



1953 р. Крим. Байдарська долина, балка Кубалар-дере. Навіс Фатьма-Коба.
Зліва направо: Є. Ц. Веймарн, П. Н. Шульц, С. М. Бібіков.

Редколегія щиро вдячна родині Сергія Миколайовича за надані для публікації фотографії.

С. М. БІБІКОВ. ПЛІДНЕ НАТХНЕННЯ

М. Отт

Аналіз комплексу інструментів, виявленого 1956 р. при дослідженні стоянки Мізин, С. М. Бібіков здійснив лише через 25 років після розкопок¹. Його підхід, новаторський у 70-і роки, видався мало переконливим для деяких дослідників, оскільки в той час він знаходився в надто ізольованому науковому контексті.

Для того, щоб оцінити нововведення С. М. Бібікова слід помістити ці спостереження в археологічний (і науковий!) контекст, який переважав у той час, і узгодити ці міркування з іншими численними даними, наявними сьогодні в галузях музичної археології, етно-музикології та теорії музики².

Сьогодні значно легше і краще можна оцінити підхід, здобутки та перспективи цього відкриття, які, на нашу думку, відіграють першорядну роль для майбутніх досліджень у первісній історії.

Час і стоянка

Гравецька культура, яка мала значне поширення на сході Європи, добре представлена багатьма стоянками³. Нам сьогодні відомі дивовижне багатство проявів поведінки давньої людини, життєвість у її способах пристосування, її численні, дуже витончені артистичні прояви⁴. Таким чином, у цій фінальній

фазі гравету існування такої духовної сфери, як музика, не повинно дивувати більше ніж інші, вже засвідчені прояви духовного життя.

Детальний опис місцезнаходження Мізин майже не лишає сумнівів щодо якості проведених там розкопок і висновків з приводу особливих аспектів «будинку» № 1. Концентрація орнаментованих предметів і речей на вигляд «невжиткових» є там надзвичайною і, природно, привертає увагу. Пояснення, пов'язане з розвитком релігійної чи ритуальної діяльності, видається коректним, яким би не було остаточне означення цих ритуалів.

Мізин та палеолітична органологія

Найбільш простий підхід, (і, можливо, найбільш плідний) в археомузичних дослідженнях полягає в інтерпретації музичних інструментів, дійсно відкритих в палеолітичних комплексах. Вони не лишають жодного сумніву в їх існуванні, різноманітності та витонченості⁵. Деякі з цих інструментів ідентичні описаним у Мізині.

В цілому можна стверджувати, що всі категорії музичних інструментів, наявні у систематичній органології, реально використовувались вже у той час⁶. Духові інструменти репрезентовані перфорованими трубками (флейти чи свистки) (рис. 1, 4), які, крім того, могли бути об'єднані у «флейту пана», чи навіть як волинка з шкіряним мішком; збереглися лише трубки із кістки чи рогу, ідентичні тогочасним «флейтам» з термінальними пазами для перев'язування. Струнні інструменти також рясніють багатством форм: зроблені вони з увігнутої кістки з глибоким жолобом⁷, чи то з палиці з акуратно виконаними зарубинами (рис. 1, 2), призначеної для шкрябання по іншому елементу також увігнутому. Ударні інструменти репрезентовані масивними кістками (плоскими чи видовбаними) (рис. 2, 1) або битами (ударними паличками), подібними до згадуваних у випадку з «барабаном Шамана» із граветського поховання поблизу Брно⁸. Віброфони зроблено у вигляді тріскачки чи дзвінких мушлів (рис. 1, 1)⁹, прив'язаних до шиколоток чи ліктів (грот Грімальді)¹⁰. Аерофони були добре відомі численними «ромбами», довгими, плоскими ромбовидними і перфорованими кістками, знайденими на французьких стоянках і функціонально ідентичними магіко-релігійним інструментам Австралії та Океанії¹¹.

Відтворення

Нині добре відомі і підтверджені зображеннями, що демонструють застосування музичного лука в гроті Труа Фрер в Ар'єжі¹². Шкури тварин, в які вдяга-

