**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ**

**РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВА**

**КАФЕДРА АРХЕОЛОГИИ, ЭТНОГРАФИИ И ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ**

***Особенности пещерного искусства.***

***История открытия и изучения***

***(Ляско, Коске, Шове, Гаргас и другие).***

(контрольная работа)

Выполнил: студент 1 курса

гр. 1332, ОЗО

Наговицын Е. Л.

Проверил: К.И.Н., доцент Тишкин А. А.

Барнаул – 2003

**Содержание.**

**стр.**

Введение………………………………………………………………………………..**3**

**Глава 1**. Особенности пещерного искусства. История открытия и изучения………………………………………………………………………………..**4**

**1.1.** Особенности пещерного искусства………………………………………...........**4**

**1.2.** Открытия памятников пещерного искусства………..………………...………..**7**

Заключение…………………………………………………………………………...**21**

Список литературы…………………………………………………………………..**22**

Иллюстрации……………………………………………………………………........**23**

**Введение.**

*Актуальность темы*:

Первобытное искусство всегда вызывало большой интерес. Для правильного понимания профессионального искусства классового общества знакомство с начальными этапами становления художественной деятельности человека крайне необходимо. Первобытное искусство раскрывает перед нами зарождение всех видов изобразительного творчества и архитектуры.

*Степень изученности темы*:

Автор при написании контрольной работы использовал книгу "История искусства зарубежных стран" под редакцией Доброклонского М. В. С ее помощью он изучил особенности пещерного искусства в эпоху палеолита, мезолита и неолита. Кроме этого были использованы книги Абрамовой З. А. "Изображение человека в палеолитическом искусстве", Амальрик А. С., Монгайт А. Л. "В поисках исчезнувших цивилизаций" и другие. Но особую ценность представляет книга Льва Любимова "Искусство древнего мира", так как в ней очень подробно рассказано о некоторых знаменитых памятниках палеолитического искусства.

Все вышеперечисленные книги помогли автору подробно изучить и раскрыть тему особенностей пещерного искусства.

*Задачи контрольной работы*:

- Раскрыть особенности пещерного искусства.

- Рассказать об истории открытия и изучения памятников пещерного искусства.

**Особенности пещерного искусства.**

Древнекаменный век, или палеолит - начальный и самый длительный период в истории человечества, в развитии которого можно проследить ряд этапов: древний, или нижний палеолит (до 150 тысячелетия до н. э.), средний палеолит (150—35 тысячелетия до н. э.) и верхний, или поздний палеолит (35 —10 тысячелетия до н.э.).

Поздний палеолит – наиболее важный для изучения искусств этап, так как в это время окончательно сложилась родовая организация, появилась изобразительная деятельность. Это время рождения первых религиозных воззрений: магии, тотемизма и анимистических представлений.

Поздний палеолит делится на периоды, соответствующие поступательному развитию культуры: Ориньяк-Солютрейский (35—20 тысячелетия до н. э.) и Мадлен (20—10 тысячелетия до н. э.).

Самым большим успехом в духовной жизни людей этого времени было появление первых и еще очень робких шагов в области изобразительного искусства, памятники которого относятся к началу ориньякской эпохи.

Основным районом распространения настенной живописи палеолита считают территорию современной Франции и Испании.

В Ориньяк-Солютрейский период первым стремлением что-то изобразить можно считать зигзагообразные полосы на слое глины на стенах пещеры. Полосы эти перекрывают друг друга и, образуя клубки, производят впечатление случайно проведенных прямо рукой по глине. Но для нас они ценны прежде всего тем, что являются самой первой в истории человечества попыткой что-то запечатлеть.

К такого же рода попыткам можно отнести отпечатки рук на стенах пещеры. Краской намазывалась кисть руки и прикладывалась к поверхности или приложенная рука просто обводилась по контуру краской, и изображение заключалось в круг. Последнее обстоятельство свидетельствует о том, что это не случайные отпечатки, а изображения, имеющие магический смысл.

Первые же рисунки животных настолько несовершенны, что почти невозможно узнать их породу. Неясно обозначены голова и ноги, пропорции не соблюдены совсем, линия робкая, неуверенная. Но в конце эпохи рисунки делаются более реальными, становится возможным различить, какое именно животное хотел изобразить художник, так как уже нарисованы морда зверя, рога, копыта, иногда обозначена шерсть. Однако автору пропорции еще удаются плохо, например, в рисунке на глине из пещеры Санта-Изабель в Испании (рис. 1). Среди гравированных рисунков этого времени встречаются изображения людей в масках. Звериные маски охотники надевали, видимо, для религиозных обрядов, магических танцев, а может быть, и для участия в самой охоте, маскируясь под животное.

