###### Контрольная работа по дисциплине

###### " Культурология "

**Первобытное искусство и архитектура**

**ПЛАН**

1 Начало искусства 3

2 Взгляды на происхождение искусства 7

2.1 Игровая теория происхождения первобытного искусства 7

2.2 Теория первостепенной роли труда в возникновении искусства 8

3 Хронология каменного века 10

3.1 Нижний (ранний) палеолит 12

3.2 Поздний палеолит 14

3.2.1 Искусство эпохи мезолита 16

3.2.2 Искусство эпохи неолита 17

4 Общекультурное значение художественного творчества 20

Список использованной литературы 22

**1 НАЧАЛО ИСКУССТВА**

Первобытное искусство территориально охватывает все континенты, кроме Антарктиды, а по времени всю эпоху существования человека, сохранившись у некоторых народностей, живущих в отдаленных уголках планеты, до наших дней [5]. В изучении его древнейших форм историки изобразительного искусства находятся в более благоприятном положении, чем историки искусства слова, музыки и театра. Последние могут судить о первобытных песнях и зрелищах только по косвенным данным, по аналогии с творчеством ныне живущих народов, задержавшихся вплоть до XIX века на стадии первобытнообщинного строя. Эти аналогии приблизительны: каким бы ни был архаическим общественный строй народов, оттесненных с магистрального пути истории, все же протекшие тысячелетия не могли оставаться для них неподвижным временем без развития. Время само есть движение и развитие. И современное (то есть относящееся к последним двум столетиям) искусство коренных австралийцев или африканцев все же совсем иное, чем у людей каменного века. Это можно сказать с уверенностью, потому что вещественные изобразительные памятники доисторических эпох сохранились.

Еще в начале прошлого столетия их совсем не знали. Примерно с середины XIX века началась серия открытий, ставших возможными благодаря развитию научной археологии. Чуть не во всех концах земли были обнаружены и раскрыты очаги материальной культуры незапамятных времен: стоянки пещерного человека, его каменные и костяные орудия труда и охоты – копья, палицы, дротики, рубила, иглы, скребки. И во многих стоянках найдены предметы, которые мы не можем назвать иначе как художественными произведениями. Силуэты зверей, узоры и загадочные знаки, вырезанные на кусках оленьих рогов, на костяных пластинках и каменных плитах. Странные человеческие фигурки из камня и кости. Большие скульптуры животных. Рисунки, резьба и рельефы на скалах. В потайных скалистых пещерах, куда археологи проникали с трудом, ощупью, иногда вплавь – через подземные реки, им случалось обнаруживать целые «музеи» первобытной живописи и скульптуры. Каменные изваяния срастаются там с массивом скалы: какой-нибудь выступ скалы, уже отчасти напоминающий тело зверя, его голову или хребет, обтесан и доведен до полного сходства с кабаном или медведем. Есть и скульптуры из глины причем на них запечатлелись следы ударов копьем. В пещере Монтеспан (Франция) открыли «израненную» глиняную фигуру медведя без головы; у ног этой статуи лежал череп настоящего медведя. Очевидно, к ней приставляли окровавленную голову убитого зверя. На стенах и потолках пещер – многочисленные изображения, большие и маленькие, частью вырезанные, а частью исполненные минеральными красками. Это тоже почти сплошь изображения животных – олени, бизоны, кабаны, дикие кони; среди них и такие, которые ныне на земле уже не водятся – длинношерстные мамонты, саблезубые тигры. Лишь изредка попадаются абрисы человеческих фигур и голов, вернее, ритуальных масок. Только позднее, уже в эпоху неолита (нового каменного века), стали изображать сцены из жизни первобытного племени – охоты, сражения, пляски и какие-то малопонятные обряды. Такие композиции приблизительно датируются (большой точности здесь быть не может) VI – IV тысячелетиями до н. э. А самые ранние изображения, где преобладают «портреты» зверей, относятся к верхнему палеолиту (древнему каменному веку), то есть были созданы сорок – двадцать тысяч лет тому назад [1].