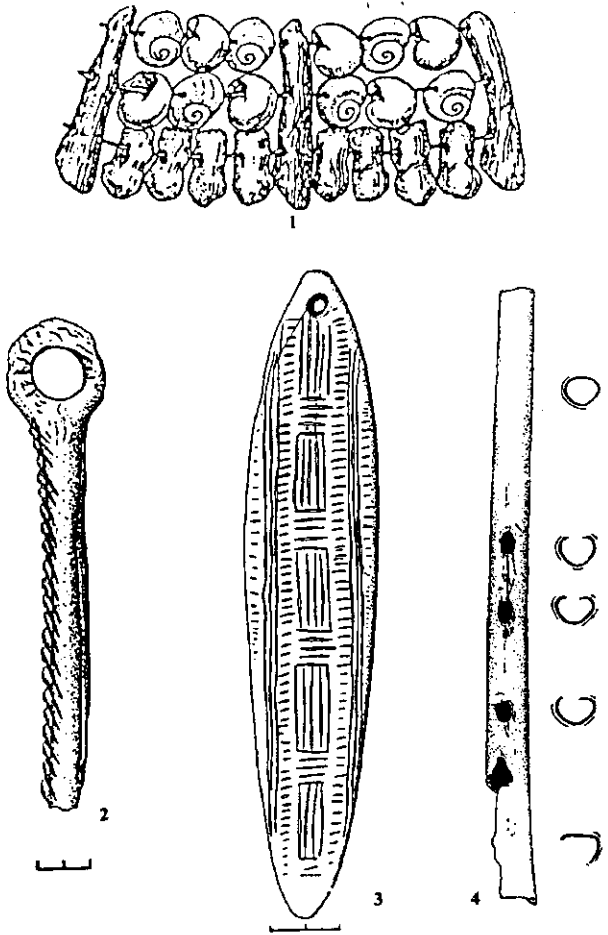
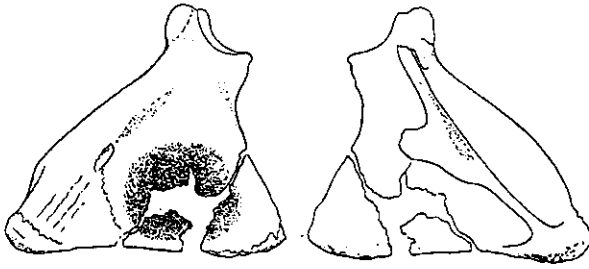
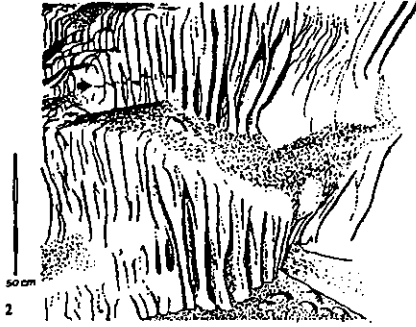


Рис. 1. Приклади палеолітичної органології. 1 — дзвіночки із зубів та мушлів²⁰; 2 — жезл з зубцями (скрипка?)²¹; 3 — ромб із Рош Лалін²²; 4 — флейта із Істюріца²³.



1



2

Рис. 2. 1 — лопатка (ударний інструмент) із Мізина²⁴; 2 — природний літофон із Резо Кластр, Ніо²⁵.

ких композиціях, чи у простих схемах Мізина, залишають широкий простір для гіпотези про музичну еквівалентну ритміку. Ця загальна «гармонія» свідомості здається не лише прийнятною, але й вирогідною; дивно було б, щоб вона не створювалася у відповідності до широко розповсюдженого типу поведінки, якою є музична практика. Якщо б необхідно було шукати певний зв'язок у поведінці людських колективів в епоху палеоліту (а чому б йому і не існувати), то всі науки мали б враховувати звукові твори, дуже могутні в соціальному плані, хоча археологічно нетривкі¹⁷.

У філософському плані, припускаючи, що будь-яке людське суспільство «функціонує» згідно з аналогічними моделями, можна передбачити існування музичних дій у палеоліті навіть без будь-яких матеріальних свідчень. Ці музичні дії, будучи складовою життя людства, знаходили свою форму виразу, пристосовану до обставин з усіма їхніми проявами. Музична сфера була тісно інтегрована із соціальними змінами, (ігровий, бойовий, ритуальний сигнал, солідарність тощо)¹⁸.

Ставлення до ансамблю

Отже, маємо всі підстави говорити, що спостереження С. М. Бібікова щодо музикального призначення мізинських інструментів є цілком слушні. Вражає сміливість його гіпотези в час, коли наукове середовище було ще так погано підготовлене до цього. Сьогодні відомо, що резонанс в гротах (тип «природних» інструментів) використовувався в той самий час, в тій же місцевості і, безсумнівно, в гармонії з їхніми мальованими чи гравірованими декораціями (рис. 3)¹⁹.

Урок С. М. Бібікова

Якими б блискучими не були можливі відтворення (щодо ритмів та створюваних тонів наприклад), підхід, застосований С. М. Бібіковим залишається відкритим, сміливим, ясним і новаторським напрямком. Час, що пройшов з моменту цих відкриттів, більш широко окреслений європейський науковий простір і, особливо, фундаментальний перегляд нав'язаних раніше наукових догм, дозволяють краще оцінити значення цього відкриття. Однак саме багатство нової інформації, якість сучасних історичних та антропологічних підходів не дозволяють нам більше обмежуватися простими гіпотезами, навіть якщо вони ґрунтують

лися виконавці під час церемоній, засвідчують релігійний характер музики, створеної, очевидно, під час самих церемоній. Численні етнографічні паралелі підтверджують використання не лише робочої резонансної порожнини, але й заглиблених ямок у ґрунті, сліди яких у палеоліті досить недовговічні.