Со временем расширяется и углубляется образное познание окружающего мира, особенно представление о животном мире, который и в этот период остается основной темой творчества. Фигура животного рисуется теперь более уверенной линией, контур делается четче, пропорции правильнее. Появляется штриховка, открывшая возможность перехода от плоского контурного рисунка к более объемному изображению, что можно видеть в рисунке головы лани из пещеры Кастильо (Испания) (рис. 2). Постигается выразительная возможность красочной линии – голова оленя, пещера Фон де Гом (Франция). Встречаются попытки показать животное в различных позах. К концу эпохи Солютре в этом отношении достигается значительный успех. Рисунки, датируемые этим временем, обнаружены были в пещерах Франции (Нио, Ляско, Фон де Гом) и Испании (Дела-Пенья, Пасегья).

Наивысший расцвет искусства палеолита падает на период Мадлен. Животные остаются главной темой, но изображаются они почти всегда в разных позах, иногда в движении. Лучшие рисунки этого времени показывают животных пасущимися, лежащими, бегущими, дерущимися.

Если в период Ориньяк-Солютрейский краски служили только для обведения контура и для заливки отдельных частей, то в период Мадлен краской покрывается все изображение целиком, и постепенно от одноцветной росписи художник переходит к двум, а то и трем цветам различной силы тона, интенсивности.

Шедевры мадленской живописи из Альтамирской пещеры (Испания) и пещер Франции (Фон де Гом, Ляско, Руфиньяк) передают животных почти в натуральную величину с поразительной жизненной убедительностью.

Все животные в эпоху палеолита, как правило, изображены изолированно, не связанными между собой композиционно. Лишь к концу эпохи Мадлен видна попытка группировать фигуры зверей, объединяя их в один сюжет.

Изобразительные средства - работы по глине (пальцевый рисунок и лепка), точечная выбивка или пикетаж (древнейшие контуры и барельефы), резьба по скале (гравировка) и распространенные в природе естественные красящие материалы. Последние состояли из охры и черного пигмента (двуокиси марганца). Фиксатором служила органика зверя (жир, мозг, кровь). В 1959 на Южном Урале и в Башкирии была обнаружена пещерная живопись. На стенах Каповой пещеры в Башкирии изображены семь мамонтов, две лошади и носорог. Контурные и силуэтные изображения нанесены красной краской. По своему стилю они напоминают раннемадленскую живопись Западной Европы. Сам объект изображения указывает на то, что к концу этого периода мамонты вымерли.

Переходным периодом от палеолита к неолиту является мезолит – среднекаменный век. В отличие от палеолита в мезолитических росписях главенствующие положение начинает занимать человек, его действия. Теперь художник старается не столько добиться внешнего сходства, сколько показать внутренний смысл происходящего. Человеческая фигура изображалась схематичнее, условнее фигуры зверя, но зато гораздо динамичнее, подвижнее. Видимо, прежде всего, было важно изобразить действие человека, показать, как он стреляет, бежит, танцует.

Следующая ступень развития человечества – неолит. Реалистические изображения палеолита были отражением необходимости хорошо знать зверя. Жизнь же людей неолита еще зависела от хорошей или плохой погоды, поэтому возникла необходимость воплотить в искусстве такие образы, как небо, вода, солнце, земля, огонь.

Одной из широко распространенных особенностей творчества людей неолита было стремление так или иначе украсить все предметы, находящиеся у него в распоряжении.

Во многих пещерах археологи находили специальные светильники, при свете которых творили первобытные художники. Они имели вид каменных плошек, изготовленных в технике пикетажа. В плошки наливали жир и клали фитиль. Они были обнаружены в Костенках, Мезине и Межирилах.

**Открытия памятников пещерного искусства.**

Впервые наскальная живопись была открыта лишь в конце XIX века. В 1868 году в Испании, в провинции Саятандер, близ Сантильяна-дель-Мар, охотник за козами обнаружил пещеру, вход в которую был завален осыпавшимися камнями. В 1875 пещеру посетил испанский археолог Марселино де Савтуола и нашел каменные орудия палеолитического человека. Пока еще ничего особенного в этом не было. Настоящий открыватель чудес Альтамирской пещеры тогда еще только учился ходить. В 1879 Савтуола вторично посетил пещеру, взяв с собой свою маленькую дочку. Именно она, сидя у отца на плече, обратила внимание на рисунок животного на потолке пещеры (рис. 3). При тщательном осмотре оказалось, что потолок и стены пещеры покрыты рисунками зубров, выполненными черной, коричневой и красной краской (рис. 4). Фигуры животных были в натуральную величину и отличались необычайной реалистичностью высоким мастерством исполнения. Савтуола не сомневался, что эта живопись относится к эпохе верхнего палеолита (мадлену), но когда он опубликовал сообщение, оно было встречено с крайним недоверием. Большинство археологов сочли эти рисунки подделкой. Ученые споры постепенно утихли, и Альтамирская пещера была предана забвению, пока в 1895 году французский археолог Эмиль Ривьер не нашел рисунки, выгравированные на стенах пещеры Ла-Мут в Дордоне. Тогда вспомнили открытие археолога Савтуолы и стали более тщательно обследовать потолки и стены пещер, как и ранее известных, так и вновь открываемых. Оказалось несколько десятков пещер в Испании и Франции, а позднее и в других странах, содержащих подобные рисунки. Некоторые из них обнаружены под сталагмитами, были покрыты корой известняка, на образование которой потребовалось не одно тысячелетие. Подлинность и древность живописи были доказаны.

