

Лука Валерійович Басанець
Тетяна Миколаївна Маслова

Творчість у контексті розвитку цивілізації

УДК 316.77:159.954: 7.01
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-2.21>

Лука Валерійович Басанець
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний
Університет імені К.Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0003-3407-5572

Тетяна Миколаївна Маслова
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний
Університет імені К.Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-8893-3352

Дата першого надходження статті до
видання: 26.03.2026

Дата прийняття статті до друку після
рецензування: 22.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті:
29.05.2026

Творчість, як факт культурного розвитку суспільства і людства в цілому, особливо активно проявила себе у сфері художньої діяльності. На шляху комплексного вивчення цього феномену, дане дослідження робить спробу розглянути творчість як концептуальну ідею цивілізаційного будівництва у середовищі первісно-суспільного ладу. Даний мотив торкається важливих обставин розвитку ранніх громад людської спільноти, їх матеріально-художньої культури і перших проявів духовного буття. Друга мотиваційна складова – спроба пояснення концепції творчості у створенні численних арт-об'єктів доби палеоліту і неоліту, а з тим і виникнення необхідності візуальної фіксації людиною власних уявлень, розуміння оточуючого світу, магічно-культурних мотивів, що стало важливою інформацією прийдешинім епохам. Вирішення цих завдань допомагає цілісному усвідомленню природно-життєвої ролі будівничих витоків творчості як первинних ознак цивілізації.

Вихідною стала концепція творчості як зусилля фіксації представниками пале – і – неолітичних племен важливих життєвих показників – прямого свідчення культурного прогресу й ментального розвитку людини цієї доби. Емпірична розвідка цілісного усвідомлення зображальних мотивів первісної людини спиралась на способи пізнання світу, освоєння довкілля і розвиток соціальних відношень. Методологічним засобом аналізу інформації, явищ і зразків мистецтва, обрана ідея порівняння/сполучення мистецтвознавчих і археологічно-етнографічних прикмет пам'яток і їх формально-стилістичне пояснення.

Культурно-цивілізаційні процеси у палеолітичній добі людства на різних локаційних територіях мали багато спільних рис. Неоліт явив світові певні відмінності, що були пов'язані з ментальними особливостями, характером магічних вірувань, диференційними процесами праці. Відокремлення робіт, що задовольняли фізичне існування племен від тих, які забезпечували стійкість вірувань, сприяли появі специфічного виду діяльності – художньо-творчої (зображальної). Розтягнутий в часі досвід, вносив зміни концептуального характеру – від потреб виживання, до ускладненої самоідентифікації і множення потреб врівноваження. Творчу дійсність як життєву потребу, треба було побачити, відчутти і реалізувати. Цей процес набирив зрілості завдяки удосконаленню здатності фіксації процесів пізнання навколишнього світу художньо-образною компонентою. Художня творчість стала важливою домінантою у реалізації рис понятійного мислення, і мислення творчого – ознак працюючого інтелекту і художньої свідомості.

Ключові слова: первісно-суспільний лад, магічно-культурне мистецтво, феномен творчості, образотворче мистецтво, концептуальне мислення, первісна творчість, концепт творчості.

Постановка проблеми. Увагу авторів привернула проблематика художньої діяльності представників первісного ладу, з огляду на те, що феномен творчості цієї доби не розглядався окремо, хоча арт-об'єкти палео – і – неолітичної доби номінально прийнято вважати проявом мистецтва. Фокусування уваги відбувалося виключно на тих видах мистецтва, де існує образотворчий елемент: живописно-графічний, декоративно-ужитковий, скульптурний – у вигляді рельєфу і малої пластики.

Огляд літератури. Відправними джерелами дослідження стали наукові праці трьох видатних дослідників, чії тексти, хоча й видані у першій половині ХХ віку, проте і досі несуть важливу інформацію сучасному науковцю. Маємо на увазі відоме дослідження Л. Леві-Брюля щодо аналізу мислення первісної людини і його вірувань у відсутності свідомого відчуття об'єктивного і суб'єктивного – явного і таємного. За висновками вченого, будь яка дія творення у доісторичні часи на погляд доісторичної людини здійснюється містичним образом. За цим принципом будується і колективне життя, де окрема особа не мала пріоритету, і лише в неоліті, стала відрізнятися певними «привілеями», бо

була обдарована вищими силами (Леві-Брюль, 1930). Бажаним джерелом стала книга К. Грушевської «З примітивної культури» і ґрунтовна передмова до неї М. Грушевського. І хоча авторка не приділяла окремої уваги саме мистецтву праісторичної людини, проте розглядала культуро-значущі засади колективної праці і особливість «пралогічного» мислення під час творення/обробки знарядь праці. Текст із докладними описами технологій виготовлення колюче-ріжучих знарядь праці, слушно використовує поняття «трудова» (ремісничка) творчість. Тут знаходимо також і деякі припущення щодо виникнення мистецтва, зауважуючи появу вільного від праці часу, перших ознак диференціації трудової діяльності (Грушевська, 1924.). Істотну поміч додала монографія В. Нікольського 1928 року, єдиного на той час і майже до 60-х років ХХ ст. видання в Україні науково-пояснювального доказу існування магічно-тотемної культури доби палеоліту-неоліту не лише близької нам західної Європи, а й територій Сходу, Австралії, частин південної Африки і центру Бразилії.

