

**МИСТЕЦТВО ДАВНІХ КЕЛЬТІВ ЯК ВІЗУАЛІЗАЦІЯ  
РЕЛІГІЙНОГО МЕТАНАРАТИВУ****Геннадій КАЗАКЕВИЧ,**Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, Київ (Україна)  
kazakevych@knu.ua**KAZAKEVYCH G. M. IRON AGE CELTIC ART AS  
THE RELIGIOUS METANARRATIVE VISUALIZATION****Gennadii KAZAKEVYCH,**Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
Kyiv (Ukraine),

ORCID ID: 0000-0003-2690-860X; RESEARCHER ID: O-4215-2017

**Казакевич Геннадій. Искусство древних кельтов как визуализация религиозного метанарратива. Цель статьи** состоит в том, чтобы выяснить, в какой мере декоративно-прикладное искусство древних кельтов можно считать визуализацией религиозного метанарратива кельтской культуры. **Методология** основана на применении структурного и семиотического подходов, в соответствии с которым символы и образы кельтского искусства рассматриваются как компонент сложной системы – религиозных и мифологических представлений древних кельтов. Научная новизна заключается в том, что сформулирована гипотеза, согласно которой раннелатенский, вальдальгесхаймский и пластический стили кельтского искусства были тесно связаны с представлениями о загробной жизни и сверхъестественных силах. **Выводы.** Украшенные в латенском стиле предметы вооружения, посуда для питья и украшения были изготовлены мастерами, связанными со жречеством. Эти предметы использовались в качестве апотропеев в ритуализированных сферах общественной жизни (война, банкеты, погребение). Автор обращает внимание на то, что упадок пластического стиля происходит синхронно с преобразованием кельтского погребального обряда, приведшим к исчезновению захоронений.

**Ключевые слова:** древние кельты, культура лате, пластиковый стиль, религиозные представления, шаманизм, погребальный ритуал.

**Вступ.** Мистецтво стародавніх кельтів становить важливий елемент європейської цивілізаційної спадщини. Культура кельтів, місцем зародження якої вважається територія в басейнах Рейну та Дунаю, упродовж V-III ст. до н. е. розповсюдилася від Атлантичного узбережжя до Карпат. Разом із носіями кельтських мов на цьому величезному географічному обширі поширився своєрідний стиль декоративно-прикладного мистецтва, який отримав назву “латенського” (від однойменної археологічної культури). Високі естетичні якості латенських виробів, технологічна складність їхнього виготовлення, образність та глибокий символізм декору вже давно привертають увагу фахівців з історії мистецтва. Проте деякі проблеми походження, семиотики та соціальних функцій кельтського мистецтва досі залишаються не розкритими.

**Аналіз історіографії та постановка проблеми.**

Важливими віхами наукового вивчення кельтського мистецтва можна вважати монографічні дослідження Пола Якобстала<sup>1</sup>, Рут і Вінсента Міґоу<sup>2</sup>, Гаррета Олмстеда<sup>3</sup>, Денніса Хардінґа<sup>4</sup>, а також виданий нещодавно тематичний збірник за редакцією Данкана Герроу<sup>5</sup>. У дискусіях щодо кельтського мистецтва одним із найважливіших досі залишається питання, чи становив латенський художній стиль невід’ємний елемент власне кельтської духовної культури, її “візуальну мову” (за висловом В. Міґоу), чи навпаки він був лише модою на певні типи прикрас та орнаментів?

**Мета** цієї розвідки полягає у тому, щоб за допомогою

структурно-семиотичного методу з’ясувати, якою мірою мистецтво стародавніх кельтів візуалізувало релігійний метанаратив – систему знаків та символів, пов’язану з мифологічними – та світоглядними уявленнями, притаманними культурі давніх кельтів.

**Виклад основного матеріалу.** Термін “кельтське мистецтво” почав активно використовуватися у науковій літературі після появи у 1901 р. монографії Дж. Р. Аллена. Визначаючи кельтське мистецтво як “мистецтво народів, що розмовляли кельтськими мовами”<sup>6</sup>, Аллен простежив його історію на Британських островах від петрогліфів доби бронзи до книжкової мініатюри християнської Ірландії. У середині 1940-х рр. Пол Якобсталь звужив поле дослідження до декоративно-прикладного мистецтва залізної доби й запропонував його хронологічний поділ на ранній, вальдальгесхаймський та пластичний стилі. У цій розвідці термін “кельтське мистецтво” позначає декоративно-ужиткове мистецтво носіїв латенської археологічної культури.