Очень эффектными были открытия А. Прейдя, Д. Пейрони и Л. Капитана в 1901 году живописи и гравировки в пещерах Камбарелль и Фон де Гом в Дордоне. Живопись Фон де Гом принадлежит к лучшим образцам пещерного искусства. Многочисленные изображения бизонов, диких лошадей, мамонтов, северных оленей и других животных выполнены в различной манере от древнейших линейных рисунков черной и красной краской до великолепнейших полихромных композиций, относящихся к мадленской эпохе. Сомнения, касающиеся древности и живописи, окончательно развеялись после того, как в 1912 году Г. Пегуан обнаружил на стенах пещеры Тюк д'Одубер во Французских Пиренеях изображения бизонов. Они находились под слоем сталактитов, их возраст составлял более 10 тысяч лет. Под ними нашли изображения зубров. В1914 году они же открыли пещеру Труа Фрер ("Трех братьев"), с пятью тысячами изображений на стенах, в числе которых выделяются фигуры трех «колдунов. Одна из них представляет мужчину покрытого шкурой оленя (с рогами и хвостом), очевидно, совершающего ритуальный танец. Возможно, что это изображения не колдунов, а каких-то божеств, наделенных и человеческими и животными чертами.

С этого времени открытия последовали одно за другим. Только во Франции археологи нашли около 100 главных древних пещер с изображениями и другими следами пребывания в них первобытного человека.

В 1995 году было объявлено о находке древнейшей в мире коллекции пещерной живописи на стенах пещеры Шове во Франции (рис. 5). Добраться до этой пещеры очень трудно и не каждому под силу, так как она затоплена. Тогда это сообщение вызвало много споров – слишком древними казались эти наскальные рисунки. Но недавно в двух французских лабораториях их возраст был подтвержден: тридцать одну тысячу лет назад древний художник с помощью охры, древесного угля и гематита изобразил лошадей, зубров, бизонов, диких баранов, северных оленей, мамонтов, пещерных львов, медведей, а также уникальных в живописи каменного века гиен, пантер и сов.

Уже многие десятилетия ученые размышляют о времени возникновения у человека способности выражать свои переживания посредством живописи. Ранее бытовавшую точку зрения, что искусство постепенно развивалось от примитивного, детского стиля к более сложным формам, надо было бы как-то применить к находкам. А это не получается. Вот и рисунки в пещере Шове – самые древние из всех ныне известных – были выполнены мастерски. Древние художники, сначала процарапав контуры животного, красками придавали им необходимый объем. "Люди, которые нарисовали это, были великими художниками", - подтверждает специалист по наскальной живописи французский ученый Жан Клотт.

Считается, что около сорока тысяч лет назад наши предки пришли из Африки в Европу, где в то время уже давно жили неандертальцы. Судя по последним находкам во Франции, там неандертальцы обитали как минимум до тридцати четырех тысяч лет, а в Испании их присутствие замечено даже до двадцати семи.

Так кто "взялся за кисть" в пещере Шове – человек, который эволюционировал на протяжении нескольких десятков тысяч лет, или неандерталец, чей век уже подходил к концу, но который мог обладать к этому моменту всеми чертами умудренного опытом живописца?

"Нет ничего невозможного в том, что пещера Шове была разрисована неандертальцами", - утверждает Рандалл Уайт, археолог из Нью-Йоркского университета, известный защитник высокого умственного развития неандертальцев. Однако большинство ученых склоняются к мысли, что подобные оценки не более чем преувеличение. Стивен Митчен, из университета в Рейдинге, говорит, что "руки неандертальцев, конечно, были способны нарисовать нечто подобное, однако их умственное развитие препятствовало зарождению самой мысли о возможности творчества. Пещера Шове, - добавляет он, - является наглядным доказательством того, что современные люди, с их гораздо более развитым мозгом, были способны на образное мышление".

Неандертальцы изготовляли каменные орудия, с пользой для себя исследовали окружающий их мир, возможно, даже создали зачатки языка. Однако соединить все наблюдаемые предметы воедино и изобразить их на стенах пещеры, на взгляд ученого, они в силу структурных ограничений своего головного мозга не могли.

