

ОЛЕНЬ У ПАЛЕОЛІТИЧНОМУ НАСКЕЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ФРАНКО-КАНТАБРІЙСЬКОГО РЕГІОНУ

Наталя Михайлова

Найважливішою проблемою дослідження пам'яток первісного мистецтва є проблема його інтерпретації. Основоположники вивчення палеолітичного мистецтва С. Рейнак та А. Бегуен пояснювали наскельні зображення як прояв "симпатичної магії"¹. А. Леруа-Гуран створив "структуралістську" концепцію, згідно з якою в палеолітичному живопису відображена бінарна опозиція жіночого та чоловічого начал². З 60-х років ХХ ст. з'явилися нові інтерпретаційні школи. До опанування первісного мистецтва дослідники почали залучати мистецтво Африки. Дж. Льюїс-Вільямс та інші прибічники "шаманістської" концепції вважають, що первісні малюнки є віддзеркаленням шаманських візій, які виникають у стані зміненої свідомості³. На думку Я. Шера, людям, які мали хист до малювання, у давнину приписували надприродні властивості, притаманні більш пізнім шаманам⁴. Згідно з Р. Фарстом, художня обдарованість є складовою шаманської харизми – саме шаманам належить право малювати на скелях, отже, палеолітичні митці також були шаманами⁵.

Первісне мистецтво, як відомо, мало синкретичний характер. "Образотворча діяльність, що виникла на межі між середнім та пізнім палеолітом, достатньо довго... була вплетена у синкретичний, нерозривний комплекс зародкових форм ритуально-міфологічної духовної культури"⁶. За висловленням Є. Оятевої, "єдність художніх образів, незалежно від того, в якій знаковій системі (образотворчій чи літературній) вони представлені, свідчать про єдність уявлень. Такий висновок знімає питання про правомірність використання предметів образотворчого мистецтва народів усього світу для

семантичної дешифровки зображень і реконструкції давніх уявлень"⁷. Первісна образотворча діяльність є знаковою системою, в якій закодовано міфоритуальні уявлення⁸. Мистецтво, нарівні з ритуалом, танцем, словом, мімікою, є засобом для втілення символічної структури міфу⁹. Процес створення зображень був частиною ритуалу, що повторювався з року в рік. Цим пояснюється їх багаторазове повторення і напластування, внаслідок чого утворювалися палімпсести на скелях чи на кам'яних плитках.

У цьому контексті ми проаналізували прояви символічного значення оленя в первісному мистецтві південного заходу Франції та півночі Іспанії періоду пізнього палеоліту (франко-кантабрійське мистецтво).

Франко-кантабрійське мистецтво, представлене в більше ніж 300 печерних пам'ятках, було розповсюджене, головним чином, у трьох областях: Кантабрійських горах (північ Іспанії), Піренеях та Дордоні (південний захід Франції), а також у Середземномор'ї (Сицилія). Видовий склад тварин, відтворених у печерних розписах та на виробих мобільного мистецтва цієї зони (визначені свого часу Б. Богаєвським як "пантеріон") охоплює майже всі види тварин, відомі первісним мисливцям¹⁰. Найчисельнішими є зображення коней та бізонів, яким передусім і приділяли найбільшу увагу дослідники¹¹. Олень був менш поширеним, утім, постійно присутнім персонажем франко-кантабрійського мистецтва.

На ранніх етапах пізнього палеоліту зображення оленів у мистецтві Франції та Італії, як правило, поодинокі. Зокрема, ранніми, за стилістичною періодизацією А. Леруа-Гурана та за видовою приналежністю, є

наскельні малюнки двох гігантських оленів (мегацеросів) у печері Пер-нон-Пер. Вони розміщені майже симетрично по обидва боки проходу найвіддаленішої частини печери¹². Примітно, що на одній зі сторін входу до печери також є голова оленя¹³. Попередньо відзначимо, що маркування важливих ділянок зображеннями оленів більш виразно простежується в інших печерах франко-кантабрійського регіону.

До ранніх етапів пізнього палеоліту належать також контурні зображення самиці й самця мегацеросів у печері Куньяк. Донедавна вважалося, що вони становлять гомогенну композицію¹⁴. Але радіовуглецевим датуванням (AMS метод) було встановлено, що верхівка горба самця оленя та лінія його спини мають дати 23610±350 р. т. та 22750±±390 р. т., тобто не виходять за межі довірчого інтервалу датування, а отже, намальовані одночасно. Натомість верхівка горба оленіці має дату 25120±390 р. т., а лінія її спини – 19500±270 р. т. Таким чином, згідно з радіовуглецевим датуванням, первинна фігура самиці оленя була доповнена 1,5 тис. років потому зображенням самця і через шість тисяч років, на думку М. Лорбланше, ще додатково підновлена¹⁵. Така увага до зображень оленів може свідчити лише про пов'язаний з ними певний ритуал, який зберігався й повторювався навіть через надзвичайно тривалий час, а отже, про набуття оленем певного символічного статусу вже на ранніх етапах пізнього палеоліту.