До першої ланки дослідників палео-і-неолітичних культур належали науковці ХІХ,

першої половини ХХ ст., які розробляли теоретично-практичні концепції цивілізаційних ознак «доісторичної» доби людства. А.Томсен, Буше де Перт, Дж. Ліббон, батько і син Мартимлье, В. Городцов, Е. Пьетт, Л.Морган, відкриваючи і описуючи палеолітичні стоянки, як правило, фіксували атрибутику слоїв розкопів, і на прикладі артефактів намагалися встановлювати певні дати періодизації. А. Брейль, А. Іліаді, Л. Леві-Брюль, Арн. Дж. Тойбі, В. Нікольський, Дж. Фрезер, аналізуючи рукотворні пам'ятки стародавніх культур, були близькі до визнання їх мистецтвом, хоча і проявляли обережність щодо конкретної аргументації. За відсутності українських перекладів наукових праць першовідкривачів європейського палеоліту і неоліту, користувалися думками вчених, яким були доступні подібні тексти в оригіналі. Прикладом може стати названі вище праця К. Грушевської і В. Нікольського, а також інформаційні фрагменти з оригінальних текстів Piette E., Breuil H., Vertes L., Marshack A., Tylor E.- В, що зафіксовані у списку літератури.

Ситуацію змінили 1950-ті – 1970-ті роки з появою інтересу до *проблематики мистецтва давнього світу* з боку спеціалістів-мистецтвознавців і істориків культури. Низка сучасних на той час авторів, таких як А. Ротт, І. Паллер, Г. Фредерікс, В. Міріманов, А. Окладніков стали вивчати стародавній світ з погляду і на деякі специфічні аспекти: матеріально-технічні умови і принципи виробництва, художньо-символічну сутність зображень у залежності від географії знахідок. Неоцінним вкладом стали праці українських науковців, які досліджували культури палео-і-неолітичного ареалу на землях сучасної України, таких як Амбросіївка (Донеччина), Лука-Врублівецька (Хмельниччина), Мізин (Чернігівщина), Межиріч (Черкащина), Кам'яна могила (Запоріжжя), включно з Трипіллям-Кукутени – масивною територією, про яку піде річ окремо.

Текстові джерела західних спеціалістів, радянських авторів, українських учених-фахівців з археології, етнографії, антропології, філософії, загальної історії створили широкий простір повідомлень щодо визнання унікальності стародавнього світу, спираючись виключно на його соціально-культурні ознаки і трудову діяльність. У царині цих наук, майже півтора століття тривають дискусії про те, чи можна вважати зображальну діяльність первісної людини мистецтвом, і чи є воно наслідком творчості? Гострота питання залишається дотепер, хоча оприлюднені арт-об'єкти вже складають достатнє інформаційне поле для досліджень.

Мета статті. Творчість, як факт культурного розвитку суспільства і людства в цілому, особливо активно проявила себе у сфері художньої діяльності. На шляху комплексного вивчення цього феномену включно з науковими дисциплінами

які формують його пояснення, дане дослідження робить спробу розглянути творчість як концептуальну ідею цивілізаційного будівництва у середовищі первісно-суспільного ладу. Мотив зрозумілий, бо торкається важливих обставин розвитку ранніх громад людської спільноти, їх матеріально-художньої культури і перших проявів духовного буття.

Друга мотиваційна складова – спроба пояснення концепції творчості у створенні численних арт-об'єктів доби палеоліту і неоліту, а з тим і виникнення необхідності візуальної фіксації людиною власних уявлень, розуміння оточуючого світу, магічно-культових мотивів, що врешті-решт і стало важливою інформацією прийдешнім епохам. Автори об'єднали обидва завдання єдиним текстовим форматом, заради цілісного усвідомлення природно-життєвої ролі будівничих витоків творчості як первинних ознак цивілізації.

Методологія дослідження. Вихідною стала концепція творчості як необхідне зусилля фіксації представниками пале – і – неолітичних племен важливих життєвих показників – прямого свідчення культурного прогресу і інтелектуально-розумового розвитку людини цієї доби. Емпірична розвідка цілісного усвідомлення зображальних мотивів первісної людини спиралась на мотиви пізнання світу, освоєння довкілля і розвиток соціальних відношень. Методологічним засобом аналізу інформації, явищ і зразків мистецтва, обрана ідея порівняння/сполучення мистецтвознавчих і археологічно-етнографічних прикмет пам'яток і їх формально-стилістичне пояснення. Враховуючи, що «концепт» – це в певній мірі і зміст поняття, у нашому випадку художньо означений, маємо право вважати його творчо-мистецьким проявом.

Результати та їх обговорення. Широке тлумачення поняття «творчість», яке міцно вбудоване у будь-яке явище прогресу, у нашому випадку, потребувало певної конкретики. Вона була знайдена і сформульована таким чином: «творчість – це творення адептами творчості (людиною, колективом) нового матеріального або духовного продукту здатного удосконалити процес буття і довести його до нового культурно-організованого стану».

Багатовікова непорушність феномену творчості у тім, що пошук/творення нового, оригінального і унікального здійснюється лише за участю *незмінних провідників*: трудової праці, активності мислення, міцного єднання конкретик «бачу – аналізую»; у необхідності володіння знаннями щодо предмету захоплення і уміння ними раціонально користуватися; наявності високої мотивації творення і бажаної необхідності побачити об'єкт старань. Все це за сумою зусиль і стає актом творчої дії. Усім цим вдало керує талант – унікальна спроможність єднання природних здібностей і набутих навичок.