Однако, если живопись Шове оставлена нам людьми современного типа, то они должны были уже задолго до того интенсивно "тренироваться" по классу рисунка.

Отечественный исследователь Абрам Столяр убедительно доказывает, что ранние рубежи возникновения искусства знаменуют собой начало проявления образно-абстрактного мышления.

Другие ученые, не подвергая сомнению различия в строении мозга людей и неандертальцев, тем не менее указывают на то обстоятельство, что современный человек появился в Северной Африке примерно девяносто тысяч лет назад, но никаких свидетельств ею живописной деятельности там не сохранилось.

Неясными остаются и причины, ради которых человек взялся за "кисть". В начале этого века ученые считали пещерную живопись искусством ради искусства. В течение следующею полувека, сравнивая рисунки верхнего палеолита и живопись современных австралийских аборигенов, выдающийся французский историк Анри Брейль пришел к выводу, что все они – формы магических охотничьих символов. Только сильное чувство могло заставить путешествовать наших предков по длинным, узким и темным коридорам пещер. Прежде чем добраться до будущей картинной "галереи", им приходилось порой преодолевав значительные расстояния, и трудно предположить, что все эти мучения были ради чистого искусства.

А для того, чтобы рисунки в Шове сохранились как можно дольше, французское правительство закрыло пещеру для посещения туристов.

Одно из самых важных открытий было сделано в сентябре 1940 г. близ местечка Монтиньяк, на юго-западе Франции, четыре школьника старших классов отправились в задуманную ими археологическую экспедицию. На месте уже давно вырванного с корнем дерева в земле зияла дыра, вызвавшая их любопытство. Ходили слухи, будто это вход в подземелье, ведущее в соседний средневековый замок. Внутри оказалась еще дыра меньших размеров. Один из ребят бросил в нее камень и по шуму падения заключил, что глубина порядочная. Он расширил отверстие, вполз внутрь, чуть не упал, зажег фонарик, ахнул и позвал других. Со стен пещеры, в которой они очутились, смотрели на них какие-то огромные звери, дышащие такой уверенной силой, подчас, казалось, готовой перейти в ярость, что им стало жутко. И в то же время сила этих звериных изображений была так величественна и убедительна, что им почудилось, будто они попали в какое-то волшебное царство. Придя в себя, они догадались, что это не подземелье, которым пользовались семь-восемь веков назад рыцари феодального замка, а пещера доисторического человека, жившего здесь много тысячелетий до нашей эры. Сообщили о своей находке учителю. Тот сначала отнесся недоверчиво к их рассказу, но когда вместе с ними сам проник в пещеру, замер от изумления и восхищения.

Так была открыта пещера Ляско, вскоре прозванная "Сикстинской капеллой первобытной живописи". Это сравнение со знаменитыми фресками Микеланджело не преувеличенное, ибо живопись пещеры полностью выражает духовные устремления и творческую волю людей, создавших собственное, поражающее нас до сих пор, изобразительное искусство.

Заслуга французских школьников не ограничивается открытием пещеры. Они устроили возле нее свой лагерь и стали первыми хранителями новоявленных миру художественных сокровищ: благодаря их бдительности древнейшие памятники живописи уцелели в те дни, когда молва о них разнеслась по округе, привлекая толпы любопытных.

Живопись эта столь выразительна, что кое-кто даже усомнился в ее подлинности, высказав предположение, вскоре полностью опровергнутое научной экспертизой, будто это – творения современных нам живописцев, пожелавших посмеяться над легковерной толпой.

Силу зверя, его величие, как бы самую душу его, красоту зверя в беге, в порыве и в покое, его вечное и грозное присутствие в окружающем мире – вот что передали с законченным мастерством живописцы пещер позднего палеолита.

Сотни фигур, обведенных темными контурами желтых, красных, коричневых, писанных охрой, сажей и мергелем, украшают стены пещеры Ляско: головы оленей, образующие по существу поразительно изящные декоративные фризы, козлы, лошади, быки, бизоны, носороги, почти в натуральную величину (рис.6).

Взгляните на эти морды быков, отныне обозначенных в истории искусства как первый бык, второй бык, третий бык, четвертый бык. Нам не представить себе более выразительного образа бычьей силы, утверждения зверя перед лицом созерцающего эту мощь человека. Скупые штрихи, передающие и упорный бычий взгляд, и мясистые бычьи ноздри, и огромные изогнутые рога, в которых власть и незыблемая уверенность всей фигуры обретают свое увенчание. Как монумент, как поверженная гора возвышается горб раненого бизона в Альтамирской пещере (рис. 7). Рога оленя в пещере Фон де Гом (во Франции) преувеличенно высокие и стройно, лукообразно изогнутые по воле художника, придают всей композиции поэтическую одухотворенность (рис. 8). А в замечательном бизоне (в пещере Нио во Франции) опять-таки выраженные с предельной законченностью дикость и величавая сила зверя.