Коріння кельтського мистецтва сягають пізнього етапу розвитку центральноєвропейської культури полів поховальних урн та гальштатської культурою ранньої залізної доби у Подунав’ї. Його розквіт пов’язаний із латенською археологічною культурою, ядро якої сформувалося у басейнах Марни й Мозеля. В латенському мистецтві домінували криволінійні рослинні мотиви – лотоси, пальметки, тріскелі, S-подібні елементи, ліри, спіралі, пельти, зірки тощо, які різко контрастують з геометричними візерунками попереднього

<sup>1</sup> Jacobsthal, Paul. Early Celtic art, Oxford: Clarendon Press, 1944.

<sup>2</sup> Megaw Ruth, Megaw, Vincent. Celtic art: from the beginnings to the Book of Kells, London, New York: Thames and Hudson, 2001.

<sup>3</sup> Olmsted, Garrett. Celtic art in transition during the first century BC, Budapest: Archaeolingua, 2001.

<sup>4</sup> Harding, Dennis William. The archaeology of Celtic art, London, New York: Routledge, 2007.

<sup>5</sup> Gosden, Chris, Hill, J. D. ‘Introduction: re-integrating ‘Celtic’ Art’. D. Garrow, C. Gosden, J. D. Hill (Eds.), *Rethinking “Celtic Art”*. Oxford: Havertown, 2014, P. 1–14.

<sup>6</sup> Allen, J. Romilly. Celtic Art in Pagan and Christian Time, London: Studio editions, 1994, P. XV.

періоду.

Загально визначним є вплив на формування кельтського мистецтва грецької та етрусської традицій. Поряд із середземноморськими впливами, у мистецтві латенського часу з'являються також східні мотиви. Виразні сліди скіфського “звірино стилю” вже давно були помічені дослідниками<sup>7</sup>, однак щодо джерел східного впливу одностайної думки немає. В. Мігоу вважає, що іранські мотиви в кельтському мистецтві завдячують своєю появою експансії Держави Ахеменідів на Балканах, а також контактам кельтів з фракційцями<sup>8</sup>. Інші дослідники переконані, що кельтська та скіфська еліти підтримували регулярні контакти, які проявилися, зокрема, в обміні коштовностями та предметами розкоші<sup>9</sup>.

Апогею свого розвитку латенський орнамент набуває у пластичному стилі (або т. н. “стилі мечів”), поява якого ознаменувала початок середньолатенської доби й фактично співпала з періодом розгортання кельтських міграцій на Балканах (перша третина III ст. до н. е.). Маючи велику кількість локальних варіантів, латенський стиль, принаймні у деяких регіонах, виступав у ролі етнічного маркера, що відокремлював кельтів від некельтського населення<sup>10</sup>. Однак абсолютизувати його як певну ознаку “кельтськості” не варто, адже латенський стиль ніколи не охоплював культуру усього кельтомовного населення Старого Світу (зокрема, кельтберів на Піренейському півострові).

Закономірно виникає питання: чому в одних регіонах, населених носіями кельтських мов, латенський художній стиль був невід'ємною частиною матеріальної та духовної культури, а в інших він не представлений зовсім? На думку автора цієї розвідки, відповідь на це питання лежить у площині релігійно-світоглядних уявлень. Ціла низка обставин вказує на те, що традиції художнього ремесла носіїв латенської культури були складовою їхньої релігії та міфології.

Перш за все, слід звернути увагу на нефігуративний характер кельтського мистецтва: майже усі відомі його пам'ятки представлені утилітарними предметами, прикрашеними абстрактним криволінійним орнаментом. Антропоморфні та зооморфні образи, які зустрічаються на латенських предметах, найчастіше є умовно-схематичними або гротескними. На думку про те, що ця особливість пояснюється специфікою релігійних уявлень кельтів, нашої уваги повідомлення Діодора Сицилійського. Він зазначає, що кельтський вагажок Бренн нібито глузував з греків через те, що вони зображували своїх богів у людській особі (Diod. Sic. XXII. 9. 4). У латенському мистецтві фігуративні зображення, найчастіше у вигляді голів (найчастіше з далекими від реалізму рисами обличчя) або частин тіл тварин та людей, зазвичай вплетені в орнамент або утворені сполученням окремих ліній в один схематизований образ. Такі мотиви притаманні насамперед пластичному стилю, однак їх можна простежити й на більш ранніх пам'ятках.