Природні здібності до творчості завжди реалізуються за власним бажанням людини як *необхідність*, або для задоволення і втіхи інших. Це – найвизначніша ознака цивілізаційного процесу, яка мала витоки у діях первісної людини заради виживання і творення певних контекстів релігійно-магічних знань задля адаптування у навколишньому світі. Ми здатні стверджувати концептуальність творчої дії у палео-і-неолітичну добу тому, що в основі зображень не існувало чіткого плану «художнього творення». Ідея зображення за своїм походженням була захисна і життєспрямована візуальним «дублюванням» вже знаного світу, ствердженням/поясненням його існування магією і певними ритуалами. Подібний концепт не був пріоритетом однієї людини, а виражав погляди родів та племен, тобто цілого колективу. Таким чином концептуальна чинність первісного мистецтва виступає визначальним задумом, який у подальшому мав глибокий вплив на історичність розвитку мистецтва.

Від часів зародження *Homo erectus* – людини прямостоячої (53-25 тис. до н.е.), існували і загинули численні «примітивні суспільства» (за А. Дж.Тойнбі), що проходили так звані «супутні ризики розвитку», пов'язані із необхідністю розселення, контролем за природним середовищем і захистом, оновленням популяції і, врешті-решт, формуванням племен – від синкретичної форми свідомості до родоплеменого стану і появою паростків соціального буття. На цьому шляху перемогли спільноти, що були спроможні застосовувати переваги цивілізаційних здобутків задля власного життєзабезпечення. Сюди логічно вписані різноманітні процеси праць і творення/творчості. Вони мали незаперечну тяглість від часів, коли первісна людина здобула здатність не лише потребляти природні ресурси заради свого буття, а й виступила суспільним об'єктом – членом родової общини, спроможною до співіснування із членами общині, із середовищем взагалі.

Пізнання довкілля *дією творення* бере свій початок у добу палеоліту, коли формувалася новий тип *Homo sapiens* – людини розумної (35-10 тис. до н.е.). Підтвердженням початкових фаз діяльності і поступового розвитку слугувала здатність людини використовувати і обробляти природні матеріали задля знарядь праці, захисту і вірувань. Цей необхідний на той час процес творення/виготовлення, мав виключно побутове призначення, а пам'ятки, що сьогодні ми відносимо до первісних ознак творчості, за кількістю і якістю були виключно «серійною» необхідністю.

Разом із удосконаленням знарядь праці, розвитком мови, процесів комунікацій створювалися більш ускладнені приклади пізнання світу. Епоха палеоліту, особливо культур Оріньяк, Салютре і Мадлен (40-10 тис. до н. е.) явила ознаки знайомих

нам вірувань – тотемізм, фетишизм, магію і спроби їх знакової візуалізації простими геометричними позначками, примітивними різьбленими або ліпленими фігурами тварин і людини, де загальноумовна форма привалювала над деталями. Використання каміння, деревини, глини, пізніше опаленої глини *заради утилітарно-практичного використання* давало привід не вважати вироби з них мистецтвом. Серед науковців які вивчали первісно-суспільний лад, довгий час вирували дебати, чи можна вважати зображальне творення первісної людини мистецтвом (а значить і творчістю), спираючись на *мотиваційну специфіку* творення. Вважалося, що, наприклад, печерний стінопис мав виключно ритуальну дію, як і тотемна пластика. Тобто вони не несли «естетичної функції», а самі виконавці – первісні люди, не вкладали подібні змісти у об'єкти творення. Судити зображальну діяльність людини палеоліту рекомендувалося умоглядно, бо мислення давніх якісно відрізнялося від сучасного, хоча різноманітність матеріалів вносило до процесу творення певні риси раціональності. Л. Леві-Брюль стверджував, що первісна людина не мала сентиментів логіки і керувалася виключно конкретикою. А. Іліаді вважав, що наявність зображення, ще не свідчить про те, що вони є проявом мистецтва. Існували і більш оптимістичні думки. Анрі Брейль один із перших намагався довести, що печерні розписи верхнього палеоліту вже вийшли за межі утилітарної стадії, і мають здатність викликати емоції і почуття (Breuil, 1952), О. Столяр мав чітку впевненість про те, що образотворча діяльність первісного ладу несла історичну місію розвитку людського інтелекту.

З кінця XIX ст. і особливо середини XX століття наукову свідомість ствердило переконання, що художня діяльність, як феномен, розпочалася з часів, коли первісна особа оволоділа даром мовлення, а утилітарно-практична діяльність вже співіснувала із необхідною зображальною діяльністю, про що свідчить ризьке збільшення об'єктів художнього творення у верхньому палеоліті. Дебати щодо зображальної діяльності і поступове перетворення її у розвинену художню форму, сформувало сучасну теорію «естетичного поля діяльності», яка з'явилася усвідомленою паралеллю утилітарно-практичній діяльності первісної людини як «емпіричне чуття» певних емоційних відносин під час зображального творення» (Б. Замбровський, А. Столяр). Хоча «емоційне творення» (за А. Іліаді), звісно, не ставило, тим більше не вирішувало «правду» прояву естетики, проте було могутнім стимулом розвитку інтелекту і мислення, логічного пізнання світу, важливим стимулом піднесення абстрактно-понятійного апарату людини. Сучасні уявлення щодо творчості первісної людини, де естетична характеристика вже є певною часткою функціонального засвоєння світу, мистецтвознавці

розглядали з боку двох складових – синтезом естетичного і понятійного (А. Окладников, Б. Рогінський, М. Міріманов). Сюди ідеально вписується основа творчості – мотиваційна фіксація конкретики художньо-образною складовою.

