредками людей (тотемами) виступали різні види тварин, рослини або навіть природні явища. Можливо, саме із тотемізмом пов'язані численні звіро-людські зображення неіснуючих у реальному житті істот із спільними ознаками як людей, так і тварин. Напевно, ці зображення могли бути символами, візуалізацією існуючих вірувань про народження людини із звіра і навпаки – адже процеси постійних перевтілень лише засвідчували нероздільний зв'язок первісної людини зі світом природи.

Як зазначає Г. Хенкок: "вчені називають подібних істот спеціальним терміном теріантроп (від грецького теріон – "хижий звір" і антропос – "людина"). Ці істоти з'являються вже на найбільш ранньому етапі доісторичного мистецтва" [5]. І хоча можна зі скепсисом ставитися до робіт цього автора (на це є вагомі аргументи), потрібно відзначити надзвичайну систематизованість представленого ним у праці "Надприродне. Боги і демони еволюції" матеріалу стосовно творів первісного мистецтва та їх детальний розгляд із посиланням на наукові джерела.

Досліджуючи феномен появи у різних куточках світу схожих між собою образів теріантропів, Хенкок наводить наступну інформацію: "20 жовтня 2000 року журнал Science повідомив про важливе

археологічне відкриття. На півночі Італії були знайдені сліди того, що цілком може стати найдавнішим у світі печерним розписом. У печері Фумане, що розташована на північному заході від Верони, група італійських археологів розкопала кам'яні плити із зображенням тварини і ще однієї істоти – напівзвіра-напівлюдини. Плити, розмальовані червоною охрою, впали колись зі стелі й виявилися вкарбованими у підлогу печери. Знайдені вони були у шарі осадових порід, вік яких складає від 32 до 36,5 тисяч років" [5]. Таким чином, ця знахідка за давністю свого походження випереджає відкриті у 1994 році наскальні малюнки у печері Шове (Франція), вік якої за результатами вуглецевого аналізу зразків кам'яного вугілля становить від 30 до 33 тисяч років. "Ця фігура досягає у висоту 18 сантиметрів. У неї рогата голова, яка нагадує або зубра, або бізона, людські руки й тіло та прямі задні ноги, що поєднують у собі риси як тварини, так і людини. Подібне змішування видів саме і є неодмінною рисою справжнього таріантропа – міфічної істоти" [5]. При погляді на ілюстрацію із зображенням цієї дивної істоти не можна також не звернути уваги на предмет, який вона тримає у руці – він нагадує жезл або палицю, кінцівка якої намальована у вигляді хреста, що вказує на землю, донизу. У цьому контексті потрібно згадати А. Голана, який у главі "Чорний бог" роботи "Міф і символ" зазначає, що символ хреста в релігії епохи неоліту вказував на божество, якому підвладна як земля, так і підземний світ. "Ще в епоху неоліту виник образ рогатої істоти, яка цілком могла бути сприйнятою за християнське зображення чорта. Палеоліт дає багато зображень напівзвірів-напівчоловіків" [1]. Зображення таріантропа у печері Фумане якнайкраще відповідає усім вказаним характеристикам "чорного бога" бога землі та підземного світу. Може, саме тому жезл цієї загадкової істоти вказує на землю й на те, що під землею. Логічним буде припущення, що культ рогатого бога міг зародитися ще за часів палеоліту, а не в неоліті, як зазначає А. Голан, на що вказує фуманське зображення.

Печера Шове також ставить перед дослідниками багато запитань щодо загадкової фігури бізона, що ніби обіймає жінку, від якої зображена лише нижня частина торсу із яскраво вираженими статевими ознаками. Тіло жінки немов зливається із тілом бізона утворюючи дивну міфічну істоту. Цікавим також є той факт, що цей малюнок знаходиться на фалосоподібному виступі (ніби перевернутий донизу фалос) у найбільш віддаленій "галереї" Шове – так званій "Останній кімнаті". Цей палеолітичний малюнок ніби передрікає народження давньогрецького міфу про Мінотавра – плода кохання між жінкою та биком. Але у добу палеоліту це поєднання, як ми вже зазначали, виглядало далеко не протиприродним, як у добу античності, а навпаки – виступало свідченням єдності тваринного та людського світу.

