

РОЗДІЛ II. ЗНАКИ І СИМВОЛИ У СВИТОГЛЯДІ НАРОДІВ СВІТУ ВІД ЕПОХИ ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА ДО СУЧАСНОСТІ

УДК 2-135:7.01

*Петро Чернега
Володимир Луцкай
Андрій Телегуз*

«Палеолітичні Венери» як прояв мистецтва та релігійних вірувань первинних етнічних спільнот

Розглянуто місце «палеолітичних Венер» у розвитку палеолітичного мистецтва та релігійних вірувань. Досліджено проблему устрою людських общин в епоху верхнього палеоліту та початок етногенетичних процесів.

Ключові слова: *Венера, мистецтво, спільнота, палеоліт.*

The place «Paleolithic Venus» in the development of Paleolithic art and religious beliefs. The problem of the structure of human communities in the Upper Paleolithic and beginning ethnogenetical processes.

Key words: *Venus, the arts, community Paleolithic.*

Процес первісного заселення території Європи людиною відбувався на тлі помірних змін клімату, які весь час мали тенденцію до похолодання. У міжльодовикові періоди він робився сприятливим для повернення у відповідні широти типових для них рослин та тварин, і ці проміжки часу були придатними для життя первісних мисливців-мігрантів.

Як стверджує сучасна етнологічна наука – еволюція людини (*homo sapiens*) ніколи не припинялась, але вона зі сфери філогенезу перейшла в етогенез. На початковому етапі людської історії расогенез і етогенез були нерозривно пов'язані з антропогенезом і проходили паралельно. У результаті в генофонд більшості сучасних людей входять ознаки різних антропологічних груп і рас. Ця генетична складність етносів засвідчується навіть окремими расовими одиницями, які взяли участь в їх етогенезі. На ранніх етапах етогенезу життєдіяльність людей повністю ґрунтувалася на нерозривних зв'язках з навколишнім середовищем. Найповніше це проявляється у господарстві, побуті, культурі та етнічній свідомості. Тому етогенез – це сукупність господарських, культурних, історичних та природних процесів. Під час етогенезу та етнічної історії постійно міняється культурно-побутова специфіка етнічних спільнот та їх внутрішня мозаїчність, розвивається соціальна структура, змінюються їх мовно-культурні цінності, етнокультурна і етополітична орієнтація і т.п.[15,С.122–123].

Зважаючи на такі підходи, що превалюють у вітчизняній та зарубіжній (європейській) етології, можемо зробити висновок, що більшість європейських етносів, зокрема, українці, є автохтонними спільнотами, корінним населенням своєї сучасної території. Етнічна історія Європи, як і України, бере свій початок у

добу верхнього палеоліту.

Ранній етап етногенезу пов'язується з появою малих екзогамних тотемних груп доби верхнього палеоліту. З них формувалися дуально-екзогамні об'єднання, що не мали ще родової організації. Такі дуально-екзогамні спільноти характеризувалися певними традиціями виготовлення знарядь праці, спільною мовою, первісною самосвідомістю, протиставленням себе чужим. Вони були ранньою формою передплеменних етнічних утворень.

Кожен етнос, як і будь-яка біологічна популяція, має ареал поширення. Цим він схожий до категорій рослинного і тваринного світу. Але зв'язки етносів з природою неймовірно складні.

Комплекс палеогеографічних даних доводить, що клімат останньої льодовикової епохи (Вюрмської, або Валдайської), що почалася близько 115 – 110 тис. років тому, був холоднішим в порівнянні з попередніми льодовиковими епохами четвертинного періоду. Однак екстремально суворим він став лише починаючи з 24 – 23 тис. років тому. У цей час в умовах широкого розповсюдження багаторічної мерзлоти на рівнинах Європи інтенсивно накопичувалися леси (культурні шари у відкладах льодовикового пилу), а переважаючими ландшафтами стали гігантські простори тундри і перигляціальних, тобто утворених за межами льодовика, степів і лісостепів під час широкого розповсюдженні потужної багаторічної мерзлоти [3, С. 52–60; 4, С. 160–168].