Художній прийом поєднання абстрактних ліній з елементами антропологоморфних фігур не був специфічно

кельтським винаходом. Зокрема, т. зв. “макарони” (малюнки у вигляді абстрактних зигзагів, меандрів, крапок, ліній, які інколи утворюють зображення голів та частин тіл тварин та людей), широко представлені вже у художній культурі доби палеоліту. Фахівці з первісного мистецтва пояснюють появу таких малюнків впливом шаманістичних практик, адже експериментальним шляхом було доведено, що у стані зміненої свідомості, у т. ч. викликаній вживанням галюциногенів, людина, незалежно від зовнішніх умов та власної культурної та соціальної приналежності, бачить абстрактні лінії, зигзаги та інші геометричні фігури з яких поступово формуються образи людей, тварин, чудовиськ, нерідко у гротескній формі<sup>11</sup>.

Існування екстатичних практик у кельтському середовищі підтверджують ранні ірландські джерела. Зокрема, в ірландських сагах жерці-друїди носять специфічний одяг з пташиного пір'я; присутні згадки про “політ душі” друїда у потойбічні світи (нерідко здійснюваний після вживання певних напоїв)<sup>12</sup>. До цього слід додати поширені не тільки в острівному язичницькому фольклорі, але й у легендах про Св. Патрика мотив перетворення чаклуна або святого на оленя<sup>13</sup> (пор.: значення оленя як супутника шамана у культових практиках Центральної та Північної Азії). Не виключено, що поширенню елементів шаманізму у культових практиках кельтських народів сприяли контакти з кочовими народами Східної Європи.

Друга важлива риса, яка дозволяє простежити зв'язок мистецтва давніх кельтів з їхніми релігійно-міфологічними уявленнями полягає у специфіці використання предметів, декорованих у латенському стилі у повсякденному житті. Майже всі об'єкти кельтського мистецтва представлені золотими та бронзовими прикрасами, коштовними предметами посуду та військового спорядження. До сфери воїнської субкультури належать також нечисленні фігуративні мотиви, спільні для усього ареалу латенської культури від Британії до Балкан. Серед них, зокрема, парні зображення драконів на піхвах довгих мечів<sup>14</sup>, псевдоантропоморфні руків'я мечів з короткими клинками тощо. Натомість, мотиви вальдальгесхаймського та пластичного стилів мають лише обмежене коло аналогій у нечисленних збережених виробках з каменю та дерева; вони зовсім не використовувалися у керамічному виробництві, обробці скла та інших видах декоративних ремесел. Цілком своєрідну художню традицію, яка практично не перетинається з латенською орнаментикою, становлять зображення на кельтських монетах II-I ст. до н. е.

Сучасні дослідники “раннього кельтського мистецтва” здебільшого звертають увагу на його соціальну обумовленість та роль у процесі конструювання ідентичностей<sup>15</sup>. Такий підхід є безумовно продуктивним, однак не варто забувати й про те, що у традиційних культурах декоровані предмети особистого вжитку зазвичай мали функцію апотропея (оберега), отже, як виготовлення, так і використання предметів у латенському стилі мало бути тісно пов'язаним з обрядовими практиками. Не випадково, переважна більшість предметів декоративно-

<sup>7</sup> Ibid., P. 59.

<sup>8</sup> Lewis-Williams, James David. ‘Harnessing the Brain: Vision and Shamanism in Upper Paleolithic Western Europe’. *M.W. Conkey, O. Sopher, D. Stratmann, N.G. Jablonski (Eds.), Beyond art: Pleistocene image and symbol*, Berkeley: University of California Press, 1996, P. 321–342.

<sup>9</sup> Frey, O. H. ‘La formation de la culture de La Tene’. *S. Moscati (Ed.), Les Celtes*, Paris: EDDL, 1991, P. 136–137.