Наступною символічною загадкою постає наскальний малюнок "Великий чарівник" у печері Труа Фрер (печера Трьох Братів). Зображення привернуло до себе надзвичайну увагу завдяки абату Брейлю, що зробив із нього відомі у науковому співтоваристві замальовки. Як зазначає Мірча Еліаде: "на малюнку Брейля, зробленому з цього рельєфу, істота із головою серни з величезними рогами оленя, але із совиними очами й дзьобом і вовчими вухами. У нього кінський хвіст, а на руках – ведмежі нігті. Тільки нижні кінцівки й пеніс, а також поза танцюриста вказують, що це людська істота" [6].

Символічні малюнки із печери Ляско також ставлять перед дослідниками складні запитання, відповіді на які до цього часу залишаються предметом гарячих дискусій і альтернативних трактувань. Найбільш загадковим є малюнок у так званій Шахті Мертвої Людини, яка знаходиться поряд із шестиметровим колодязем. На ньому зображена людина нібито у падінні – нахилена вліво до землі – із пташиним дзьобом, руками із чотирма пальцями і чоловічим статевим органом. По лівий бік від неї – носоріг, який біжить від цього місця, по правий бік – поранений бізон із виваленими нутрощами, роги якого майже торкаються людино-птаха, нижче якого зображена дивна річ – птах на жердинці. "Цю сцену зазвичай інтерпретували як сцену полювання. У 1950 році Х. Кірхнер запропонував розглядати її як шаманське камлання. Якщо так, то людина не мертва, а знаходиться у трансі перед принесеним у жертву бізоном, а її душа мандрує по іншим вимірам. Птах на жердинці – мотив, типовий для сибірського шаманства, це її дух-охоронець. За Кірхнером, дійство відбулося, щоб допомогти шаману, який перебував у стані екстазу, постати перед богами і попросити в них благословення на вдаль полювання. Той же автор вважає, що загадкові "жезли командування" це колотушки для бубнів. Якщо прийняти його інтерпретацію, то це буде означати, що чаклуни палеоліту користувалися барабанами, як і сибірські шамани" [6]. Звісно, існують і інші інтерпретації даної загадкової сцени, але, у незалежності від їх спрямувань, ми можемо однозначно стверджувати, що ця сцена має глибоке символічне наповнення і пов'язана з релігійними уявленнями первісної людини.

У межах даної статті ми, на жаль, не в змозі розглянути й інші численні приклади символічних зображень первісного мистецтва. Втім, необхідно зазначити, що навіть наведені приклади ставлять під сумнів розуміння первісного живопису як такого, що має виключно міметичну природу, висуваючи на перший план його символічність.

Використані джерела:

1. Голан А. Миф и символ [Электронный ресурс] / А. Голан. – Режим доступа : <http://mith.ru/alb/lib/golan24.htm>
2. Кабо В. Круг и крест. Размышления этнолога о первобытной духовности [Электронный ресурс] / Владимир Кабо. – Режим доступа : <http://aboriginals.narod.ru/cc.htm>
3. Leroi-Gourhan A. Les Religions de la Prehistoire / A. Leroi-Gourhan. – Paris : P.U.F., 1964. – 155 p.
4. Сойкина Н. Ю. Живопись эпохи палеолита в системе культурных ценностей Евразии : автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. ист. наук : спец. 07.00.06 "Археология" [Электронный ресурс] / Сойкина Наталья Юрьевна. – Режим доступа: <http://kzdocs.docdat.com/docs/index-8175.html>
5. Хэнкок Г. Сверхъестественное. Боги и демоны эволюции [Электронный ресурс] / Грэм Хэнкок. – Режим доступа : http://www.razlib.ru/religiovedenie/sverhestestvennoe_bogi_i_demony_yevolyucii/index.php
6. Элиаде М. История веры и религиозных идей [Электронный ресурс] / Мирча Элиаде. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Eliad_2/index.php
7. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве [Электронный ресурс] / Аниэла Яффе. – Режим доступа : <http://www.psyoffice.ru/2-0-1909.htm>

Стоян Светлана Петровна, кандидат философских наук, доцент

Символы в изобразительном искусстве первобытности: философско-культурологический анализ

В статье исследуются магические и сакральные символы в живописи первобытности, их разновидности и вариации толкований. Анализируются научные теории, которые рассматривают первобытное искусство сквозь призму символизма.