Переважним фактором адаптації на ранніх етапах історії людини був міграційний. Етап проникнення мігрантів на нові території не вимагав глибокої адаптації. Мисливці приходили в необжиті місця і йшли з них, лише зрідка осідаючи на нових територіях. Міграційний фактор залишався одним з найважливіших способів виживання епоху пізнього палеоліту, з яким пов'язують початок «освоєння» людьми нових територій і поступовий перехід до нового типу адаптації – автохтонного. Такий перехід вимагав пошуку і впровадження нових адаптаційних механізмів (освоєння нових ландшафтів, вирішення проблеми добування їжі, будівництво жител, наявність і виявлення сировинних ресурсів для виготовлення знарядь праці і зброї тощо).

У епоху палеоліту рівень інтелектуального розвитку давніх людей досяг такого рівня, коли виникає потреба як у певних естетичних відчуттях, так і в поглядах, які б давали уявлення про загальну картину світу і пояснювали місце людини в ньому. Так виникли первісне мистецтво і релігійні вірування. Оскільки на деяких територіях відсутні виходи гірських порід, то не можна було створювати наскальні розписи на зразок зустрінутих в інших країнах або зображення на стінах печер. Доступними способами відображення навколишнього середовища, магічних образів, передача через матеріальні вироби тодішніх міфологічних поглядів для палеолітичних мисливців і збирачів були виготовлення прикрас, нанесення зображень на такий поширений в той час матеріал, як кістка здобутих під час полювання мамонтів, створення кісткових статуєток.

Перші описи знахідок стародавнього мистецтва були у Франції, що датуються XVI ст. 1575 р Франсуа де Бельфоре описав печеру Руфіньяк і згадав зображення тварин, відкритих під землею в декількох місцях [5, с. 5]. Що стосується об'єкту

нашого дослідження, слово «Венера» пристало до першої ж знайденої статуетки. Маркіз де Вібре, що знайшов цю фігурку в 1864 р. в Ложері-Бас (Дордонь, Франція), протиставляючи свою знахідку елліністичній «Венері цнотливій», назвав відкрити ним кістяну статуетку «Венерою безсоромною» [8, с. 15]. Однак тільки в ХХ ст. розвиток археології дав можливість співвіднести зображення, виявлені на стінах печер Франції та Іспанії з діяльністю людини епохи палеоліту. На початку ХХ ст. у Франції та Іспанії були зроблені перші знахідки гравюр і статуеток, вирізаних з кістки і рогу. Ці знахідки були названі мистецтвом малих форм, або мобільним мистецтвом [5, с. 7].

На території України перші стилізовані антропоморфні статуетки були знайдені в 1909 р. П. Єфименко при розкопках стоянки Мізин, сучасна Чернігівська область [9, с. 135–140].

На початку ХХ ст. комплексне вивчення творів мобільного мистецтва дало підстави для появи перших гіпотез. У 1903 р. С. Рейнаком було висунуто припущення про магічне походження палеолітичного мистецтва [10; 11]. У 1924 р. А. Бегуен висунув гіпотезу про те, що жіночі статуетки створювалися у зв'язку з магічним культом родючості. У той же час Ж.-А. Люке повністю заперечував магічне значення палеолітичного мистецтва, вважаючи, зокрема, що фігурки жінок були виключно художніми творами [5, с. 8].

У 1923 р. при розкопці стоянки Костенки 1 на Дону П. Єфименко виявив жіночу статуетку, виготовлену з бивня мамонта [9, с. 135–140]. Ця знахідка привернула увагу дослідників. С. Рейнак висунув припущення про зародження найдавнішого палеолітичного мистецтва у Східній Європі [10]. На стоянці Мальта біля Іркутська Російської Федерації у 1928 – 1931 рр. було знайдено низку жіночих статуеток [16, с. 205–210; 17, с. 325; 20, с. 351–375; 21, с. 361–378; 22, с. 206–229]. Уже через рік бельгійський вчений К. Хенце назвав відкриття Мальти переверотом в науці і включив сибірські знахідки в свої лекції з семантики найдавнішого мистецтва [5, с. 8].