Образ человека в искусстве палеолита оказывается на втором месте (по количеству памятников), уступая образу зверя. Для территории Испании и Франции, по данным А. Леруа-Гуруна, этот перевес выражается в соотношении: 1404 изображения животного к 118 изображениям человека [3].

Обращение первобытных людей к новому для них виду деятельности – искусству – одно из величайших событий в истории человечества. Первобытное искусство отразило первые представления человека об окружающем мире, благодаря ему сохранились и передавались знания и навыки, происходило общение людей друг с другом. В духовной культуре первобытного мира искусство стало играть такую же универсальную роль, какую заостренный камень выполнял в трудовой деятельности [5].

Поиски начала – едва ли не самые трудные поиски, в которые пускается пытливый человеческий ум. Любое явление когда-то и где-то началось, зародилось, возникло – это кажется нам очевидным. Но шаг за шагом добираясь до его истоков, исследователь находит бесконечную цепь превращений, переходов из одного состояния в другое. Оказывается, что всякое начало относительно, оно само по себе является следствием долгого предшествующего развития, звеном бесконечной эволюции. Не только происхождение жизни на земле и человеческого рода не мыслится как единовременный акт «творения» или появления, но и происхождение собственно человеческих институтов, таких, как семья, собственность, государство, - также итог длительного процесса, звено в цепи превращений.

То же можно сказать и об искусстве. Когда, где и почему оно «началось» - точный и простой ответ невозможен. Оно не началось в строго определенный исторический момент – оно постепенно вырастало из неискусства, формировалось и видоизменялось вместе с создающим его человеком.

Что натолкнуло человека на мысль изображать те или иные предметы? Он изображает только животных, и то только тех, на которых он охотится (или которые охотятся на него самого), то есть лишь то, с чем непосредственно связана его борьба за жизнь. А как он изображает самого себя?

В искусстве палеолита изображений человека вообще сравнительно мало. Но все-таки они встречаются [1]. Самыми древними скульптурными изображениями на сегодняшний день являются так называемые «палеолитические Венеры» - примитивные женские фигурки. Они еще очень далеки от реального сходства с человеческим телом. Всем им присущи некоторые общие черты: увеличенные бедра, живот и груди, отсутствие ступней ног. Первобытных скульпторов не интересовали даже черты лица. Их задача заключалась не в том, чтобы воспроизвести конкретную натуру, а в том, чтобы создать некий обобщенный образ женщины – матери, символ плодородия и хранительницы очага. Мужские изображения в эпоху палеолита очень редки. Помимо женщин изображали животных: лошадей, коз, северных оленей и др. Почти вся палеолитическая скульптура выполнена из камня или кости [5]. И в этих произведениях нам тоже бросается в глаза одновременно и мастерство и примитивность, только на этот раз примитивность очевиднее. Мастерство – в том, как цельно и сильно почувствована пластика объемов тела: в этом смысле фигурки выразительны и, при своих малых размерах, даже монументальны. Но в них нет проблеска духовности. Нет даже лица – лицо не интересовало, вероятно, просто не осознавалось как предмет, достойный изображения. «Палеолитическая Венера» с ее вздутым животом, громадными мешками грудей – сосуд плодородия, и ничего сверх этого. Она более животна, чем сами животные, как они изображаются в искусстве палеолита [1]. Важно также обратить внимание на нарушение количественных пропорций между изображениями мужчины и женщины [3].