Наприкінці пізнього палеоліту, у мадлені (15–10 тис. р. т.), за палеозоологічними даними, зростає значення північного оленя як об'єкта полювання у Франції¹⁶ і благородного оленя на півночі Іспанії¹⁷. На цей час припадає й переважна кількість зображень оленів у наскельному франко-кантабрійському мистецтві. А. Леруан-Гуран відзначав, що “кінець середнього мадлену з початком сильного холоду відразу відповідає і останнім прикрашеним печерам (Комбарель, Труа Фрер) і збільшенню поглов'я північних оленів”¹⁸. У мадлені олень стає також одним із домінуючих образів у зображеннях на виробах мобільного мистецтва¹⁹. Разом з тим зростання значення оленів як мисливської здобичі в мадлені здебільшого

не відповідає кількості зображень оленів у наскельному живописі. Така невідповідність, можливо, пояснюється браком точного датування наскельних зображень тварин, і відповідно неможливістю простежити реальне співвідношення між наскельними зображеннями й фауністичними рештками. Кореляція простежується лише в Сантандері (центральний регіон кантабрійської зони на півночі Іспанії), де в період мадлену залишки благородного оленя становлять 40 % фауни, що збігається з кількістю зображень цієї тварини – 39 %²⁰. Саме в цій місцевості розташовані печери, в яких високий символічний статус оленя простежується як у наскельному, так і в мобільному мистецтві (Альтаміра, Ель Кастільйо, Хіменес, Ковальянос та ін.). У Сантандері, у печері Ель Джуйо, досліджено також надзвичайно цікавий сакральний центр, пов'язаний з оленем²¹. Отже, у період мадлену відтворення оленів у франко-кантабрійському мистецтві стають масовішими, що може свідчити про зростання сакральної значимості цих тварин.

Цю гіпотезу підтверджує стилістичний аналіз. Серед фігуративних зображень широко відомі реалістичні, художньо вишукані малюнки оленячих фігур (Фон-де Гом)²² (іл. 4: б). Водночас у печерах широко представлені парціальні зображення тварин, наприклад, у Ляско, Тейжа²³, (іл. 1: а, в), Альтаміра²⁴ (іл. 2). Роги часто бувають гіпертрофовані, з елементами декоративності (іл. 1: а, б). У печерах Середземномор'я, зокрема Гроті Байоль та Ербо, зображення гранично стилізовані, наближені до піктограм²⁵. Слід звернути особливу увагу на окремі відтворення оленячих рогів, як у печері Портель²⁶, наприкінці Осьового проходу в Ляско²⁷ (іл. 1: г). У Ніо овалоподібне заглиблення у стіні підправлене двома гіллястими знаками, що надає йому вигляду голови оленя анфас²⁸. Вірогідно, такий тип зображень є проявом, за Л. Яковлевою, “одного з класичних художніх принципів мистецтва пізнього палеоліту “зображення частини цілого””²⁹. За висловленням Е. Дюркгейма, “часткове варте цілого, воно має ті самі можливості, ту саму дієвість”³⁰. Відтворення лише голови тварини характерне для давнього анімалістичного мистецтва³¹.

У добу неоліту-бронзи скульптурні голови лося лісової Євразії, за С. Студзицькою, “виступають ключовим символом даної культури”³². Імовірно, графічне зображення голови оленя або оленячих рогів, як найбільш семантично важливої частини оленя, набуває значення візуальної формули, яка “переміщується разом з носіями даної культури у просторі і часі, іноді відходячи далеко від місця первинного зародження”³³. Утім, можливо, подібність між парціальними зображеннями оленів та лосів є типологічною і відтворює аналогічні стадії розвитку культури оленя на різних територіях.

У процесі стилізації відбувається спрощення образу реальної тварини до парціального зображення голови з рогами й, зрештою, окремих рогів, що, напевно, відбиває процес перетворення фігуративного зображення на піктограму (графему), тобто “абстрагування образу до символу”³⁴.

Значну кількість тонких гравіювань голів оленів було виявлено у віддалених камерах франко-кантабрійських печер. Можливо, палімпсести контурних малюнків є результатом ритуалів, що регулярно проводились у потаємних місцях, до яких допускалися лише обрані (до цієї теми ми повернемося далі). За висловом В. Кубарева, у петрогліфах російського Алтаю існують “фігури оленів, що виконані в одному стилі і перекривають один одного, це робилось навмисно, і, вірогідно, було продиктоване нормами незрозумілого нам ритуального дійства”³⁵. Відновлення наскельних малюнків з ритуальною метою практикується в австралійцях.

Подеколи гравіювані фігури оленів чи їх голів мають прямі стилістичні аналогії в мобільному мистецтві, зокрема, в рисунках на оленячих лопатках та кам'яних плакетках у печерах Сантандеру³⁶ (іл. 3: а), що може свідчити про існування сталих іконографічних концептів. Багатозаровість малюнків на скелях та кам'яних плакетках, так само, як і багаторазове підновлення малюнків, на наш погляд, свідчить про тривалий час існування певних обрядових традицій.

Отже, у процесі міфоритуальної діяльності відбувається трансформація реалістичної подоби оленя на піктограму, яка стає символом тварини. Палімпсетність парціаль-

них зображень указує на існування довготривалих сталих ритуальних традицій вшанування оленя.

Тепер розглянемо особливості топографії образів оленя в печерах, яка вказує на сталий символічний статус цієї тварини. По-перше, це маркування визначних місць печер поодинокими зображеннями оленів чи оленячих голів та, по-друге, наявність окремих залів зі значною кількістю відтворень названої тварини.