Таким чином, мистецтво палеоліту у всіх його формах було відкрито до початку ХХ ст. Традиційно вважалось, що перші твори мистецтва з'являються тільки з настанням епохи фінального палеоліту, або не раніше 40 тис. років. Однак низка знахідок, зроблених у Європі в 60 – 70-ті роки ХХ ст. на стоянках мустьєрського часу, дає можливість переглянути цю гіпотезу. У 1976 р в Україні, на стоянці Молодова 1 у Чернівецькій області, у 2-му мустьєрському шарі була виявлена лопатка мамонта з прокресленим на ній силуетом тварини (можливо, оленя). Контур тварини оточений вигравіруваними ямками і зигзагоподібними лініями [12, с. 11–16; 13, с. 21–23; 19, с. 49–57; 18, с. 18–23]. Датування 2-го мустьєрського шару перевищують 40 тис. років. Таким чином, ця знахідка є ще одним підтвердженням зародження мистецтва вже в епоху середнього палеоліту в Східній Європі, зокрема, на території України.

Широко відомими на території багатьох палеолітичних поселень Європи є виготовлені з кістки фігурки жінок, які називають «палеолітичними Венерами». Однією з таких є зроблена з бивня мамонта статуетка, знайдена неподалік від Білорусі, на етнічній її території, поблизу села Єлісеєвичі в Брянській області

Російської Федерації. Вона відрізняється від аналогічних знахідок Європи більш досконалими пропорціями форм. Голова у елісеєвської статуетки була, можливо, відбита або була відсутня спочатку. На багатьох інших палеолітичних статуетках голови, особливо тварин, зроблені дуже схематично.

Загалом «палеолітичні Венери» це однотипні статуетки вагітних жінок зі стандартною висотою 10–11 см, поширені на просторах від Атлантики до Забайкалля. Серед найвідоміших:

1. Один з перших жіночих портретів в історії (Берехат Рам (Berekhat Ram), Голанські висоти, Ізраїль, 800–233 тис. до н.е., вулканічний туф, 3 см;
2. «Вестоніцька Венера» (Моравія, східна Чехія, 29–25 тис. до н.е.) з кераміки – висота 11,1 см;
3. «Венера з Віллендорфа» (Австрія, 24–22 тис. до н.е., виготовлена з немісцевого вапняку, тобто принесена з іншого місця) – висота 11,1 см;
4. «Моравська Венера» (Моравани-над-Вагом, Словаччина, 23 тис. до н.е.) з кістки мамонта – висота без відколотої голови 7,6 см, тобто первинна висота фігурки становила 10,5–11 см;
5. Жіноча фігурка з села Костенки (Воронезька область, Хохольський район, 22–20 тис. до н.е.) з кістки мамонта – висота 11,4 см;
6. «Венера» з села Костенки (Воронезька область, Хохольський район, 21–19 тис. до н.е.) з кістки мамонта – висота 10,1 см;
7. Жіноча фігурка з Авдієво (Курська область, на річці Сейм – лівій притоці Десни, 21–20 тис. до н.е.) – висота 10,0 см;
8. «Венера з Шельклінгена» (південний захід Німеччини, 38–33 тис. до н.е.), висота 6 см;
9. «Венера Лоссельська» (Аквітанія, Франція, 20–18 тис. до н.е.), барельєф висотою 43 см;
10. «Жінка з Прованса» (Aix-en-Provence, Франція, висота 19,5 см);
11. Жіноча статуетка з села Елісеєвичі (Брянська область, на правому березі р. Судость – правої притоки р. Десни, 18–15 тис. до н.е.), висота 15 см;
12. «Венера з Савіньяно» (Модена, Північна Італія, 20–10 тис. до н.е.), висота 22,5 см;
13. «Венера з Леспюг» (Південь Франції поблизу Іспанії, 19 тис. до н.е.), висота 14,7 см;
14. Жіноча фігурка з Мальти (Прибайкалля, Східний Сибір, 21–20 тис. до н.е.), висота 8,0 см;
15. «Терношорське скельне святилище в Карпатах» (Івано-Франківськ, Україна), має висоту 10,4 м;
16. Жіноча статуетка (Трипільська археологічна культура, початок V тис. до н.е., пос. Бернове-Лука Чернівецької області).