Фигуры, разбросанные по стенам, не связанные друг с другом, не образующие общей живописной композиции, но каждая в отдельности представляющая вполне законченную композицию, иногда написанные одна поверх другой, словно в каком-то вдохновенном, все себе подчиняющем порыве.

В пещере Ляско мы все же встречаем редкую попытку изобразить массовую сцену с каким-то сложным сюжетом. Раненный копьем бизон, из брюха которого вываливаются внутренности. Перед ним поверженный человек. А в стороне носорог, который, быть может, и восторжествовал над человеком. Трудно установить точное содержание этой наскальной "бытовой" картины. Человек изображен схематично, неумело, как рисуют дети. Но ни один ребенок никогда бы не передал так гибель бизона, грузную и спокойную поступь победно удаляющегося носорога. Все это – прославление не человеческого могущества, а звериного, над которым человеку еще надлежало восторжествовать.

Юго-запад нынешней Франции, север нынешней Испании – вот где обнаружены знаменитые ныне пещеры с наскальной живописью эпохи верхнего палеолита. Высказывалось даже предположение, что именно по соседству с Пиренеями создалась и единственная в те времена своего рода школа живописи (франко-кантабрийская) со своим законченным стилем. Однако за тысячи километров от этих мест, на нашей земле, в пещере Каповой на Нижнем Урале, в 1959 г. были открыты замечательные памятники палеолитического искусства: сплошь писанные в светло-красном цвете фигуры семи мамонтов, двух носорогов и трех лошадей. Поразительная общность стиля с живописью пещеры Ляско, волнующая перекличка в творчестве первобытных художников, которые, очевидно, не могли никак общаться друг с другом, что-либо друг у друга заимствовать! Надо думать, одинаковая степень развития человека, тождественность мироощущения, устремлений, страхов и грез обусловили в разных концах земли появление одинакового по существу искусства.

Возраст древнейших изображений пещеры Ляско, которые по праву считаются самыми совершенными живописными творениями древнего каменного века, составляет 20 тысяч лет. Они прекрасно сохранились, поэтому создают наиболее полное представление о некоторых общих особенностях пещерной живописи палеолитической эпохи: о расположении фигур в разных частях пещеры и в отдельных композициях, об их размерах и количестве, о соотношении сюжетов и т.д. Сначала перед глазами зрителей предстают изображения "Большого зала", или, "Зала быков". С левой стороны на длинном фризе, который начинается недалеко от входа, расположены фигуры животных, отличающиеся друг от друга по размеру. Этот ряд открывается фигурой странного зверя с большим отвисшим брюхом и тупой квадратной мордой. Что это за животное, определить сложно. На его туловище отчетливо видны овалы, прорисованные темной краской. Ото лба животного отходят две похожие на рога прямые линии.

Далее нарисовано несколько скачущих лошадей, перекрывающих огромное, длиной около 4 метров, изображение быка, корпус которого покрыт множеством мелких темных пятен. Рядом изображен еще один бык такого же размера, что и первый, а между ними - фигурки северных оленей с большими ветвистыми рогами. С правой стороны изображения уходят в глубь зала. Среди других фигур здесь выделяются 2 быка, причем изображения одного из них достигает в длину 6 метров. Ноги этого быка перекрывают силуэтное изображение коровы с теленком. Оба животных окрашены в темно-красный цвет. Отчетливо видны также изображения оленей, лошадей и медведя.

На сводах постепенно расширяющегося прохода, которым оканчивается "Большой зал", присутствуют не только изображения диких лошадей, бизонов, баранов, но и различные схематические знаки – стилизованные растительные формы, разбитые на квадраты прямоугольники, разноцветные волнистые линии, нанесенные как между изображениями животных, так и поверх них. Наибольшей динамичностью и эффективностью отличаются изображения лошадей, выполненные светлой и золотистой охрой с контурной обводкой черным цветом. Первобытный художник сумел передать не только отдельные детали животных, но и перспективу.

Во втором, довольно просторном помещении пещеры, в которое ведет низкий и узкий пятнадцатиметровый проход, изображения не слиты в сплошной единый фриз, а расположены отдельными группами. Состоит оно как бы из двух залов - основного (нефа) и бокового (апсиды), представляющего собой углубление в правой части основного.

Первая большая группа, размещенная на левой стене "нефа", представляет собой изображение двух лошадей. Рассмотреть их можно только благодаря врезанному контуру. Здесь же помещен фриз из восьми голов баранов. На противоположной стене находится аналогичный фриз, только составлен он из голов оленей.