Поступовий розвиток навичок, зміцнення колективної співпраці, заміна утилітарно-практичного мислення на більш ускладнене сформувало повноцінний напрямок зображальної діяльності як специфічну потребу людини. Її яскравим проявом стало мистецтво – форма діяльності, показники якої створюють візуальне зображення ознак і прикмет речей з оточуючого світу, використовуючи ментальну/расову здатність щодо суб'єктивних характеристик їх зовнішнього виду (форм, об'ємів, кольорів тощо). Як приклад, оригінальність формобудов у дрібній пластиці, композиційна варіативність зображень на уламках кісток і рогів тварин, живописне рішення зображень на стінах печер і скалах гірських плато, єднання ускладнених орнаментів з формами і об'ємами виробів гончарного виробництва. Наведемо лише частку найяскравіших прикладів відомих пам'яток верхнього палеоліту (35-10 тис. до н.е.). Первісними орнаментально-графічними взірцями є розслідування і вивчення Л. Вертешем і А. Маршаком різьблених насічок, іноді складених у візерунки на камінцях, кістках і мушлях (Угорщина, Італія, Богемія). На деяких з них існували «зашифровані» зображення домашніх тварин – оленів і коней. Зустрічаються насічки фарбовані у червоний колір (Marshack, 1976; Vertes, 1960). З монументальних пам'яток – розписи печер Альтаміра, Сьєра-Морена, Піндаль, Куана де ла Арана (Іспанія), Перш Мерль, Ласко, Фон-де Гом, Ла Мадлен, Комбарель, Нью, Ла Мут (Франції). Саме з них і почалося ретельне вивчення палеолітичного мистецтва. Високий рівень живопису, так званих «килимових» розписах печер, був об'єктом вивчення кількох поколінь учених, звідки і стали відомі технологічні особливості розписів. Викарбувані попередньо рельєфні зображення заповнювалися природними вохрами, мергелем, окислами марганцевих руд, відтворюючи монументальні композиції з грандіозними об'ємно-просторовими ефектами, в яких зображення тварин з максимально підкресленими об'ємами і особливими прикметами у доволі складних і динамічних рухах. Досліджуючи розписи палеоліту на відомих територіях західної Європи, вчені (А. Ламен, А. Леруа-Гуран, Е. Патт та інш.) дійшли висновку, що майже у всіх стінописах існує явне варіативне повторення сюжетів, але з обов'язковою присутністю одних і тих же тварин – коней, турів, биків – безпосередніх символів міфологізованих сил природи. Різні за композиційною схемою, іноді накладені один на інший, малюнки так званих «маскувальних» зображень напівтварин, напівлюдей, як правило, відтворюють

сцени полювання. У переважній більшості подібних епізодів знайдено відображення деяких рис ритуальної сюжетики і міфологізованих уяв. Оригінальні взаємодії мисливців під час ритуального танцю і невластиві побуту постанови тіл учасників дійства, орнаментальне татування, яскравість кольорового вбрання і прикрас, обособлені місця окремих тварин в композиціях можна вважати певною «ілюстративною» новацією повсякдення первісної людини. Подібні приклади додають впевненості висновкам, що лише розвинені процеси мислення і уяв здатні супроводжувати творчі процеси первісної людини на шляху цивілізаційного розвитку і укоріненню в культурах важливих художньо-культурних ознак світобудови.

Поширені і розповсюджені майже в усіх палеолітичних центрах жіночі зображення, так звані, Венери: Віллендорфу (Австрія), Тразімено, Савіньяну (Італія), Дордоні, Леспюга, (Франція), Дольні-Вестонці (Чехія), Костьонків (Росія); гравірувальні уламки рогів, каміння з гrotів Лорте, Гурдан (Франція); неолітична пластика африканського континенту, мають свою оригінальну формотворчу і художньо-естетичну привабливість, хоча окремо, як певний вид скульптурної творчості досі не розглядався. Проте порівняльні характеристики малої пластики, як виду мистецтва з різних регіонів Європи і неолітичних взірців Африки, дають однозначну відповідь. Саме скульптура, а це дрібна пластика, рельєфи по каменю, різьблення на мушлях були першим кроком творчості, ще далеко за часів усвідомлення релігійного, на той час зміфологізованого життя, ненавмисною спробою відобразити прадавність художньої історії. Поєднання міфологізованої свідомості і розуміння зображальних дій, стимулювало появу ранніх культів, такого наприклад, як богині-матері, зафіксованою появою дрібної пластики у вигляді невеликих жіночих статуеток. Зроблені з каменю, вони тяжили не лише до фізичної реалії природи з акцентом на огрядність форм і статеві ознаки (Віллендорф, Дордонь), а претендували на взірці тогочасного натуралізму – типової ознаки мистецтвознавчого ґатунку. Прикмети умовної стилізації усіх частин тіла, окрім деталей, що фіксують стать фігури, були притаманні витворам з кісток, бивнів мамонту, рогів тварин і вирізнялися ідеальною поліровкою, іноді наявністю лінійно-різьблених деталей (Леспюг, Істюріць (Франція). Додаткові елементи, такі як з'єднані між собою ноги, що зведені до конусів стегна, стверджують їх ритуальне призначення саме під час проведення обрядів, або жертвоприношень. Існує припущення, що якість пластичної форм, або моменти полірування залежали від фактичного призначення виробу. Чіткі за формою, з необхідними образним деталями і старанною обробкою поверхонь слугували оберегами, або власними тотемами. Більш прості і умовні за

формою – призначались для проведення обрядів і ритуалів. Існує ще одна, унікальна ознака для усіх прикладів дрібної пластики і рельєфів палеоліту та неоліту – відсутність на вже відомій кількості подібних виробів, будь-яких деталей зачісок або облич. Особливість і досі не пояснена, але припускається науковцями, як важлива прикмета первісної скульптури, враховуючи відсутність натяків на будь-які реальні образи, ба більше – портрет. Прекрасним виключенням вважаються, так звані, Венери з Віллендорфу, голови і обличчя яких прикрашені кучерявими перуками.