По данным З. А. Абрамовой, обобщившей в середине 60-х гг. по этой теме весь имеющийся на территории Европы и Азии археологический материал, образ человека передан 512 раз, в том числе женщины – 266, мужчины 24, человека без определенных признаков пола 128 раз; в 94 случаях изображены человекоподобные (зооморфные, антропоморфные) фигуры. Чем вызван этот разительный контраст? Что скрыто за столь очевидной ориентацией сознания древнего художника? [5]. Любопытный парадокс этого искусства: отношение к человеку – преимущественно животное, в отношении к зверю – больше человечности. В изображении зверей уже заметно, как сквозь глубокую кору инстинктивных, элементарных чувств просвечивали и прорывались «разумные» эмоции существ, начинавших мыслить и чувствовать по-человечески. Тут не просто отношение к зверю как к добыче, источнику питания – тут восхищение его силой, восторг перед ним, почтение к нему как покровителю рода и существу высшему. А как многозначительна, например, такая «жанровая» сцена, начертанная на скале в Алжире: слониха хоботом загораживает своего слоненка от нападения львицы. Здесь уже сочувствие, сопереживание, какая-то эмоциональная просветленность взгляда. Человек формировал свой духовный мир через познание и наблюдение внешней природы, мира зверей, который он тогда понимал лучше, осознавал яснее, чем самого себя [1]. Как знать, стала ли раскраска тела первым шагом к созданию изображений, или человек угадал знакомый силуэт животного в случайном очертании камня и, обтесав его, придал большее сходство? А может быть, тень животного или человека послужила основой рисунка, а отпечаток руки или ступни предшествует скульптуре? Определенного ответа на эти вопросы нет. Древние люди могли прийти к идее изображать предметы не одним, а многими путями.

До недавнего времени ученые придерживались двух противоположных взглядов на историю первобытного искусства. Одни специалисты считали древнейшими пещерную натуралистическую живопись и скульптуру, другие – схематические знаки и геометрические фигуры. Сейчас большинство исследователей высказывают мнение, что и те и другие формы появились приблизительно в одно время. Например, к числу самых древних изображений на стенах пещер эпохи палеолита относятся и оттиски руки человека, и беспорядочные переплетения волнистых линий, продавленных в сырой глине пальцами той же руки [5]. Впрочем, и в этих примитивных орудиях, в этих обточенных осколках камня, уже таилось будущее искусства, как дуб таится в желуде. Всякое более или менее развитое искусство есть одновременно и созидание («делание» чего-либо), и познание, и общение между людьми: этими своими гранями оно соприкасается и с наукой, и с языком, и с другими средствами общения. Значит, производство, делание («старейшая из этих функций») в возможности, в принципе содержит в себе зачатки искусства. По мере того как производство орудий формировало интеллект человека и пробуждало в нем волю к познанию, он начинал создавать вещи, все более похожие на произведения искусства в нашем смысле. И эти «познавательные вещи» обособлялись от других, становились скульптурами и рисунками, какие мы находим в верхнем палеолите. Первоначальный, слитный, синкретический комплекс разветвлялся, одной из ее ветвей было искусство, хотя все еще очень тесно сращенное с зачатками других форм общественного сознания. Постепенно в нем кристаллизуется и третья функция - общение людей, все более сознающих себя членами достаточно уже сложного коллектива. Она поступает более отчетливо в искусстве неолита, когда человеческое общество становилось обществом земледельцев и скотоводов [1].

В эту эпоху содержание искусства становится шире, разнообразнее, а в его формах происходят знаменательные перемены. Это был, конечно, прогресс противоречивый и двойственный: что-то очень важное приобреталось, зато что-то и утрачивалось – утрачивалась и первозданная непосредственность видения, свойственная искусству охотников. Выражаясь привычным нам языком, искусство неолита более «условно», чем палеолитическое. В неолите преобладают не разрозненные изображения отдельных фигур, а связные композиции и сцены, где человек, наконец, занимает подобающее ему главное место. Таких сцен много среди наскальных росписей в Африке, в Испании. Их динамика и ритм иногда поразительны, захватывающи. Стрелки с луками настигают бегущего оленя; на другом рисунке они сражаются, стремительно мчась, припадая на колени, сплетаясь; на третьем – летят и кружатся танцующие фигуры. Но сами фигуры – это, собственно, знаки людей, а не люди: тощие черные силуэтные фигурки, которые только благодаря своей неистовой подвижности создают впечатление жизни. В упоминавшихся росписях в Сахаре много загадочных сцен ритуального характера: здесь фигурируют люди с шарообразными головами, напоминающими скафандры, - что дало повод исследователю назвать эти изображения «марсианскими». Какая-то чуждая, бесконечно далекая жизнь отразилась в этих росписях, почти не поддающаяся расшифровке. Они полны дикой и странной выразительности [5].