С правой стороны "нефа" изображения многочисленны и представлены как петроглифами, так и живописью. Наиболее примечательной здесь является фигура корова с маленькой головкой, изящно изогнутыми рогами и раздутым туловищем. Она, по всей вероятности, перепрыгивает через яму-ловушку, т. к. под ее ногами изображены три больших прямоугольника, разбитые на разноцветные квадраты. Кроме того, здесь присутствуют изображения лошадей, бизонов и различные схематические рисунки, среди которых различимы знаки копий, нанесенные поверх корпуса животных. Эти рисунки свидетельствуют о том, что первобытный охотник нередко изображал сцены охоты.

В "апсиде" среди других изображений находится единственная в своем роде сцена. В центральной части композиции изображена фигура падающего мужчины, рядом - длинный предмет с наконечником в виде птицы. Перед ним стоит смертельно раненый бизон с вываливающимися внутренностями, который направил свои рога в сторону человека. Слева изображен убегающий прочь носорог. Пространство между фигурой носорога и основной частью композиции заполнено двумя рядами точек. Ученые сделали вывод, что таким образом древний художник пытался рассказать о двух последовательно произошедших событиях. Носорог удаляется после поединка с бизоном, в котором он ранил соперника. Бизон неожиданно обрушивает свою ярость на появившегося охотника.

Среди обнаруженных образцов палеолитического искусства нет аналогов описанной сцены. По необычности композиционного решения это изображение вполне можно было бы отнести к более позднему периоду, если бы не стиль и техника изображения, характерные для изобразительного искусства мадленской эпохи.

Оба периода (ориньякский (начало - около 30 тысяч лет назад) и солютрео-мадленский (20 тысяч лет назад)), охватывают более двадцати пяти тысячелетий. Насчитывают пять основных этапов эволюции пещерного искусства, каждому из которых соответствует группа памятников с определенным кругом сюжетов и особым стилем и техникой исполнения рисунков.

Первая группа объединяет художественные памятники пятнадцати тысячелетий от начала ориньякского периода. К самым ранним относятся "негативные" изображения человеческой руки. Впервые 160 изображений рук, обведенных красной и черной краской, были обнаружены в 1906 году в пещере Гаргас (по последним подсчетам К. Барьера в пещере 236 отпечатков, 136 из которых достоверно "левые", а 22 – "правые"). Аббат Брейль, изучая изображения рук, сделал выводы, что большинство из них (около 90%) - это изображения левой руки, приложенной ладонью к стене пещере, а отсутствующие фаланги он объяснил как увечье. В то время были известны изображения рук в 12 пещерах, но только в Гаргас и в пещере Тибиран, находящейся в нескольких сотнях метров от нее, были найдены изображения рук с отсутствующими пальцами. Результаты исследований изображений рук были обобщены Леруа-Гураном в статье "Руки Гаргас. Опыт изучения ансамбля", опубликованной в "Бюллетени французского доисторического общества" в 1967 году. Леруа-Гуран выяснил, что изображения рук в пещерах могли быть выполнены таким образом: рука прикладывалась к скальной поверхности ладонью или тыльной стороной, в зависимости от рельефа поверхности (там, где поверхность была вогнутой, ладонь было очень трудно плотно прижать). Решая проблему отсутствующих пальцев, ученый отклонил гипотезы, которые не показались ему убедительными (сакральная ампутация, ампутаций вследствие болезней), он произвел анализ материалов и выявил все комбинации с отсутствующими пальцами: их оказалось пятнадцать (начиная с полной руки и заканчивая рукой с отсутствующими четырьмя пальцами).

Леруа-Гуран считал, что ни ритуальная ампутация, ни болезни костей, приведшие к утрате пальца, не объясняют существование такого количества вариантов, а изображение с отсутствующими фалангами вполне можно выполнить, загибая пальцы. Это подтверждается тем, что количество "удобных" изображений рук больше, чем трудновыполнимых. Они представляют определенный жестовый код, подобный тому, который применяют бушмены на охоте. Пожалуй, это один из немногочисленных случаев, когда Леруа-Гуран "забыл" об отказе от сравнительно - этнографического метода.

Леруа-Гуран полагал, что изображения рук не могли быть вполне ли случайно, они подчинены определенному порядку. Он заметил, что между изображений рук, так же как между изображениями животных и знаков в других пещерах, имеется определенная связь. Руки могли соответствовать изображениям животных или знакам. А комбинации пальцев играли роль определенных тем. Леруа-Гуран провел анализ всех обнаруженных комбинаций, в результате чего получил пять разновидностей. Четыре основных комбинации пальцев появляются с частотой, сравнимой с комбинацией бизона, лошади, каменного козла и оленя в пещерах средних Пиренеев. В других районах выявляются другие пропорции. По мнению Леруа-Гуран, анализ данных показывает, что отпечатки рук в пещере Гаргас соответствуют той же структуре изображений, что и в других пещерах. Это значит, что люди, жившие в Гаргас, имели в сознании некий символический код, и эта пещера содержит перемещенные на ее стены жестовые охотничьи символы, воплощенные в наскальном искусстве и заменяющие изображения животных. Возможно, данное явление того же порядка, что и тенденция редукции знаков. Леруа-Гуран отверг попытки объяснить потерю пальцев вследствие болезней или намеренного отсечения фаланг пальцев. Он считал, что и отрезать пальцы рук охотникам ради удачи в охоте, тем более будущим охотникам (так как большинство отпечатков рук в Гаргас небольшого размера и принадлежат, видимо детям и подросткам), абсурдно с точки зрения здравого смысла, даже для примитивного общества. Изображения рук, по размерам похожие на женские, соединенные со знаками из мужской группы и помещенные в центр композиции, по мнению исследователя, могли играть роль женских знаков.