У часи неоліту (6-2 тис. до н.е.) майже по всій території західної Європи і Африки реалізм втрачає свою визначальність і формоутворюючі пріоритети. Зображення набувають максимально умовні за спрощеністю форми у дрібній пластиці, гравіровані елементи перетворюються на певні символи і знаки, що, мабуть, пов'язано із сумою знань, які вже не потребували додаткових пояснень.

На відміну від європейських аналогів, початок і розвиток африканського наскельного мистецтва припадає на 6-2 тис. до н. е. Однак і воно мало деякі візуальні закономірності притаманні монументальній творчості палеолітичної Європи, особливо на стадії становлення. Це вже відоме тяжіння до реалістичних форм зображення із максимально точною фіксацією домашніх тварин – корів, кіз, биків, баранів. Зображення диких представників фауни – левів, жирафів, антилоп, слонів, дромадерів (верблюдів), а з тим і людей, належали до більш умовних. У часі 3-2 тис. до н.е. стилістичні прикмети африканських наскельних розписів змінюються на умовно-декоративні, з підвищеним відчуттям динаміки людей у русі під час охоти, або ритуальних відправ. Так світовими прикладами стали фрески гори Брандберг (південна Африка), де сцена охоти і ритуалу поєднані в одну композицію під умовною назвою «Біла дама» (за реконстр. А. Брейля). Тут групове зображення людей подається у достатньо ясній сюжетній сцені, де кожний персонаж у живописному одязі і татуйованими знаками з ритуальним і мисливським реманентом, динамічно вершать певний обряд. Уся композиція спрямована в один бік, на що вказує профільне зображення фігур з простягнутими вперед руками і відповідна постанова ніг. Динамічно-графічний абрис із декоративно-кольоровим орнаментуванням видовжених фігур, безумовно, свідчить не лише про бажання відтворити реальність ритуальної дії, а й означити її певним настроєм і емоційним враженням. Зображення людей на африканському континенті, із специфічними пропорціями фігури, атрибутами вбрання, ритуальних і мисливських знарядь, епізодів побуту. Для африканської людини неоліту монументальна творчість, графічно-різьблені вправи (петрогліфи) стала візуальним доказом самопізнання і ствердження себе

у світі, усвідомленням власних расових прикмет, мотивом створення самотутньо-виняткових ознак місцевих культур, які існували до середини XIX ст., майже не змінюючи свої формотворчі і сюжетно-релігійні риси. Описані вище зміни у традиційних об'єктах матеріального і культурного творення людської спільноти Європи і Африки були опрацьовані не лише побутово-релігійними потребами, а й *творчим мисленням* і вже наявними рисами інтелекту – незаперечним фактом прогресу.

Ідеальним прикладом археологічних залишків східноєвропейського неоліту є Трипільська культура (5-3 тис. до н.е.), названа так на честь місця відкриття у одноіменному селі, неподалік Києва (1896-1898 рр.) археологом Вікентієм Хвойкою. Більше ніж вікова цікавість до праісторії українських земель та територій найближчих сусідів, створила традицію вивчення і опису унікальних ознак Трипільської культури у цікавих дискусіях і висновках українських дослідників старшого покоління: В. Хвойка, В. Антонович, Хв. Вовк, М. Болтенко, С. Бібіков, В. Даниленко, В. Збенювич, І. Заєць, Т.Мовша, В. Маркевич, Т. Пассек, Е. Штерн; десятків сучасних археологів, істориків, представників інших наук, що тематично вивчали різні аспекти існування Трипільської цивілізації до якої справедливо приписують культуру Кукутени (тер. Румунії і Молдови), а сам комплекс часто називають Трипілья-Кукутени.

Трипільський культурний ареал є результатом розселення неолітичної спільноти людини що простягався від східних території Молдови і Румунії, східних Карпат, охоплюючи правобережну Україну, степи Причорномор'я, всього близько 200 тис. кв. км. На прикладі Трипілья легко прослідкувати рух творчого мислення представників давньотрипільської спільноти, яка концептуально не виходила за рамки загальноновизнаного світу неоліту (Відейко, 2003), проте мала свої красномовні прикмети і ознаки. Саме вони і створили культурну унікальність Трипільських племен з мотичним землеробством за гіпотезою В. Хвойки автохтонного (місцевого) походження. Проте більш доказовими є дослідницькі висновки В. Даниленка і Т. Пассек, що суттєво скорегували інше твердження. Трипілья – результат культурної взаємодії «місцевих дотрипільських ранньонеолітичних культур... Дунайсько-Дніпровського басейну... і племен Східного Середземномор'я та Малої Азії», звідки прийшло орнаментування керамічних виробів, але на теренах Трипілья запліднені власними рисами художньої унікальності (Пассек, 1949).