**2 ВЗГЛЯДЫ НА ПРОИСХОЖДЕНИЕ ИСКУССТВА**

Общепринятого объяснения причин возникновения искусства нет. В марксистском учении происхождение искусства объясняется трудовой деятельностью. Г. В. Плеханов писал по этому поводу, что искусство – дитя труда, а не игры.

Согласно иным взглядам, искусство связано с религией. Магия охоты и магия плодородия находили отражение в деятельности первобытных художников, где образам искусства придавалось значение заклинания, а не наслаждения. Такая точка зрения во многом основана на том, что первобытные художники делали изображения в потаенных местах пещер, в темных камерах и коридорах, на значительном отдалении от входа, где и два человека не могли разойтись. Это объясняют желанием создать вокруг настенных изображений атмосферу тайны, естественную для магических действий. Существует также традиция связывать происхождение искусства с игровой деятельностью. Давно было замечено, что первобытные изображения постепенно становились менее реалистичными, более условными. Но для игры как раз и характерно создание человеком в условном пространстве и времени порядка, который определяется им самим. Играющий человек выражает себя в условно независимом, свободном состоянии, в состоянии не заинтересованности по отношению ко всему, что не связано с игрой. Отсутствие внешней, посторонней цели, когда целью становится сама деятельность, роднит искусство и игру. В книге «Утро искусства» академик А. П. Окладников писал, что у первобытных художников была лишь потребность в материализованном выражении внутренних переживаний чувств и идей, творческой фантазии. Не исключено, что первобытные художники, проникавшие в потайные места пещер, делали это не для магии, а чтобы избежать свидетелей своего творчества, которое могло казаться со стороны пустым, непонятным из-за этого, может быть, вредным занятием [4].

**2.1 ИГРОВАЯ ТЕОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА.**

Некоторые ученые связывают с игрой не только искусство, но и всю первобытную культуру, видят в ее истоках игру. Такой подход характерен для философской герменевтики. Г. Гадамер рассматривал историю и культуру как своего рода игру в стихии языка. Еще более показательны в этом отношении взгляды голландского историка культуры Й. Хойзинги (иногда пишется Хейзинга). В своей книге «Человек играющий. Попытка определения игрового элемента в культуре» (1938) он универсализировал понятие игры, к которой свел все многообразие человеческой деятельности и рассматривал ее как основной источник и высшее проявление человеческой культуры. Чем ближе культура к архетипам, т. е. чем более она первобытна, тем более она игра; но, отдаляясь от своих истоков, подобно тому, как человек отдаляется от своего детства, культура утрачивает игровое начало. Конечно, любая теория, в которой происхождение искусства, равно как и культуры сводится к трудовой или игровой деятельности, к магии, не бесспорна. Естественно, что создание любой культурной ценности – это труд. Но разве игра – не труд? Что может быть серьезнее для ребенка, чем игра? Но и труд вполне взрослого человека, когда он сам по себе доставляет ему радость и удовлетворение, мало, чем отличается от игры. Наконец, разве культура и искусство не оказывают магического воздействия, внушая нам мысли и чувства или пробуждая желания, которые без них у нас бы просто не возникали? В вопросе о происхождении искусства важно понять не столько причину, сколько цели, которые преследовал первобытный художник, создавая изображения. Ясно, что они могли быть разными, что сами изображения потом использовались с различными целями. Но если художник, как писал А. П. Окладников, удовлетворял свою потребность в материализованном выражении внутренних переживаний, которые для него были идеальны, то целью его творчества служило изображение идеала. Если для культуры в целом характерно постоянное несовпадение целей и идеалов, то в начальной стадии культуры это совпадение все же происходило в силу синкретического характера первобытной культурной деятельности. Истина, добро и красота были еще нераздельны, и все ценности обладали их единством [4].