До першої категорії свідочств належать образи оленів, що розміщені біля входів до печер, галерей та залів і прилеглих до них ділянок та / або в найвіддаленіших частинах печерних комплексів. Ця тенденція була простежена ще А. Леруа-Гураном за статистикою топографії сюжетів у печерах. Оленів він називав “тваринами входів та глибин”³⁷. Традиція маркування входів почалася, як відзначалось, ще в ранній період пізнього палеоліту. Зокрема, у печері Пернон-Пер у привходовій частині міститься малюнок голови оленя, а віддалений вузький прохід з обох боків маркують два олені мегацероси³⁸. Виразніше вона проявляється в *пізніший час*. У Ротонді печери Ляско олень з величними рогами представлений біля входу до Дивертикулу. Сам Дивертикул починається й закінчується знаками оленя – це протома оленя з фантастичними рогами на стелі біля входу і зображення великих оленячих рогів наприкінці переходу (іл. 1: а)³⁹. Фриз із п'яти оленячих голів становить єдину композицію на правому боці привходової частини Нефу тієї ж печери. За висловом А. Леруа-Гурана, цей фриз маркує закінчення великого ансамблю Переходу і Нефу⁴⁰ (іл. 1: в). Біля входу печери Хіменос фігурують самі образи оленів. У печері Вілляр олень означає перехід між залами D та E. У печері Габілли А. Леруа-Гуран окреслив на ділянках D–S “святинище, що обрамовується з обох боків зображеннями оленів”. У печері Пеш-Мерль олені прикрашають входову частину і становлять єдині зображення “осуарію” – найвіддаленішої ділянки⁴¹. Подібне маркування привходових і глибинних частин печер або їх окремих частин притаманне також низці інших печерних комплексів, зокрема Фон-Де-Гом. Дуже часто замість

оленів представлені парціальні зображення голів з рогами: Пер-нон-Пер, Ляско, Тейжа, Монтеспан Фон-де-Гом, Мас-д'Азіль⁴², причому роги часто гіпертрофовані, з елементами декоративності.

Отже, у багатьох печерах франко-кантабрійського регіону зображення оленів чи оленьчих голів з рогами відзначали місця підвищеної семантичної навантаженості (входи, перешийки та найвіддаленіші частини), які в бінарній системі координат “свої–чужі” первісного світогляду могли слугувати “кордоном” між світами⁴³.

Друга категорія топографічних проявів символічного значення оленів – це концентрація зображень оленів в окремих частинах печер, часто віддалених і важкодоступних. Таким місцем у печері Альтаміра є фінальна вузька галерея, яка має назву “конячий хвіст” і вважається найдавнішою в печері (іл. 2). Один із поворотів вузького коридору містить серію гравійованих оленів. Остання зона камери декорована гравійованнями ланей (іл. 3: а), стиль яких подібний до малюнків на оленьчих лопатках з Альтаміри, печер Кастілло (іл. 3: б), Ель Джуйо, Раскано та Сьєро, та на “жезлі начальника” з Куева дель Пендо⁴⁴. У печері Труа Фрер, в одній із ніш “святинища”, в якому міститься фігура оленеподібного “Чаклуна”, розташована маленька камера, куди можна протиснутися лише плазом. У камері міститься велике “панно” завдовжки 1,2 м, що повністю складається з гравійованих фігур північного оленя⁴⁵.

Найвіддаленішою частиною печери Пеш-Мерль є так званий “Осуарій”, в якому є лише три образи: самиці й самця оленів і найвигідніший рисунок оленя з величезними рогами, можливо, мегацероса. “Панно” з образами оленів розташоване у віддаленій частині печери Хіменас, композиція з оленьми є у привходовій частині печери Тейжа⁴⁶. Існує думка, що на “периферійних” місцях відображені “випадкові” мотиви⁴⁷. На наш погляд, більш вірогідно, що дальні та важкодоступні ділянки печер, за висловленням Е. Анаті – “місця одкровення”⁴⁸, використовувалися для особливо утаємничених ритуалів.

Таким чином, топографія зображень оленів у печерах Франко-Кантабрії свідчить про те, що концепт оленя відігравав значиму

роль у міфоритуальному комплексі місцевих мешканців в пізньому палеоліті.

Варто окремо спинитися на зооантропоморфній фігурі з оленьчими рогами, що міститься на чільному місці в печері Труа Фрер (іл. 4: а). Зображення так званого “Чаклуна” виконано в двох техніках: гравійовання та розпису, що опосередково вказує на особливу увагу до фігури. Імовірно й пізніше підновлення її. Перед нами синкретична істота, яка має людську поставу, звіриний лик, великі оленьчі роги, кінський хвіст, ведмежі лапи й підкреслений знак чоловічої статі (що характерно для більшості синкретичних зображень)⁴⁹. Існує думка, що “Чаклун” є замаскованою під оленя людиною, яка виконувала обряд плодючості, або шаманом. Для порівняння наводилися зображення сибірського шамана нового часу, серед атрибутів якого були оленьчі роги й ведмежі лапи⁵⁰. За іншою версією, антропозооморфна істота є втіленням тотемного предка⁵¹. У сучасній літературі проводиться диференціація між відтвореннями замаскованих людей та зооантропоморфних істот. Замасковані заради полювання або ритуалу мисливці мають бути вдягнені у шкуру⁵². Такими є людина-бізон з Габілли та рогата людина з Труа Фрер. На відміну від них “Чаклун” виглядає органічно, як “істота двозначного характеру”, за визначенням Е. Дюркгейма⁵³. Його можна порівняти з людиною-левом із Баден-Вютенбергу⁵⁴. Підкреслений знак статі, можливо, свідчить, що істота втілює риси предка. Це міфічна істота, предок, медіатор між світами, покровитель тварин та людей. Може бути, саме цей образ став прототипом рогатого бога Цернунноса, який існував у пантеоні мешканців Європи в період бронзи-заліза⁵⁵. Численні свідчення про антропозооморфного предка людину-оленя відомі в міфології Північної Євразії⁵⁶.