Достатньо багатий комплект взірців художнього творення в поселеннях Трипілья-Кукутени, дає змогу певних порівнювань із західноєвропейськими пам'ятками. Так на відміну від дещо уніфікованих західноєвропейських зображень жіночих фігур, наприклад, палеолітичних

Венер, є взірці трипільських жіночих статуєток. Традиційно огрядні, вони щедро прикрашалися декоративними орнаментами із зигзагоподібних і хвилястих ліній. Популярність спіралеподібного орнаменту на жіночих тілах, а втім, і на опуклих боках ритуального посуду, який за формою наближався до жіночої статури, візуально збільшувало об'єми, підкреслюючи ритуально-магічне шанування богині-матері, символу нездоланих сил природи. Існує думка, що подібна традиція спіралеподібної орнаментики є прямим віддзеркаленням і образу Змія – статі чоловічої, а їх поєднання – життя, здатність народжуватися знову і знову. На трипільських стоянках були знайдені жіночі статуєтки у сидячому положенні на маленьких стільцях, які виготовлялися окремо від основної маси фігури, що припускають, було магічно-ритуальною фіксацією факту пологів – події неоднозначної для родової общини, як знак-символ коловороту вічних змін і поновлень. Наприкінці Трипільської доби, жіноча пластика перетворилася на умовно-спрощені і максимально стилізовані форми знаки-символи ритуального призначення – певного свідоцтва про добре знайомі області візуального сприйняття, пізнання і зображення її єства вже у якості необхідної побутово-ритуальної ознаки. Численність жіночих зображень, які на шляху розвитку Трипільля формотворчо змінювалися, на жаль, і досі уникає впевненого твердження ознак мистецтва, порівняно зі зразками керамічного посуду, що беззаперечно кваліфікується як «мистецтво кераміки Трипільля».

Керамічні витвори Трипільля – це посуд ручного ліплення від побутового, до вишуканих за формою грушо- і біноклеподібних посудів столового або ритуального призначення. Останні дві форми мали складну орнаменту, яка підпорядковувалася об'ємам і формам, створюючи закінчений художній образ абсолютної гармонії розписів площин і опуклостей. На сьогодні відомо більше шістдесяті форм утилітарного і ритуального посуду, що, безперечно, стверджує логічну послідовність використання – явища, хоча і побутово-ритуального, але цілком творчого. Наявність великого числа залишків посуду різних за формою і призначенням, мотивів їх оздоблення дозволило створити цілісну художню картину цього промислу і доказово причислити до унікальних пам'яток мистецтва. Гончарні вироби Трипільля стали неоднозначним явищем не тільки своєю формобудовою, але й і орнаментикою (С. Рижов, 2003). Саме вона є красномовним прикладом послідовного удосконалення процесу художнього творення – від примітивних заглиблень ліній-стрічок з точковими ямками, відбитків симетрично розташованих слідів штампів, до більш складних декоративних орнаментальних композицій. Така графічна «технологія» поступово привела до створення складних

комбінацій дуг і спіралей, хрестоподібних і багатокутних знаків, стилізованих варіантів солярних символік.