З приводу призначення «палеолітичних Венер» існує кілька гіпотез. Багато хто вважає, що це характерні для часів материнської родової громади (матріархату) зображення материнських предків, символи єдності і кровного зв'язку членів роду, втілення плодючості [1; 2; 14]. Інші стверджують, що статуетки відображають віру в їхню магічну здатність сприяти успіху полювання або є свідченням суспільної

поваги до жінок. Також існує думка, що «палеолітичні Венери» – пам'ятки культури надприродної всемогутньої істоти, погляду якої боялися, тому й показували без обличчя. Ці істоти могли одночасно втілювати поняття народження і смерті, сприяли як розмноженню диких звірів, так і полювання на них. Вони – матері в пологах і в той же час злобні, жорстокі, підступні, що не розрізняють добра від зла, як сліпа сила природи, погляд їх вбиває. Це праобраз міфологічного персонажу, відомого в деяких пізніших народів як Велика богиня [6, п. 59–62].

У історії та археології панує думка, що палеолітична спільнота – це матріархальна родова екзогамна община, що включала в себе групу людей, пов'язаних між собою кровними зв'язками. Екзогамний шлюб у стародавні часи мав нерідко груповий характер, коли всі жінки одного роду / общини могли брати шлюб з усіма чоловіками іншого роду / общини. Підтвердженням цього є дані археологічних досліджень, тобто, існування поселень з міцною осілістю і великих общинних жител, а також знахідки реалістичних статуєток жінок – з бивня мамонта і каменю, власна традиція обробки каменю і виготовлення різних знарядь. Кілька парних сімей, спочатку, напевно, ще нестійких, об'єднувалися в общину або рід. Основою общини була група родичів по матері, тому що при груповому шлюбі часто була відома лише мати дитини. На важливу роль жінки у верхньопалеолітичному суспільстві вказують статуєтки жінок, які характеризуються підкресленими ознаками статі. Такі статуєтки – це узагальнений образ матері-прародительки, берегині роду. Звідси – материнський рід, тобто, матріархат. Але матріархат палеоліту, правильно було б назвати не формою суспільного устрою, а, якщо можна так висловитися, технічним інструментом рахунку спорідненості і прокреслювання лінії історії роду. З такого порядку, зі способу обліку поколінь ніяк не впливає особлива роль і шанування жінки. У первісному соціумі, які в економічному так і в соціальному плані, немає і не може бути особливої ролі кого б то не було, будь то чоловік або жінка, немає шанування і всієї іншої атрибутики майбутніх суспільних устроїв. Якщо хто править і шанується в первісному суспільстві, так це всього лише звичай і традиція, але в жодному разі не людина. Як чоловіки, так і жінки виконують там свої функції, в найменшій мірі не деформуючи і не обмежуючи функцій представників протилежної статі.

На думку знаного українського вченого Л. Залізняка в умовах суворого клімату прильодовикової зони чоловік був єдиним здобувачем їжі, тому жінка повністю залежала від нього. Чоловік був і головою сім'ї, і ватажком общини [7, с. 136–137].

Крім жінок, зображували тварин: коней, кіз, північних оленів та ін. Зображення чоловіків в епоху палеоліту дуже рідкісні. То був час матріархату, шанування материнського роду, коли звичай і традиція керували життям колективу. Владичиця, мати, джерело добробуту роду і його невичерпність. Люди ще не знали металу і майже вся палеолітична скульптура виконана з каменю або кістки.

Стародавній живопис представляв собою двомірне зображення об'єкту, а скульптура – тривимірне або об'ємне. Таким чином, первісні творці освоїли всі

виміри, що існують в сучасному мистецтві, але не володіли його головним досягненням – технікою передачі об'єму на площині (до речі, нею не володіли давні єгиптяни і греки, середньовічні європейці, китайці, араби і багато інших народів, оскільки відкриття зворотної перспективи відбулося тільки в епоху Відродження).

Схильність первісної людини зображати тварин називають зоологічним або звіриним стилем у мистецтві, а за свою мініатюрність невеликі фігурки і зображення звірів отримали назву пластики малих форм. Звіриний стиль – умовна назва поширених устародавньому мистецтві стилізованих зображень тварин (або їх частин). Звіриний стиль виник в епоху бронзи, отримав розвиток у епоху заліза в мистецтві первісних держав; традиції його збереглися у середньовічному мистецтві, у народній творчості. Спочатку пов'язані з тотемізмом зображення священного звіра з часом перетворювалися на умовний мотив орнаменту.

Археологи так і не виявили в давньокам'яному мистецтві пейзажних малюнків. Можливо, це ще раз доводить первинність релігійної та вторинність естетичної функції культури. Тварин боялися і їм поклонялися, деревами і рослинами тільки милувалися.