Исследования Барьера и Сюэра, посвятившего этой проблеме свою диссертацию, представляют новые статистические данные и результаты экспериментов, которые позволяют по-новому взглянуть на выполнение и назначение изображений рук, однако не решают проблемы значения этого вида изображений. Проведя ряд экспериментов, исследователи пришли к выводу, что единственным способом, пригодным для нанесения рисунков, подобным негативным отпечаткам рук в Гаргас, является выдувание изо рта разведенного в воде красителя, а руки, изображенные в Гаргас, могли быть приложены только ладонью.

Однако самым острым и спорным остается вопрос о недостающих фалангах пальцев. Барьер и Сюэр отрицают возможность выполнения изображений в Гаргас посредством загибания пальцев. Таким образом, остается одно объяснение: в Гаргас изображены руки, пальцы на которых действительно укорочены. Существуют три варианта, при которых это могло произойти: болезнь, случайное увечье, намеренная ампутация. Тардо установил, что ни одно из всех возможных заболеваний, вызванных патологическими изменениями, не могло повредить пальцы кистей так, как это видно на изображениях в Гаргас. Значит, пальцы были изувечены намеренно, то есть, ампутированы.

В настоящее время не предложено ни одного убедительного довода, зачем нужно было ампутировать фаланги пальцев, еще меньше понятно, зачем люди с изуродованными руками изображали их на стенах пещеры. Гипотеза Леруа-Гурана и его метод извлечения максимума информации из материалов палеолитического искусства кажется довольно логичной, даже, если она и имеет отдельные недостатки. Во-первых, предположив, что отпечатки кистей принадлежат ™ женщинам, вследствие их небольшого размера, он, проявляя непоследовательность, называет их детскими, говоря о "будущих охотниках". Во-вторых, считая, что руки можно было прикладывать тыльной стороной, скорее всего он ошибался, в этом случае доводы Барьера и Сюэра кажутся вполне убедительными. Но он был прав в том, что пальцы не могли быть изуродованы намеренно. В настоящее время самым сильным аргументом против обеих гипотез является отсутствие остеологического материала, датированного временем верхнего палеолита, в котором были бы руки с недостающими, ампутированными, изувеченными или деформированными фалангами. Статистические подсчеты, подобно тем, которые Леруа-Гуран провел для изображений рук в Гаргас (хотя сам он не предполагал распространение опыта изучения рисунков данной пещеры на другие), были выполнены Ж. Клоттом и Ж. Куртэном при исследовании пещеры Коске. Процентные соотношения левых и правых, черных и красных, а так же "неполных" изображений оказались довольно близки тем, которые выявлены в Гаргас. Новым по отношению к методу комбинаций Леруа-Гурана было то, что исследователи разделили правые и левые комбинации. Количественные соотношения комбинаций различны для Гаргас и Коске. Исследователи Коске полагают, что, если принять гипотезу Леруа-Гурана о символическом значении комбинаций пальцев, то получается, что в этих пещерах были различные коды. Это логически объяснимо, учитывая большое расстояние между ними. Радиоуглеродные датировки показали, что изображения рук Коске, датированные 27000 лет назад, - самые древние, но это пока не может опровергнуть положение Леруа-Гурана о широком распространении этого исключительного мотива во время верхнего палеолита.

Итак, несмотря на особое внимание к этим изображениям со стороны исследователей, на сегодняшний день нет возможности сделать окончательные выводы, однако можно определить некоторые положения.

К этому же времени относятся волнистые линии и другие неопределенные знаки, прочерченные пальцем по мокрой глине.

Вскоре возникли и первые, еще неуверенные контуры, в которых при пристальном рассмотрении можно угадать фигурки разных животных. Контуры обведены пальцем, поэтому линии неровные, прерывистые и тонкие. Многие изображения не закончены, детали не прорисованы, пропорции не соблюдены. Такие рисунки можно увидеть в пещерах Ляско, Фон де Гом, Пеш Мерль, Ла-Мут во Франции, Альтамира и многих других пещерах Испании.