Ключевые слова: символ, символизм, знак, ритуал, магия, инициация, тотемизм, наскальные рисунки, первобытное искусство.

Svitlana Stoyan, Candidate of Philosophy

Philosophical and Cultural Analysis of Symbols in the Art of Ancient Times

The author explores in her article the magical and sacred symbols in European painting of ancient times, their types and variations of interpretations. Scientific theories that consider art of ancient times through the prism of symbolism are analyzed.

Studying magical and sacred symbols in the ancient painting remains relevant to this day as investigation of peculiarities of the phenomenon taken over the specified period will enable us to fully explore the origins of symbolism as a unique phenomenon of art and culture in general.

The author states that making a study of the phenomenon of symbolism in painting, you constantly face the fact of the most widespread starting point for this phenomenon, namely – the second half of the 19th century – formation of symbolism in the separate direction. But if you scrutinize the history of birth and development of symbolism in the painting, we'll have to go back to the most ancient development phases of not only art, but man himself, since the origins of this phenomenon are dated (for at least) the upper Paleolithic age. Unfortunately, by this time the systemic and comprehensive study of the dynamics of symbolism in the painting from the earliest cave images is missing. Therefore, in this article the author tries to gradually consider the transformation of symbolic images, starting from the most ancient art, which literally becomes the first starting point of symbolism birth in painting.

Connection between Paleolithic art and ancient religious beliefs was mentioned back in 1903 in hypothesis of Solomon Reynak, according to him the rock images performed magic function and were incorporated into the system of ancient rites and rituals. André Leroi-Gourhan wrote about the origin of the so-called cave religion in his textbook paper entitled "Ancient Religions" in 1964.

The author states that such connection and interdependence of ancient religious mythological beliefs and first delineations is absolutely justified and logically proved, as it is extremely difficult to imagine, within the primitive syncretism where the world appears being undivided and consistent unity, isolated, excluded from general system of life elements, such as rock drawings. "Art for art's sake" is the product of a much later stage of human development, though still there are other opinions on this matter.

In the context of mentioned research the author, referring to the scientific work made by N.Y. Soykina, provides structural semiotic approach to the study of ancient works which is characterized by understanding research array as a sign system, and calls for the release of Paleolithic art from direct ethnographic parallels. The main priority of the research is maximally set the date, reasons and motivation of creating cave paintings. Who made them and what for – that's the main issue researchers face.

One of the factors that favor not only mimetic nature of the original painting, but its involvement in ritual symbolic human actions is that almost all the pictures are in the most distant corners of the cave, and the path to them runs sometimes through extremely difficult obstacles.

The author points that in addition to drawings in ritual and ceremonial "exercises" Paleolithic sculptures representing animals were used. As an example can be mentioned a unique discovery in the most distant part of the cave Montespan – a clay body of a bear, that probably was used for putting on it a head of real beast killed while hunting, because there was a real bear skull lying at the sculpture's feet with a hole inside it, that probably served to fix it on top

of the clay body. The sculpture, as well as the cave paintings, was covered with dints from the original weapons, which proved carrying magic hunting rituals.

Aniela Jaffe in "Symbols in Visual Arts" focuses on the fact that a large number of rock paintings, probably was used in rituals dedicated to fertility of animals, that human survival depended on as well.

At the end of the article the author concludes that even these examples are questioning only a mimetic nature of ancient art, highlighting its symbolic component, evidence of which we will find again and again in the art of ancient times.

Key words: symbol, symbolism, sign, ritual, magic, initiation, totemism, rock paintings, primitive art.