<sup>10</sup> Feugère, Michel. ‘Celtic Regionalities : personal ornaments from Southern Gaul’. *G. Tiefengraber, B. Kavur, A. Gaspari (Eds.), Keltische Studien II. Studies in Celtic archaeology*, Montagnac: N. p., 2009, P. 185–195.

<sup>11</sup> Lewis-Williams, James David. Op. cit., P. 324–326.

<sup>12</sup> Bondarenko, Grigoriy. *Mify i obshchestvo Drevney Irlandii [Myths and society of the Ancient Ireland]*, Moskva: Yazyki slavianskoy kulturey, 2015, P. 316–329.

<sup>13</sup> Fomin, Maxim. ‘The hunt scenes of the Irish high crosses and the iconography of the continental Celtic stag deity’. *Text and image: Essential problems in art history*, 2016, 1, P. 7.

<sup>14</sup> Harding, Dennis William, op. cit., P. 102–104.

<sup>15</sup> Gosden Chris, Hill, J. D., op. cit., P. 3–9.

ужиткового мистецтва давніх кельтів походить з матеріалів поховань, отже, предмети кельтської металопластики були призначені для того, щоб супроводжувати людину не тільки в її земному, але й у потойбічному житті. Більше того, прикрашені латенським орнаментом речі мали використовуватися у найбільш ритуалізованих видах діяльності, таких як війна та урочистий бенкет.

Не тільки використання, але й виробництво предметів у латенському стилі знаходилося у тісному зв'язку з релігійною сферою суспільного життя. Як було зазначено вище, абсолютна більшість таких предметів виготовлена з металу, при чому технологія їхнього виробництва вимагала від ремісників найвищого рівня кваліфікації. Відомо, що у традиційних культурах ремесло коваля та ливарника, пов'язане зі стихіями вогню та води, зазвичай асоціюється з потойбічними силами (пор.: бога-деміурга Гефеста у давньогрецькій міфології або образ коваля-чаклуна зі слов'янського фольклору). Кельти не становили у цьому стосунку жодного винятку. На це вказує ранньосередньовічна ірландська традиція, яка зараховувала ковалів та мідників до привілейованого суспільного прошарку *aés dána*, “людей мистецтва”. До цього ж прошарку належали служителі культури – жерці-друїди, при чому в ірландських сагах образи коваля та друїда нерідко змішуються (як, наприклад, у сазі про пригоди синів Еохайда Мугмедона).

Зв'язок мистецтва стародавніх кельтів з релігійно-міфологічними уявленнями підтверджує ще один цікавий факт, на який поки що не звертали увагу дослідники. Пластичний стиль латенського мистецтва у континентальній Європі занепадає наприкінці II ст. до н. е. й лише у Британії, з притаманним їй населенню архаїчним соціально-економічним устроєм, елементи цього стилю зберігаються до римського завоювання (сер. I ст. н. е.). Майже синхронно зі зникненням пластичного стилю на континенті, в ареалі латенської культури спостерігається глибока трансформація поховального обряду. Носії латенської культури на рубежі II-I ст. до н. е. перейшли до таких практик поховання, які не залишали матеріальних слідів, придатних для фіксації археологічними методами. Традиція ховати померлих з великою кількістю зброї та прикрас зберігалася лише у Північно-Західній Галлії, яка була одним із найбільш консервативних кельтських регіонів<sup>16</sup>.

Цікаво, що швидкий і майже безслідний вихід із ужитку пластичного стилю у континентальних кельтів відбувається на тлі подальшого удосконалення технологій металообробки. Виробництво предметів із металу набуло масового характеру й зосередилося у великих протоміських поселеннях-опідумах, що виникли на рубежі II-I ст. до н. е. Вибгливий орнамент зник з предметів або його малюнок було спрощено до простого геометричного візерунка (як, наприклад, у декорі т. зв. “норикських мечів”, виконаному, при цьому, в досить працевмісткій та складній техніці *opus interasile*). Натомість, під впливом елліністичного та римського художнього ремесла певного поширення набули фігуративні зображення, частина з яких має характер візуального нарративу. Йдеться, зокрема, про таку знакову для пізньолатенського часу пам'ятку, як прикрашений багатофігурними композиціями та міфологічними образами казан з Гундеструп<sup>17</sup>, зображення на галло-римських срібних посудинах, датованих добою Августа<sup>18</sup> тощо. Водночас, усі ці предмети є продуктом інтернаціоналізації декоративно-прикладного мистецтва народів Європи на рубежі ер. Їх можна вважати лише подальшим переосмисленням традицій мистецтва стародавніх

кельтів.