Підсумуємо аналіз проявів сакрального значення оленя у франко-кантабрійському мистецтві. Незважаючи на малочисельність зображень оленів у порівнянні з іншими тваринами (бізоном та конем), образ оленя займав помітне місце в образному репертуарі мистецтва франко-кантабрійського регіону впродовж усього пізнього палеоліту. Про це свідчить фіксація уваги первісних

митців на семантично важливих частинах тварини – голові та рогах. Багаторазове повторення повних та часткових зображень оленів вказує на приналежність процесу візуального відтворення тварини до міфоритуальної діяльності. Семантичну значимість подоби оленя підтверджує топографічне розташування його у привходових і/чи найвіддаленіших ділянках печер, які могли слугувати “кордоном” між світами, або у важкодоступних ділянках, що, можливо, вказує на їх утаємниченість. Найпочесніше місце печери Труа Фрер відведено подоби зоантропоморфної істоти з оленячими рогами, що свідчить про існування в міфоритуальній свідомості палеолітичної людини зародків міфологічних уявлень про оленя-предка.

Сакральність оленя в палеолітичному суспільстві може бути підтверджена й іншими категоріями артефактів як Західної, так і Східної Європи. Зокрема, у пізньопалеолітичних печерах Уралу та Західної Європи було знайдено великі скупчення скинутих оленячих рогів. У печері Ель Джуйо, яка входить до системи печер Сантандеру, розташований ритуальний комплекс, який учені визнають за “святинище”, до якого входили рештки подрібнених оленячих кісток, оленячий ріг та зоантропоморфна кам’яна скульптура, подібна до численних антропоморфних скульптур з Альтаміри. Там само було виявлено оленячу лопатку з вигравіюваною ланню, іконографічно подібну до численних малюнків у мобільному та наскельному мистецтві⁵⁷. На пам’ятках доби неоліту та наступних епох відомі нагромадження оленячих черепів з рогами. Як роги, так і голови оленів з рогами використовувались у промислових (календарних) ритуалах відродження оленя у традиційних народів Сибіру та Півночі Європи⁵⁸.

За визначенням А. Байбуріна, ритуал є засобом встановлення гармонії у співвідношенні двох світів⁵⁹, для надання йому максимальної ефективності необхідний “парад знакових систем” (за В. Топоровим)⁶⁰, тобто “кодів”. Якщо в ритуалах певних народів “предметним” кодом виступають оленячі голови чи роги, то населенням франко-кантабрійського регіону був застосований “образно-візуальний” код – малювання оленячих голів

на стінах печер або на кам’яних чи кістяних плакетках.

Отже, у печерах франко-кантабрійського регіону так само, як і в сучасних їм печерах Західної Європи та Уралу, імовірно, відбувалися ритуали відродження оленів, які супроводжувалися складанням решток оленів у печерах і/чи малюванням на стінах печер голів, рогів або власне оленів.

¹ Reinach S. L'art et la magie // “L'Antropologie”, 1903. – Т. XIV.

² Leroi-Gourhan A. Prehistoire de l'art occidental. – Paris, 1965.

³ Lewis-Williams J. Cognitive and optical illusions in southern San rock art research // Current Anthropology, 1986. – 27(2) – Р. 171–178.

⁴ Шер Я. А. Спорные вопросы изучения первобытного искусства // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004. – № 2(18). – С. 37.

⁵ Furst P. The roots and continuities of shamanism. // Stones, bones and skin. Ritual and shamanic art. Toronto. – 1977. – Р. 13.

⁶ Шер Я. А. Спорные вопросы изучения первобытного искусства. – С. 37.

⁷ Оятева Е. И. Язык искусства // АСГЭ, 1988. – Вып. 33. – С. 142.

⁸ Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне // Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции. – М., 2005. – С. 76.

⁹ Gallus A. Schematisation and symboling // Form in indigenous art. Schematisation in the art of Aboriginal Australia and prehistoric Europe. – London, 1977. – Р. 373.

¹⁰ Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы. – М.; Ленинград, 1959. – С. 92.

¹¹ Леруа-Гуран А. Религия доистории // Первобытное искусство. – Новосибирск, 1971. – С. 89.

¹² Leroi-Gourhan A. Зазнач. праця. – Р. 246, 349, fig. 282.

¹³ Там само. – Р. 246.

¹⁴ Шер Я. А. Первобытное искусство: факты, гипотезы, методы и теория // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000 – № 2(2). – С. 81.

¹⁵ Там само. – С. 81.