Контурная линия петроглифов постепенно углублялась, становилась шире и увереннее. В некоторых случаях поверхность внутри контура заполнялась красной или черной краской без детальной проработки. Таковы рисунки в пещерах Альтамира, Пеш Мерль и Ляско. Применение второго цвета в живописи сочеталось с попытками передачи перспективы: тело животного изображалось в профиль, а копыта и рога - в фас или три четверти. Живопись и петроглифы развивались параллельно. К концу первого периода появились изображения, совмещавшие в себе обе техники. К этому же времени относятся небольшие рисунки, выполненные на кости и камне, барельефы, обнаруженные в Рок де Сар (Франция).

Во втором периоде (конец солютрейской - начало мадленской эпохи, 18-15 тысячелетие до н. э.) в живописи постепенно развивалась детализация. Например, шерсть животных изображалась косыми параллельными штрихами, пятна на шкурах животных - пятна различных оттенков желтой и красной охры. Рисунки на шерсти иногда выскабливались. Стремясь передать объем, первобытный художник делал контурные линии то ярче, то темнее, подчеркивал светлые и теневые части фигуры, выпуклости сочленений. Живопись и петроглифы этого периода сохранились в пещерах Ляско, Пеш Мерль, Ла-Пасьега и других.

В третьем периоде (12 тысячелетие до н. э.) наступает расцвет пещерного искусства. К этому времени относятся огромные анималистические ансамбли, обнаруженные на сводах самых глубоких пещер - Руфиньяк, Ньо, Труа Фрер, Монтеспан, поражающие своей реалистичностью изображения бизонов на потолке Альтамиры, некоторые произведения в пещерах Ляско, Фон де Гом, Ла-Мадлен, Комбарелль.

В четвертом периоде люди научились передавать объем, перспективу и динамику (животные обычно изображались в движении), применять разноцветные краски. Однако строить взаимосвязанную композицию первобытные художники еще не научились: нередко фигуры животных образовывали хаотические нагромождения. Лишь изредка встречаются сценки, объединяющие две, иногда три фигуры. Наиболее распространены парные изображения животных противоположного пола, связанные с магическими обрядами, касающимися размножения животных. Линия рисунка приобрела большую динамичность. Вместе с тем из изображения исчезли живость и непосредственность. Живопись постепенно утратила объемность и стала плоской. В четвертый период происходило постепенное усиление стилизации. Рука, например, изображалась в виде граблей с пятью зубьями. Изображения этого времени сохранились в пещерах Лабастид, Фон де Гом, Марсула и других.

Пятый период характеризуется отсутствием фигуративных реалистических изображений. На стенах пещер снова, как и в первоначальный период, появились хаотические переплетения линий, непонятные схематические знаки, разнообразные ряды точек. Завершают этот период геометрические рисунки на масдазильских гальках.

В развитии схематического искусства также можно выделить некоторые общие тенденции, которые выражаются в постепенном упорядочении хаотически разрозненных и бесформенных элементов, в переходе от линий неопределенной формы к более четким, ритмичным фигурам или орнаментальным узорам. Наиболее четко эти тенденции проявляются в эволюции предметов мобильного искусства.

Общей тенденцией, характерной и для фигуративного, и для схематического искусства, является стремление к пластической ясности, известному единообразию и к канонизации отдельных образов и элементов.

**Заключение.**

Изучив тему, автор может сделать вывод, что искусство позднего палеолита-это путь упорных поисков правдивой передачи животных как основной, интересующей человека темы. От едва намеченных непропорциональных контуров каких-то зверей эпохи Ориньяк он перешел к красочному изображению полных жизни и экспрессии животных эпохи Мадлен.

Одной из особенностей искусства палеолита можно считать умение человека каменного века отобразить главное, выделить основные детали, характеризующие наиболее полно объект изображения. Первобытный художник не только умеет просто выделить нужное, но и вырабатывает в своей творческой практике основные, пусть еще очень примитивные и упрощенные, однако выразительные приемы. В предметах, им созданных, ощущаются гармония, симметрия, ритм; он умеет создавать нужную ему форму, знает специфические возможности краски, может разместить рисунок на заданной поверхности.

Искусство мезолита можно считать дальнейшим шагом вперед по пути освоения, объяснения и раскрытия явлений действительности. Если изображение животного и человека эпохи мезолита внешне менее правдоподобны, то это говорит не о падении мастерства первобытного художника, а об изменении задач искусства

Создание динамичных многофигурных сюжетных сцен свидетельствует о более глубоком и сложном отражении действительности в сознании человека, о возросшем познавательном значении творчества, что потребовало новых выразительных приемов.

Следует заметить, что первобытное искусство нельзя назвать примитивным, так как существуют примеры различных видов живописи и скульптуры. Конечно, они сильно отличаются от современных, но изучение искусства древнейших времен не менее интересно и важно.



***иллюстрации***