Декоративний розпис, як характерна оздоба гончарних виробів, формується на середньому етапі у західних областях Трипільського ареалу (Кукутени) у вигляді білих геометризаних зображень на темно-брунатному тлі, виконаних напередодні випалу. Поступово подібна комбінація розповсюджується на сході, а на рівні високо розвитку Трипільля, кераміка збагачується комбінованими орнаментальними поліхромними і монохромним розписами з ускладненими зображеннями спіралей і хвилястих ліній, фестонів, складних стрічок, орнаментів всередині чаш, мисок, і стилізованими зображеннями солярних, рослинних, зооморфних і антропоморфних компонентів ззовні. На цьому етапі вже можна стверджувати про створення самобутньої орнаментально-стильової кераміки, яка безпосередньо демонструвала творчу концепцію тисячолітньої розбудови винятково-унікальних орнаментально-композиційних структур з інформаційно-піктографічними зображеннями – свідками високого рівня уявлень трипільців про всесвіт і художньо-образною свідомістю.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Культурно-цивілізаційні процеси прадавньої історії на ранніх етапах розвитку і на різних локаційних територіях мали багато спільних рис, які ми приписуємо палеолітичній добі людства. Неоліт 9-7 тис. до н.е. на Середньому Сході і Африці, 6-2 тис. до н.е. на Європейському континенті, явили світові певні відмінності, що були пов'язані з ментальними особливостями, характером магічних вірувань, диференційними процесами праці. Відокремлення робіт що задовольняли фізичне існування племен від тих, які забезпечували стійкість вірувань сприяли появі специфічного виду діяльності – художньо-творчої (зображальної) та проявів інших здібностей взагалі. Розтягнутий в часі досвід, безперечно, вносив певні зміни концептуального характеру – від простих потреб виживання, до поступово ускладненої самоіндефікації і множення потреб віровизнання. Творчу дійсність як реальну життєву потребу, треба було побачити/відчути і врешті-решт реалізувати. Цей процес набирив зрілості завдяки удосконаленню здатності фіксації процесів пізнання навколишнього світу художньо-образною компонентою. Разом з усвідомленням себе частиною всесвіту і емпіричним досвідом можливостей збереження наслідків власного існування, давньолюдська спільнота демонструвала зображальними формами спроби власної історії. Сама ж художня творчість стала важливою домінантою у реалізації рис понятійного мислення, і мислення творчого – ознак працюючого інтелекту і художньої свідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Відейко, Ю. (2003) Нова хронологія Кукутени–Трипілья. *Трипільська цивілізація у спадщині України*. Київ: Просвіта, 106-117.
2. Грушевська, К. (1924) *З примітивної культури. Розвідки і доповіді Катерини Грушевської. Передмова М. Грушевського*. Київ: Державне видавництво України. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0007524>
3. Грушевський, М. Вступне слово. (1926) *Первісне громадянство та його пережитки на Україні*. Київ: Держтрест Київ-Друк, 1-2. URL: http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2021/02/Pervisne_hromadjanstvo_Kyjiv1926_vyp1-2.pdf
4. Грушевська, К. (1929) Навколо дикунової душі. З приводу дискусії над книгою Леві-Брюля: *L'âme primitive. Первісне громадянство та його пережитки на Україні*. Київ: Держтрест Київ-Друк, 3, 99-112. URL: http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2021/02/Pervisne_hromadjanstvo_Kyjiv1929_vyp3.pdf
5. Заєць, І. (2001) *Трипільська культура на Поділлі*. Вінниця: Тезис.
6. Крвавич, Д., Овсійчук, В., Черепанова, С. (2003) *Українське мистецтво*, 1. Львів: Світ.
7. Ліндсі, Дж. (2021) *Коротка історія культури: від первісного суспільства до відродження*. Київ: Мистецтво.
8. Никольский, В. (1928) *Очерк первобытной культуры*. Харьков: Пролетарий.
9. Олійник, О. (2024) Трипільські духові інструменти доби енеоліту: різновиди та обрядово-ритуальні функції. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне: РДГУ, 49, 7-14.
10. Ячменьов, М., Пассек, Т., Славін, Л. (Ред.). (1940) *Трипільська культура*. Київ: Академія наук УРСР. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0013109>
11. Пассек, Т. (1949). *Периодизация трипольских поселений (III–II тысячелетия до н. э.)*. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 238.
12. Пухнер, М. (2024) *Культура. Оповідь про нас, від наскельного живопису до музики кейпопу*. Київ: Темпора.
13. Рижов, С. (2003) Столова кераміка племен Трипільської культури. *Трипільська цивілізація у спадщині України*. Київ.: Просвіта, 111-222.
14. Тойнбі, Ар. Дж. (1995) *Дослідження історії*. Ско-рочена версія Д. Ч. Сомервелла, 1,2. Київ: Основи.
15. Черняков, Р. (Ред.). (2003) *Трипільська цивілізація у спадщині України*. Матеріали та тези доповідей конференції, присвяченої 110-річчю відкриття Трипільської культури. Київ: Просвіта. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/23a44835-c469-4181-8d5c-afe582c78270/content>
16. Чебанюк, В. (2005) *Трипілья. Спочатку була глина*. Київ: Віхола.
17. Фартінг, С. (2019) *Історія мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодення*. Харків: Vivat.
18. Breuil, H. (1952) *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignac: Centre d'Etudes et de Documentation Préhistorique.
19. Lévy-Bruhl, L. (1922) *la mentalité primitive*, Paris : Les Presses universitaires de France, 1-7. URL: https://classiques.uqam.ca/classiques/levy_bruhl/mentalite_primitive/mentalite_primitive_1.pdf 8-14. URL: https://classiques.uqam.ca/classiques/levy_bruhl/mentalite_primitive/mentalite_primitive_2.pdf
20. Marshack, A. (1976) Some implications of the Paleolithic symbolic evidence for the origin of language. *Current Anthropology*, 17(2), 274-282.
21. Piette, Edouard. (1907) *L'Art pendant l'age du Renne*. Paris: Masson et Cie. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4220596f/f13.item.textelimage>
22. Vertes, L. (1960) Churinga de Tata (Hongrie) *Bulletin de la Société préhistorique française*. Paris, 9-10, 604-611. URL: https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1959_num_56_9_3613
23. Tylor, E. B. (1871) *Primitive Culture*. London: Bradbury, Evans, and Co. URL: https://darwin-online.org.uk/converted/pdf/1871_Tylor_PrimitiveCulture_CUL-DAR.LIB.635.pdf

REFERENCES

1. Videiko, Yu. (2003). Nova khronolohiia Kukuteny–Trypillia [New chronology of Cucuteni–Trypillia]. *Trypilska tsyvilizatsiia u spadshchyni Ukrainy – Trypillia civilization in the heritage of Ukraine*, 106-117. [in Ukrainian].
2. Hrushevskya, K. (1924). *Z pryमितyvnoi kultury – From primitive culture*. Retrieved from: <http://resource.history.org.ua/item/0007524>
3. Hrushevskyyi, M. (1926). Vstupne slovo [Introduction]. *Pervisne hromadianstvo ta yoho perezhytky na Ukraini – Primitive citizenship and its remnants in Ukraine*, 1-2. Retrieved from: http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2021/02/Pervisne_hromadjanstvo_Kyjiv1926_vyp1-2.pdf [in Ukrainian].
4. Hrushevskya, K. (1929). Navkolo dykunovoi dushi. Z pryvodu dyskusi nad knyhoiu Levi-Briulia: *L'âme primitive*. [Around the Savage Soul. Regarding the discussion of Levi-Bruhl's book: *L'âme primitive*]. *Pervisne hromadianstvo ta yoho perezhytky na Ukraini – Primitive Citizenship and Its Remnants in Ukraine*, 3, 99-112. Retrieved from: http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2021/02/Pervisne_hromadjanstvo_Kyjiv1929_vyp3.pdf [in Ukrainian].
5. Zaiets, I. (2001). *Trypilska kultura na Podilli – Trypillya Culture in Podillia*.
6. Krvavych, D.P., Ovsiihuk, V.A., Cherepanova, S.O. (2003). *Ukrainske mystetstvo – Ukrainian Art*, 1.
7. Lindsy, Dzh. (2021). *Kortka istoriia kultury: vid pervisnoho suspilstva do vidrodzhennia – A Short History of Culture: From Primitive Society to Renaissance*.
8. Nykolskyi, V. (1928). *Ocherk pervobytnoi kultury – Essay on Primitive Culture*.
9. Oliinyk, O. (2024). Trypilski dukhovi instrumenty doby eneolitu: riznovydy ta obriadovo-rytualni funktsii [Trypillya Wind Instruments of the Eneolithic Age: Varieties and Ritual Functions]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian Culture: Past, Present, and Development Paths*, 49, 7-14. [in Ukrainian].
10. Iachmenov, M., Passek, T., Slavin, L. (Ed.). (1940). *Trypilska kultura – Trypillya Culture*. Retrieved from: <http://resource.history.org.ua/item/0013109>