І зоологічні, і антропоморфні зображення передбачали їх обрядове застосування. Іншими словами, вони виконували культову функцію. Таким чином, релігія (шанування тих, кого зображували первісні люди) і мистецтво (естетична форма того, що зображувалося) виникли практично одночасно. Хоча за деякими міркуваннями можна вважати, що перша форма відображення реальності зародилася раніше другої.

Релігійні вірування виникають як один із проявів суспільної свідомості у часи пізнього палеоліту. Зокрема, у етнологічній науці, завдяки принципу аналогій, існує твердження про існування у дану добу різних форм релігії: тотемізм, магія, анімізм. Згадані форми релігії існували не відособлено, адже частіше вірування первісної людини виявлялися в їх органічному поєднанні і переплетінні.

Слабка заселеність, ізольованість і замкнутий спосіб життя верхньопалеолітичних общин були причиною виникнення місцевих культурних особливостей. Такі общини з подібними матеріальними рештками, у сучасній етнологічній науці називаються первинними етнічними утвореннями. У подальшому своєю значимістю і загадковістю «етнос» викликав до життя науку етнологію, і завдяки її багаторічним зусиллям відкрилася вражаюча панорама різноманіття людських спільнот в їх стійкості і мінливості.

Світова наука XIX–XX століть розвивалася при абсолютному пануванні еволюціонізму – вчення, згідно якого все в світі без винятку – від неживої природи до соціальної організації – безперервно розвивається від простого до все більш складного. Тож годі дивуватися тому, що вона виявилася зовсім не готова зрозуміти і сповна оцінити глибоку своєрідність і високі досягнення мистецтва епохи палеоліту. Наприклад, багатьом сучасним дослідникам і зараз куди природніше бачиться таке розуміння: низький рівень техніки того чи іншого людського співтовариства автоматично означає примітивність його духовного життя в порівнянні з нами, цивілізованими. У XIX–XX ст. подібна точка зору була панівною, яка, на жаль, продовжує панувати у XXI ст.

Безумовно, естетика тієї пори і, зокрема, уявлення мисливців про прекрасне багато в чому відрізнялося від нас, сьогоднішніх. Багато статуєток зображують жінок, повнота яких, за всіма сучасними точками зору, межує з потворністю. Але як би там не було кожна з них дійсно причаровує погляд. У кожній є щось особливе, підмічене художником в пропорціях і будові тіла.

Мистецтво епохи палеоліту, судячи з усього, продовжило свою еволюцію в мезоліті. Двадцять тисяч років цієї епохи, що тривала приблизно від тридцятого до десятого тисячоліття до нашої ери, стали найдавнішим – і найтривалішим – процесом розвитку мистецтва в історії людства. Його еволюція була такою ж послідовною, як і еволюція мистецтва наступних епох. У його історії розрізняється тривалий період дитинства, апогей, що тривав приблизно п'ять тисяч років, і швидкий постійно прискорювальний занепад.

Ймовірно, та «історія людства» від стародавніх часів до наших днів, яку ми знаємо з курсів всесвітньої історії та історії України – насправді має початок не пізніше неолітичної епохи. А ось верхній палеоліт в історії людства являє собою в значній мірі цілком особливе явище. Він не відповідає тому, що вже стало цілком звичним, уявленням, яке склалося в науковців у XIX–XX століттях на основі даних археології, при застосуванні принципів і методології описової історичної науки. Особливість полягає в тому, що на відміну від пізніших епох суворий побут і слабка технічна оснащеність верхньопалеолітичного суспільства не стали гальмом для розвитку індивідуальності. Так само вони не завадили формуванню в цьому суспільстві досить розвинених художньо-естетичних і, мабуть, моральних, уявлень. Досить яскравим прикладом тому були саме спільноти мисливців. Мабуть, до тих людей, які впродовж тисячоліть керували цими спільнотами – підтримували в них закон і традиції, уникали непотрібних конфліктів, захищали громади від розпаду і вимирання – цілком варто вживати поняття особистості, у цілому відповідне сучасному сенсу цього слова.

Отже, йдеться про звичайне мистецтво первинних етнічних спільнот, що мало свій період пошуків на початку, свою зрілість, свій особливий досвід і навіть свій академізм, який міг іноді здаватися вельми нудним, якби не був настільки богобоязним. Звичайно теж саме стосується яскравого явища палеоліту – Венер. Тогочасне мистецтво виступало засобом зв'язку поміж родами, поколіннями, передавало накопичений досвід і знання, було формою культури, яка вбирала всі думки і уявлення людей палеоліту, усі цінності духовного світу.