¹⁶ Bahn P. Late Pleistocene economies of the French Pyrenees. // Hunter-Gatherer economy in Prehistory (New directions in archaeology). 1983. – Р. 168–186.

¹⁷ Bailey G. Economic change in Late Pleistocene Cantabria // Hunter-Gatherer economy in Prehistory (New directions in archaeology). 1983. – Р. 149–165.

¹⁸ Леруа-Гуран А. Религия доистории. – С. 83.

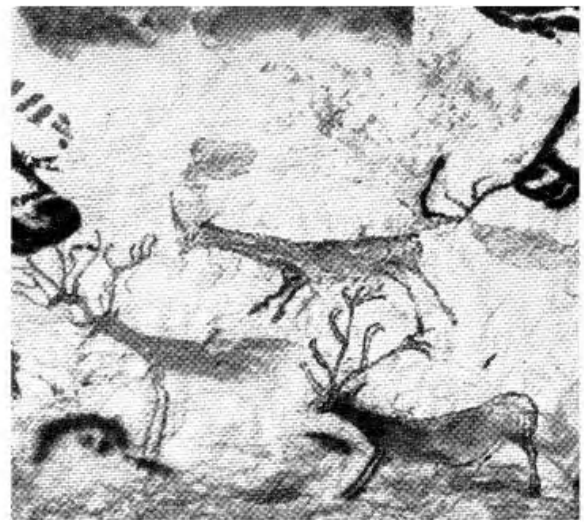
¹⁹ Sieveking A. Palaeolithic art and archaeology: the mobility evidence // Proceedings of the prehistoric Society. 1991. – V. 57. – Р. 1–36.

²⁰ Rice P., Paterson A. Validating the Cave Art-Archaeofaunal Relationship in Cantabrian Spain // American Anthropologist, 1986. – V. 88. – N 3. – Р. 94–99.

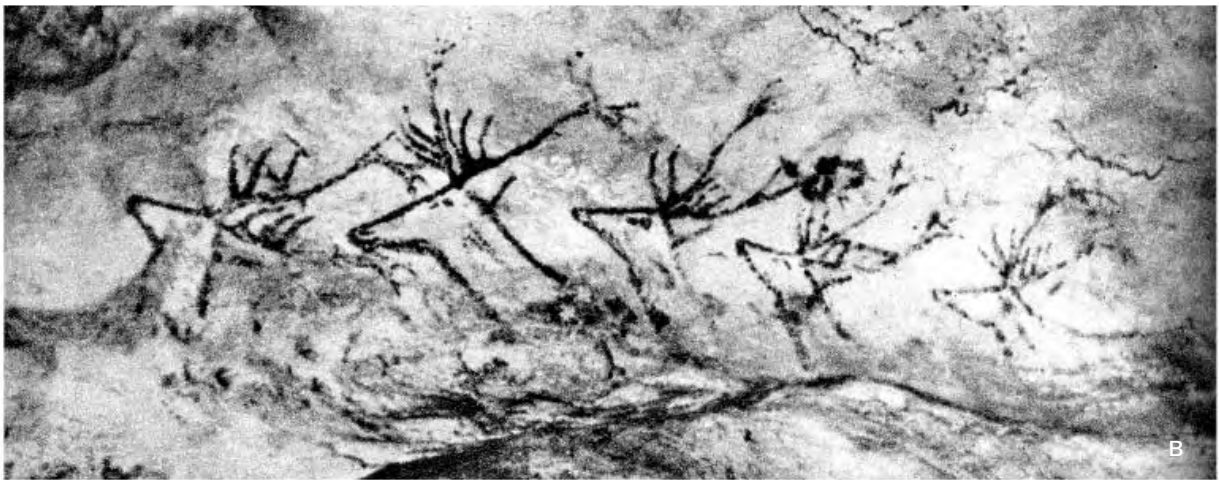
²¹ Freeman L., Gonzales Echegaray J. The Magdalenian site of El Juyo (Cantabria, Spain) – Artistic do-