11. Passek, T. (1949). *Periodyzatsiia tripolskykh poselenyi (III–II tysiacheletiia do n. e. – Periodization of Trypillia settlements (III–II millennium BC)*, 238.
12. Pukhner, M. (2024). *Kultura. Opovid pro nas, vid naskelnoho zhyvopysu do muzyky keipopu – Culture. A story about us, from rock painting to K-pop music*.
13. Ryzhov, S. (2003). Stolova keramika plemen Trypilskoï kultury [Table ceramics of the tribes of the Trypillia culture]. *Trypilska tsyvilizatsiia u spadshchyni Ukrainy – Trypillia civilization in the heritage of Ukraine*, 111-222.
14. Toinbi, Ar.Dzh. (1995). *Doslidzhennia istorii. Skorochena versiia D. Ch. Somervella – Studies of history. Abridged version of D. C. Somerwell*, 1,2.
15. Cherniakov, R. (Ed.). (2003). *Trypilska tsyvilizatsiia u spadshchyni Ukrainy – Trypillia civilization in the heritage of Ukraine*. Retrieved from: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/23a44835-c469-4181-8d5c-afe582c78270/content>
16. Chebaniuk, V. (2005). *Trypillia. Spochatku bula hlyna – Trypillia*. In the beginning there was clay.
17. Fartinh, S. (2019). *Istoriia mystetstva. Vid naidavnishykh chasiv do sohodennia – History of art. From ancient times to the present*.
18. Breuil, H. (1952). *Quatre cents siècles d'art pariétal*.
19. Lévy-Bruhl, L. (1922). *la mentalité primitive*, Paris : Les Presses universitaires de France, 1-7. Retrieved from: https://classiques.uqam.ca/classiques/levy_bruhl/mentalite_primitive/mentalite_primitive_1.pdf 8-14. Retrieved from: https://classiques.uqam.ca/classiques/levy_bruhl/mentalite_primitive/mentalite_primitive_2.pdf
20. Marshack, A. (1976). Some implications of the Paleolithic symbolic evidence for the origin of language. *Current Anthropology*, 17(2).
21. Piette, E. (1907). *L'Art pendant l'age du Renne*. Retrieved from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4220596f/f13.item.textelimage>
22. Vertes, L. (1960). Churinga de Tata (Hongrie) *Bulletin de la Société préhistorique française*. Paris, 9-10, 604-611. Retrieved from: https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1959_num_56_9_3613
23. Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture*. London: Bradbury, Evans, and Co. Retrieved from: https://darwin-online.org.uk/converted/pdf/1871_Tylor_PrimitiveCulture_CUL-DAR.LIB.635.pdf

Creativity in the context of the development of civilization

Luka Valeriiovych Basanets
Senior Lecturer at the Department of Fine Arts
State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky»
ORCID: 0000-0003-3407-5572

Tetiana Mykolaivna Maslova
Senior Lecturer at the Department of Fine Arts,
State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky»
ORCID: 0000-0002-8893-3352



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

Creativity, as a fact of the cultural development of society and humanity as a whole, has manifested itself particularly actively in the field of artistic activity. On the way to a comprehensive study of this phenomenon, this study attempts to consider creativity as a conceptual idea of civilizational construction in the environment of the primitive social order. This motive touches on important circumstances of the development of early human communities, their material and artistic culture and the first manifestations of spiritual existence. The second motivational component is an attempt to explain the concept of creativity in the creation of numerous art objects of the Paleolithic and Neolithic eras, and thus the emergence of the need for visual fixation by man of his own ideas, understandings of the surrounding world, magical and cult motifs, which became important information for future eras. Solving these problems helps to comprehensively understand the natural and vital role of the building origins of creativity as the primary signs of civilization.

The starting point was the concept of creativity as an effort to record important vital indicators by representatives of Paleolithic and Neolithic tribes – direct evidence of cultural progress and mental development of man of this era. Empirical exploration of the holistic awareness of pictorial motifs of primitive man was based on the ways of knowing the world, mastering the environment and developing social relations. As a methodological means of analyzing information, phenomena and samples of art, the idea of comparing/combining art historical and archaeological-ethnographic features of monuments and their formal-stylistic explanation was chosen.

Cultural and civilizational processes in the Paleolithic era of humanity in different locational territories had many common features. The Neolithic revealed to the world certain differences that were associated with mental characteristics, the nature of magical beliefs, and differential labor processes. The separation of works that satisfied the physical existence of tribes from those that ensured the stability of beliefs contributed to the emergence of a specific type of activity – artistic and creative (imaginative). Experience stretched over time introduced changes of a conceptual nature – from the needs of survival to complicated self-identification and the multiplication of the needs of religion. Creative reality as a vital need had to be seen, felt and realized. This process gained maturity due to the improvement of the ability to fix the processes of cognition of the surrounding world with an artistic and figurative component. Artistic creativity became an important dominant in the implementation of the features of conceptual thinking, and creative thinking – signs of a working intellect and artistic consciousness.

Keywords: primitive social order, magical-cult art, the phenomenon of creativity, fine art, conceptual thinking, primitive creativity, the concept of creativity.