Джерела та література

1. Абрамова З. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. – М.-Л., 1966. – 220 с.
2. Абрамова З. Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. –СПб., 2005. – 352 с.
3. Величко А., Грибченко Ю., Куренкова Е. Позднепалеолитический человек заселяет Русскую равнину // Природа. – 2003. – № 3. – С. 52–60.
4. Величко А., Грехова Л., Грибченко Ю., Куренкова Е. Первобытный человек в экстремальных условиях среды. Стоянка Елисеевичи. – М., 1997. – 185 с.
5. Ветров В. Искусство палеолита. – Луганск: ВНУ, 2001. – 32 с.
6. Зайкоўскі Э. Духоўная культура ў каменным веку // Гісторыя Беларусі. Том першы. Старажытная Беларусь. Ад першапачатковага засялення да сярэдзіны XIII ст. – Минск, 2001.

– С. 59–62.

7. Залізняк Л. Стародавня історія України. – Київ, 2012. – 542 с.
8. Искрин В. Загадка венеры каменного века. – СПб.: Нестор-История, 2013. – 156 с.
9. Кухарчук Ю. Петро Петрович Єфименко (до 120-річчя від дня народження) // Археологія. – 2004. – № 3. – С.135–140.
10. РейнакС. Аполлон. История пластических искусств. – М.: Проблемы эстетики, 1913. – 400 с.
11. РейнакС. Орфей. Всеобщая история религий. – Paris: AlcidePicard, 1910. – 544 с.
12. Ситник О. Олександр Черниш – визначний дослідник палеоліту та організатор науки // Матеріали і дослідження зархеології Прикарпаття і Волині. – 2009. – Вип. 13. – С. 11–16.
13. Ситник О. Олександр Черниші Молодове // Постаті української археології. МДАПВ.– Львів, 1998. – Вип. 7. –С. 21–23.
14. Столяр А. Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985. – 300 с.
15. Тиводар М. Етнологія. – Ужгород, 1998. – 624 с.
16. Формозов А. К характеристике палеолитического поселения Мальта // Советская археология. – 1976. – № 2. – С.205–210.
17. Художественная культура первобытного общества. В 2 т./ Сост. И. Химик. – СПб.: «Славия», 1994. – Т. 1. – 416 с.
18. Черныш А. О времени возникновения палеолитического искусства в связи с исследованиями 1976 г. стоянки Молодово 1 // У истоков творчества. – Новосибирск, 1978. – С. 18–23.
19. Черниш О. Поселення Молодове 1: другий пізньопалеолітичний шар // Археологія. – 1975. – Т. 16. – С. 49–57.
20. Bednarik R. The Pleistocene Art of Asia // Journal of World Prehistory. – 1994. – # 8 (4). – P. 351–375.
21. Dolitsky A. Siberian Paleolithic Archaeology: Approaches and Analytic Methods // Current Anthropology. –1985. – # 26 (3). – P. 361–378.
22. Sieveking A. Paleolithic Decorated Bone Discs // The British Museum Quarterly. –1971. – # 35 (1/4). – P. 206–229.

УДК 008-029:2: [94] (367)

Наталія Наталевич

Духовна спадщина стародавніх слов'ян: міфи, знаки, символи

Розглянуто уявлення стародавніх слов'ян про світобудову через міфи, знаки та символи, які утверджували непохитну систему цінностей і норм поведінки, закріплювали існуючий порядок у світі та суспільстві. Зазначено, що духовна спадщина стародавніх слов'ян у міфологічних образах передавалася з роду у рід і сприймалася як духовний заповіт предків, у якому зосереджені досвід і вікова мудрість поколінь.

Ключові слова: *міфи, знаки, символи, духовна спадщина, стародавні слов'яни.*

The article deals with the ideas of early Slavs about the universe through myths, signs and symbols forming stable system of values and behavior, which perpetuated the existing order in the world and society. It is noted that the spiritual heritage of early Slavs in mythological images was transmitted from generation to generation, and was perceived as ancestors' spiritual testament, which focused experience and wisdom of the