**Висновки.** Кельтське мистецтво V-II ст. до н. е. становить цілісне явище, яке близько трьох століть розвивалося на значному географічному обширі, що переважно охоплював ареал латенської археологічної культури Центральної та Західної Європи. Воно суттєво відрізняється від більш ранніх та пізніших художніх традицій гальштатської та пізньолатенської доби. Своєрідність декоративно-прикладного мистецтва кельтів цього періоду пояснюється його тісним зв'язком із релігією та світоглядом власне кельтських племен. Наявність такого зв'язку підтверджує своєрідний символізм декору, який явно апелює до уявлень про потойбічний світ та шаманістичних практик; застосування декору виключно до тих предметів, які виконували функцію апотропея та/або використовувалися в ритуалізованих соціальних практиках (війна, урочистий бенкет, обряди життєвого циклу); наявність виробничих практик, які передбачали виготовлення предметів у латенському стилі особами, причетними до про шарку жерців.

Кельтське мистецтво, таким чином, можна справді вважати візуальною мовою, якою до глядача звертався релігійний та міфологічний метанаратив. Занепад ключового для латенської культури пластичного декоративного стилю стався одночасно з двома іншими важливими процесами: докорінною трансформацією поховального обряду й, відповідно, певною зміною уявлень про потойбічне життя, а також появою великих центрів ремесла й торгівлі (опідулів), майже масовий характер ремісничого виробництва в яких сприяв десакарізації виробничих практик майстрів із металообробки. Подальші дослідження пам'яток кельтського художнього ремесла, а також хронології латенських могильників, поселень та святилиць сприятиме глибшому розумінню взаємозв'язків матеріальних об'єктів та релігійно-міфологічних уявлень давніх кельтів.

**Kazakevych Gennadii. Iron Age Celtic art as the religious metanarrative visualization. The purpose of the article** is to reveal to which extent the Iron Age Celtic art visualized the metanarrative of the Celtic religion. The **methodology** is based on the applying of structural and semiotic approaches to the symbols and representations of the Celtic art, which are viewed as components of much more complicated system: the religious and mythological beliefs of the Iron Age Celts. **Scientific novelty.** The author puts forward an idea that the Early La Tène, Waldalgesheim and Plastic art styles were closely connected to the Celtic beliefs in the afterlife and supernatural powers. **Conclusions.** The La Tène decorated weapons, drinking vessels and personal ornaments were produced by the artisans who were closely connected to the priesthood. Such artifacts were used as apotropei in the highly ritualized spheres of social life such as war, banquet and burial rite. The author notes that the decline of the Plastic art style was simultaneous with the transformations of the Celtic burial rite which caused the disappearance of the burials during the late La Tène period.

**Key words:** Iron Age Celts, La Tène culture, Plastic style, religious beliefs, shamanism, burial rite.

**Казакевич Геннадій** – доктор історичних наук, доцент кафедри історії мистецтва історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сфера наукових інтересів: історія та культура давніх кельтів, міграції та формування ідентичностей в Європі в античну епоху, історія фотографії. Автор п'яти монографій та понад 80 наукових та науково-популярних публікацій.

**Kazakevych Gennadii** – Dr. Hab. (history), associate professor in history at Taras Shevchenko National University of Kyiv, Art history department of the Faculty of History. Research interests: history and culture of the Iron Age Celts, migrations and identities in Antiquity; history of photography. Author of five monographs and more than eighty research papers.

Received: 17.05.2021

Advance Access Published: June, 2021

© G. Kazakevych, 2021

<sup>16</sup> Harding, Dennis William, op. cit., P. 219–220.

<sup>17</sup> Mikhailova, Tatiana. ‘Kotel iz Gundestrupa kak primer “vizualnogo folklor”’ [Gundestrup cauldron as an example of the ‘visual folklore’]. *Stephanos*, 2015, 6(14), P. 170–187.

<sup>18</sup> Olmsted, Garrett, op. cit., P. 43–47.