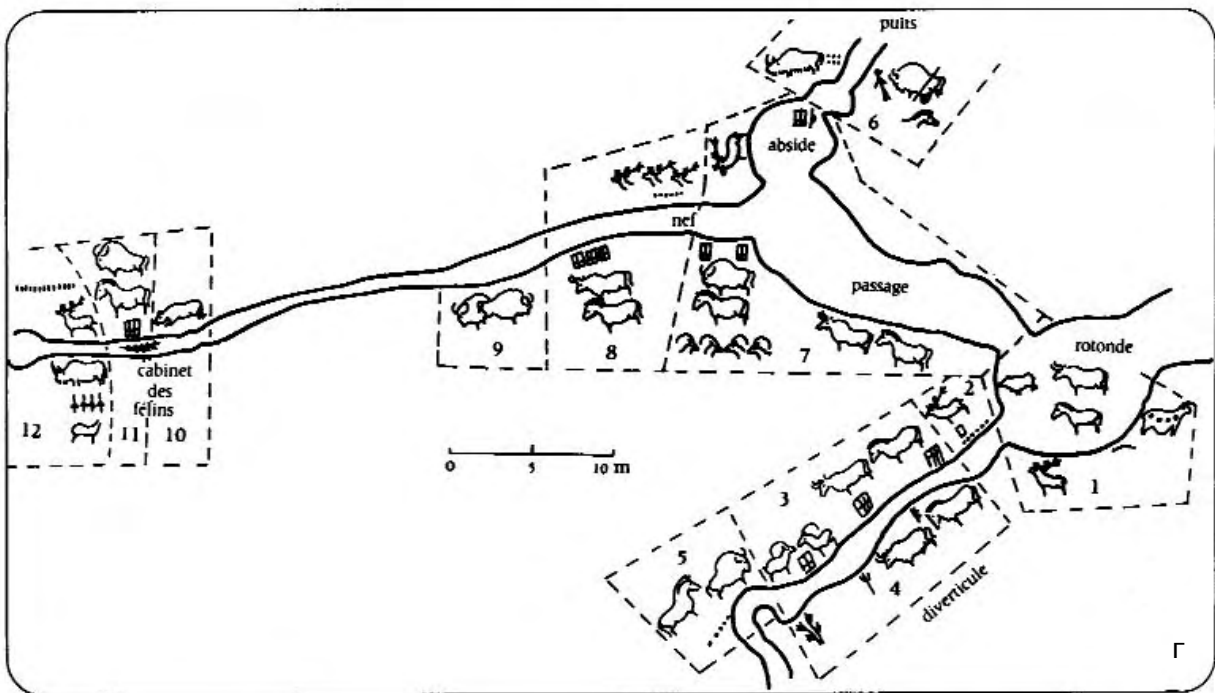
а



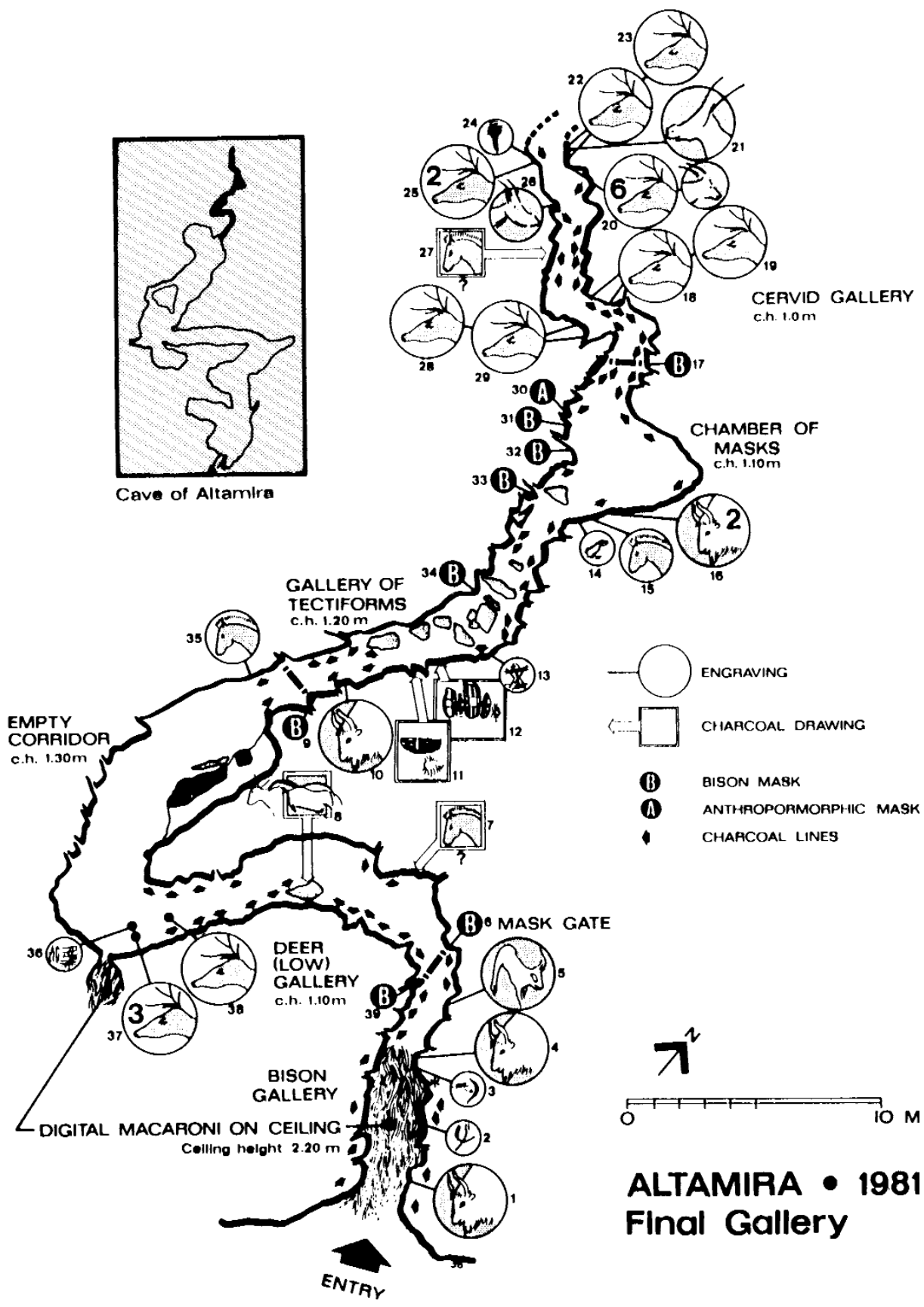
б



в



Іл. 1. План та наскельні зображення печери Ляско (за: Леруа-Гуран, 1965):
 а – олень на початку Дивертикулу; б – маленькі фігури оленів у Ротонді;
 в – олені на початку Нефу; г – план печери Ляско