Окрім того, танці пов'язані з ритуальною діяльністю, знаходять підтвердження в багатьох інших прикладах, як топтання навколо змодельованого ведмеда у Монтеспані¹³, замаскованих (ряджених) фігур («шамани») в Габіу¹⁴, Сан Сірк¹⁵, та інших.

Антропологічні аргументи

Ритми, чітко виділені в технології¹⁶, мистецьких

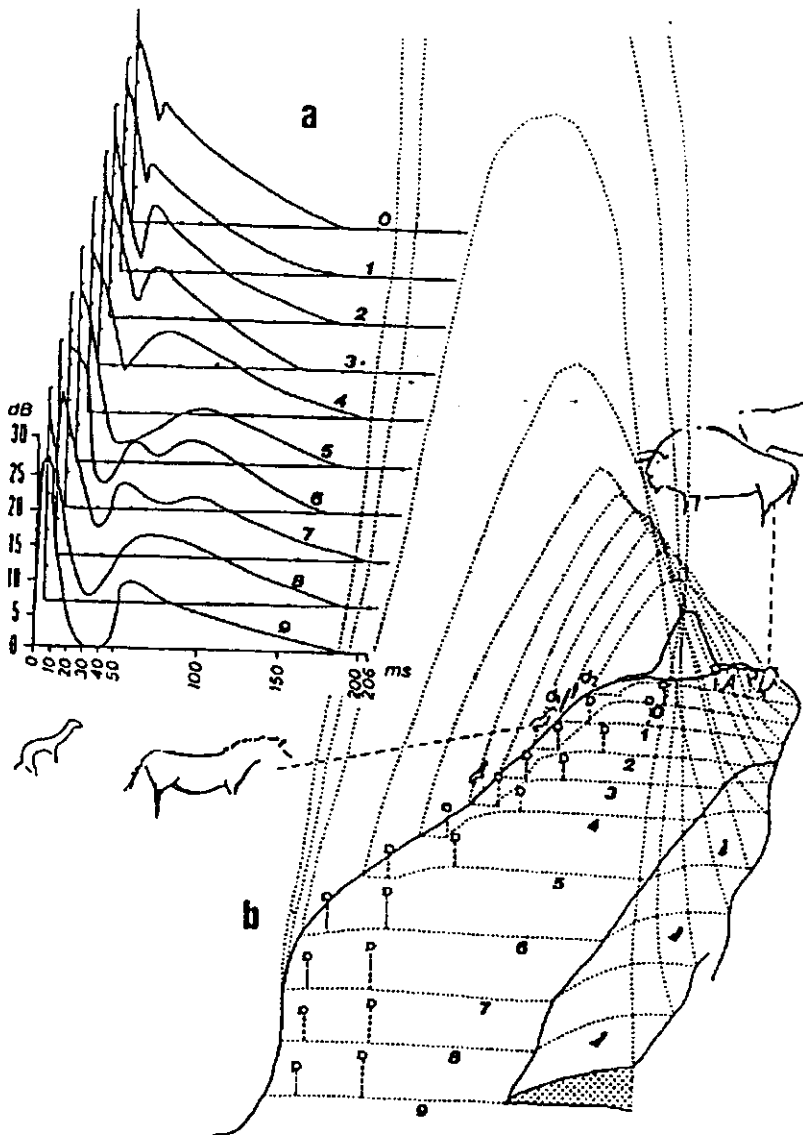


Рис. 3. Зал з розписами(малюнками) Резо Кластр, Нію. Діаграма показує перші (початкові) відбиття імпульсивного звуку і його затухання під час початкової фази відбиття звукових хвиль для кожної фази аналізу. Починаючи з фази 5 дуга залу враз піднімається, щоб стати потім практично вертикально (фаза 6 і наступні)²⁶.

но аргументовані. Як і будь-якому першовідкривачу, С. М. Бібікову не потрібне повторення цих робіт, пов'язаних віднині з пройденим контекстом. Його спостереження повинні бути обговорені детально, з застосуванням функціональної трасології та формальними порівняннями графічних ритмів і звукового членування. Для того, щоб повною мірою підхопити естафету цього піонера у дослідженні первісної історії України, необхідно, з нашої точки зору, засвоєння їх критичних здобутків на загальноцивілізаційному рівні. Сформоване на подвійній школі Антропології та Історії наукове київське співтовариство повністю дозріло для вирішення цього завдання.