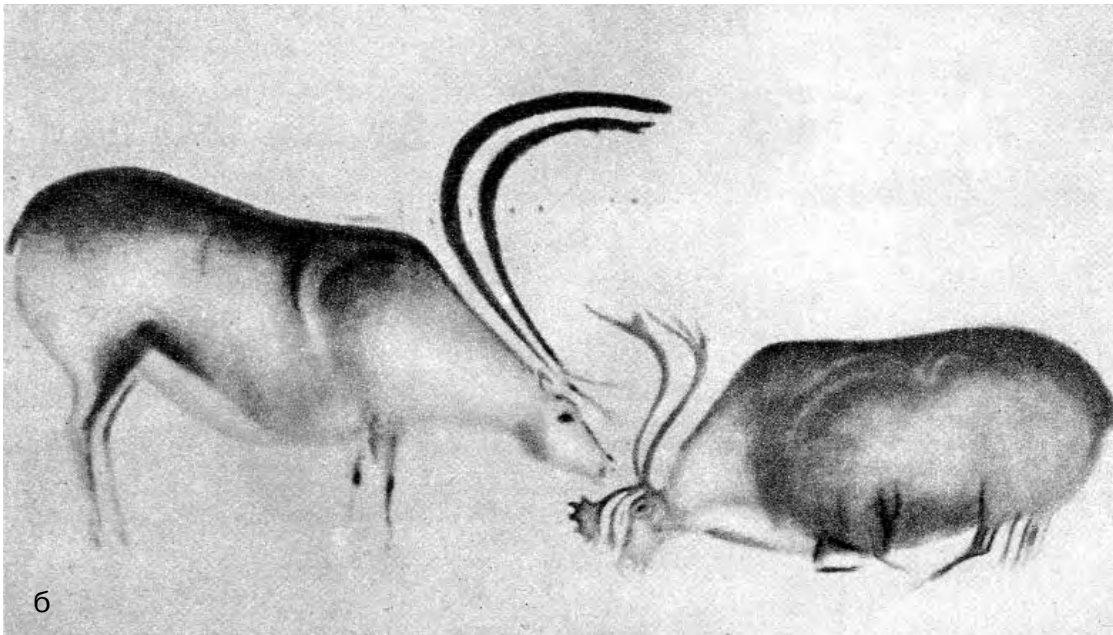
Іл. 2. План печери Альтаміра. Галерея "Конячий хвіст" (за: Quiros, 1991)



Іл. 3. Зображення оленів та ланей на: а – уламках оленячих лопаток з Альтаміри; б – стінах з Ель Кастілльо (за: Basch, 1979)



а



б

Іл. 4. Наскельні розписи: а – “Чаклун” з печери Труа Фрер (за: *Окладников*, 1967);
б – олені з печери Фон де Гом (за: *Елинек*, 1982)