Примітки

¹ Бібіков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1981.

² *Otte M.* (ed.) Sons originels. Prehistoire de la musique // Actes du colloque de Liege (11—13 decembre 1992).— E.R.A.U.L.— Liege, 1994.— 61; *Otte M.* Regards sur la musique paleolithique // Music-Archaeological Offprints.— n. 1.— Papers related to Music and Dance in Rock Art of North and West Europe, Greece, Central Asia and North America, International Rock Art Congress (Turin, August 30 — September 6, 1995).— Hannover, 1996.— P. 5—17.

³ *Otte M., Noiret P., Chirica V., Borziac I.* Rythme evolutif du Gravettien oriental // A. Palma di Cesnola, A. Montet-White et K. Valoch (ed.). The Upper Palaeolithic. Colloquium XII: The Origin of the Gravettian, XII-e Congres U.I.S.P.P. (Forli, Italie, sept. 1996).— 1996.— Vol. 6.— Forli.— P. 213—226.

⁴ *Abramova Z. A.* L'art paleolithique d'Europe orientale et de Siberie.— Grenoble, 1995.

⁵ *Dauvois M.* Les temoins sonores paleolithiques exterieurs et souterrains // *Otte M.* (ed.) Sons originels. Prehistoire de la musique. Actes du colloque de Liege...— P. 11—32.; *Dauvois M. & Boutillon X.* Etudes acoustiques au Réseau Clastres: salle des peintures et lithophones naturels // Prehistoire Ariegeoise.— 1990.— 45.— P. 175—186; *Dauvois M.* Son et musique paleolithiques // Dossiers d'Archeologie.— Paris, 1989.— 142.— P. 2—11; *Otte M.* Regards sur la...; *Otte M.* On donnait des concerts dans les cavernes // Les origines de l'homme. Historia Special.— 1997.— № 50 (novembre-decembre 1997).— P. 76; *Vandecasteele S.* Prehistoire de la musique. Memoire de licence.— Universite de Liege, 1997.

⁷ *Tranchefort Fr.-R.* Les instruments de musique dans le monde.— Paris, 1980.

⁸ *Duschesne-Guillemain M.* Variations on the scraper: its origin, magic uses and the probability of its appearance in the Gilgamesh epic // The Mankind Quarterly.— 1982.— Vol. XXIII.— N. 2.— 1982.

⁹ *Oliva M.* Mladopaleoliticky hrob Brno II. Jado prispevek k pocatku samanismu // AR.— 1996.— XLVIII.— P. 353—383.

¹⁰ *Schaeffner A.* Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique a l'histoire de la musique instrumentale.— Paris, 1980.

¹¹ *Mussi M., Frayer D. W., Macchiarelli R.* Les vivants et de morts. Les sepultures du Paleolithique superieur en Italie et leur interpretation // Hershkovitz I. (ed.). People and Culture in Change.— BAR.— Oxford, 1989.— IS 508.— P. 435—458.

¹² *Spenser B. & Gillen F.-J.* The Arunta. A Study of a Stone Age People.— Oosterhout, 1927.

¹³ *Begouen R. & Clotes J.* La grotte des Trois Freres // L'art des cavernes. Atlas des grottes ornees paleolithiques francaises.— Paris, 1984.— P. 400—415.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ *Gausson J.* La grotte ornee de Gabillou.—Bordeaux: Delmas, 1964.

¹⁶ *Delluc B. & G.* La grotte ornee de Saint Cirq // BSPF.— 1987.— 84.— № 11—12.— P. 364—393.

¹⁷ *Leroi-Gourhan A.* La geste et la parole. II: La memoire et les rythmes.— Paris, 1965.

¹⁸ *Blacking J.* Le sens musical.— Paris, 1980; *Leroi-Gourhan A.* Prehistoire de l'art occidental.— Paris, 1965.

¹⁹ *Otte M.* Conclusion au colloque de Liege 1992 // *Otte M.* (ed.) Sons originels...— P. 303—304.

²⁰ *Maoli W., Meyer P., Maioli L.* (s.d.) Strumenti musicali della Preistoria. Il Palaeolitico.— Milano: C.E.M.B.

²¹ *Dauvois M.* Son et musique...— P. 2—11.

²² Ibid.

²³ *Buisson D.* Les flutes paleolithiques d'Isturitz (Pyrenees Atlantiques) // BSPF-1990.— t. 87.— № 10—12.— P. 420—433.

²⁴ *Бибиков С. Н.* Указ. соч.

²⁵ *Dauvois M. & Boutillon X.* Etudes acoustiques...— P. 175—186.

²⁶ Ibid.