- cuments in context // *Bolletino del centro Camuno di studii preistorici*, 1995. – V. 28. – P. 25–43.
- ²² *Елинек Я.* Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. – Прага, 1972. – С. 306. – Рис. 485.
- ²³ *Leroi-Gourhan A.* Prehistoire de l'art occidental. – P. 254, 281, 355, 357.
- ²⁴ *Quiros B.* Reflections on the art of the Cave of Altamira // *Proceedings of the Prehistoric Society*. – 1991. – V. 57. – Part 1. – P. 85.
- ²⁵ *Leroi-Gourhan A.* Зазнач. праця. – P. 327, 329, 411.
- ²⁶ Там само. – P. 393.
- ²⁷ Там само. – P. 255.
- ²⁸ *Абрамова З. А.* В пещерах Арьежа // *Звери в камне (Первобытное искусство)*. – Новосибирск, 1980. – С. 90.
- ²⁹ *Яковлева Л. А.* Образотворче мистецтво пізнього палеоліту (образ, композиція, ансамбль) // *Археологія*. – 1996. – № 3. – С. 53.
- ³⁰ *Дюркгейм Е.* Первісні форми релігійного життя. Тотемна система в Австралії. – К., 2002. – С. 217.
- ³¹ *Студзицкая С. В.* Изображение лося в мелкой пластике лесной Евразии (эпоха неолита и ранней бронзы) // *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции*. – С.Пб., 2004. – С. 25–31.
- ³² *Студзицкая С. В.* Некоторые проблемы изучения первобытного искусства (эпохи неолита и раннего металла) // *Проблемы первобытной археологии Евразии*. – М., 2004. – С. 246.
- ³³ *Шер Я. А.* Спорные вопросы изучения первобытного искусства. – С. 41.
- ³⁴ *Алексеев А. Н., Кочмар Н. Н., Пеньков А. В.* Архаичные пиктограммы в наскальном искусстве бронзового века Якутии // *Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции*. – М., 2005. – С. 22.
- ³⁵ *Кубарев В. Д.* Древнейшие изобразительные памятники Монголии и Алтая. Проблемы хронологии и интерпретации // *Проблемы первобытной археологии Евразии*. – С. 236.
- ³⁶ *Basch M. A.* Los grabados de trazo multiple en el arte Cuaternario Espanol // *Altamira symposium*. – Madrid-Asturias-Santander, 1979. – P. 27–73; *Окладников А. П.* Утро искусства. – Ленинград, 1967. – С. 43.
- ³⁷ *Leroi-Gourhan A.* Зазнач. праця. – P. 441–446, 259.
- ³⁸ Там само. – P. 246.
- ³⁹ Там само. – P. 255.
- ⁴⁰ Там само. – P. 255.
- ⁴¹ Там само. – P. 259, 260, 263, 269.
- ⁴² Там само. – P. 246, 254–255, 281, 260, 293, 310–311, 312.
- ⁴³ *Байбурин А. К.* Ритуал: свое и чужое // *Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры*. – Ленинград, 1990. – С. 9, 11; *Петрухин В.* Человек и животное в мифе и ритуале: мир природы в символах мира культуры // *Мифы, культуры, обряды народов зарубежной Азии*. – М., 1986. – С. 16.
- ⁴⁴ *Quiros B.* Reflections on the art of the Cave of Altamira // *Proceedings of the Prehistoric Society*. – P. 88.
- ⁴⁵ *Абрамова З. А.* В пещерах Арьежа. – С. 81.
- ⁴⁶ *Leroi-Gourhan A.* Зазнач. праця. – P. 264, 308–310, 269, 281.
- ⁴⁷ *Филиппов А. К.* Основные проблемы исследования изобразительного искусства в палеолите // *Мир наскального искусства*. – С. 260.
- ⁴⁸ *Anati E.* World rock art. The primordial language // *Bolletino del centro Camuno di studii preistorici*, 1993. – V. 27. – P. 28.
- ⁴⁹ *Окладников А. П.* Утро искусства. – С. 82.
- ⁵⁰ *Богаевский В. Л.* К вопросу о значении изображения так наз. “Колдуна” в “Пещере трех братьев” в Арьеже во Франции // *СЭ*. – 1934. – № 4 – С. 34–73; *Семенов Ю. И.* Как возникло человечество. – М., 1968. – С. 291; *Столяр А. Д.* Происхождение искусства. – М., 1985. – С. 290; *Clark G.* Excavations at Starr Carr. – Cambridge, 1954. – P. 169.
- ⁵¹ *Токарев С. А.* Ранние формы религии. – М., 1964; *Анисимов А. Д.* Исторические особенности первобытного мышления. – Ленинград, 1971. – С. 73; *Абрамова З. И.* Изображение человека в палеолитическом искусстве Европы. – М.; Ленинград, 1966; *Окладников А. П.* Утро искусства. – С. 82.
- ⁵² *Ucko P., Rosenfeld A.* Anthropomorphic representations in Palaeolithic Art // *Santander Symposium. Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistorico*. – Santander-Madrid, 1972. – P. 204; *Street M.* Jager und schamanen. Bedburg-Konigshoven ein wohnplatz am Niederrhein vor 10000 Jahren. – Mainz, 1989. – P. 53.
- ⁵³ *Дюркгейм Е.* Первісні форми релігійного життя. Тотемна система в Австралії. – К., 2002. – С. 223.
- ⁵⁴ *Street M.* Jager und schamanen. Bedburg-Konigshoven ein wohnplatz am Niederrhein vor 10000 Jahren. – Mainz, 1989. – P. 52.
- ⁵⁵ *Ross A.* Pagan Celtic Britain. – London, 1964. – P. 176–197.
- ⁵⁶ *Чарнолуцкий В. В.* Легенда об олене-человеке. – М., 1965. – С. 1–137.
- ⁵⁷ *Freeman L., Gonzales Echegaray J.* The Magdalenian site of El Juyo (Cantabria, Spain) – Artistic documents in context // *Bolletino del Centro Camuno di Studii Preistorici*, 1995. – V. 28. – P. 25–43.
- ⁵⁸ *Михайлова Н. Р.* Святылища Півночі Євразії як аспект культу оленя / у друкі.
- ⁵⁹ *Байбурин А. К.* Семиотические аспекты функционирования вещей // *Этнографическое изучение знаковых средств культуры*. – Ленинград, 1989. – С. 83.
- ⁶⁰ *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // *Архаический ритуал в фольклорных и ранне-литературных памятниках*. – М., 1988. – С. 18.

SUMMARY

There cult of the deer was widespread in traditional societies of deer hunters. The most important evidence supporting a deer cult in traditional societies are the totemistic and cosmological myths and rituals, connected with the reproduction and regeneration of the deer, the ancestor of people and deer. There are evidences of the sacral significance of the deer in the Palaeolithic Franco-Cantabrian rock art. The process of the depictions was the part of ritual activity of primeval hunters. The evidences of the rituals are the refreshing and repeating of the deer pictures (palimpsest), partial depictions of the deer's head or antlers, which can serve the pictograms

(symbols). There are topographic evidence of the deer's sacral significance. The deer's depictions marked the entrances, borders of the chambers and the remote places of the caves – the places of great sacral importance, which served the “borders between the worlds”. The deer had the role of the mediator between people and animals. Deer's depictions were concentrated, also, in the difficult of access parts of the caves, which can be the evidence of the secret rituals held there. The picture of the antlered “Sorcier” in the honorable place of the Trois Freres Sanctuary is the evidence of the totemistic believing into the deer-ancestor in the Palaeolithic society.