**2.2 ТЕОРИЯ ПЕРВОСТЕПЕННОЙ РОЛИ ТРУДА В ВОЗНИКНОВЕНИИ ИСКУССТВА.**

Орудия труда имели строго определенное назначение. Они были необходимы для поддержания жизни. Но жизнь постепенно выходила за рамки биологического существования. Она становилась над биологической, социальной, и требовала иных средств. Искусство явилось одним из таких средств.

В широком смысле слова искусство – это осуществление образа, запечатление его в звуке, в телодвижении, в веществе. Создание орудий труда – высокое искусство рук, чувств, мысли, так как нужно, чтобы рука точно следовало образу, имеющемуся в сознании, воспроизводило его в движении. Возможно, сама рука является одним из первых человеческих образов. Не зря ведь младенец может внимательно и подолгу разглядывать ее, запечатлевая ее вид в пробуждающемся сознании.

Вид руки стал первой моделью, по которой были созданы когда-то простейшие орудия труда. И качество этих орудий определялось тем, насколько они удобны для рук. Но можно представить себе какой-нибудь инструмент высшего качества, который так хорошо и искусно сделан, что им по прямому назначению и пользоваться-то жалко. Это уже не просто инструмент, а настоящее произведение искусства. Это скорее не средство труда, а предмет, доставляющий непосредственно эстетическое наслаждение – такое состояние, в котором человек удовлетворен созерцанием, сознанием того, что доставляющий ему радость или приятное волнение предмет существует и вполне доступен для него. Но разве не ради подобного состояния человек напрягается, надрывается, испытывает лишения и далеко не всегда приятные волнения?

Таким образом, труд и соответствующие орудия выражают, с одной стороны, неудовлетворенность человека существующим, а с другой – способ удовлетворения, способ его достижения. С помощью орудий труда человек достигал то, что виделось ему в воображении [4].

Труд – отец всего человеческого, в том числе и искусства. Самые древние из найденных рисунков и скульптур относятся не к раннему детству человечества, а скорее, к его отрочеству. Элементарные орудия труда (кремневые скребки) человек начал изготовлять, выделившись из первобытного стада, - то есть сотни тысяч лет тому назад. Сотни тысяч лет должны были пройти, чтобы рука и мозг созрели для творчества [1].

**3.ХРОНОЛОГИЯ КАМЕННОГО ВЕКА**

Любопытно, что мы практически не имеем изображений, где были бы представлены в рамках единой композиции фигуры мужчины и женщины. Из семи известных памятников, где по предположению специалистов, даны такого рода изображения, по крайней мере, три следует признать весьма условными (мы имеем в виду выгравированные на плитке две человеческие фигуры из Гурдан, где, по предположению А. Брейля, изображен мужчина, целующий в затылок женщину; а также перекрывающие одна другую фигуры на плитке песчаника из пещеры Труа Фрер; к ним следует присоединить и две антипоидально расположенные фигуры, вырезанные на блоке известняка из Ла-Мадлен). Более достоверны интерпретации трех других находок (изображения двух горизонтально расположенных и следующих друг за другом фигур – мужской и женской – на костяной пластинке из Истюриц, мужской и женской фигурок на костяной пластинке из Мюрат и Рокамадур и двух человеческих фигур, по всей видимости, мужской и женской – на каменной плитке из пещеры Труа-Фрер). Наиболее интересным в выделенном нами аспекте является комплекс находок из Лосселя. Согласно гипотезе, предложенной в свое время С. Н. Замятиным и отчасти поддержанной А. П. Окладниковым и З. А. Абрамовой, здесь мы имеем распавшуюся на части композицию, объединявшую ряд фигур, в том числе фигуры мужчины, животного, женщин. В соответствии предложенными интерпретациями этой сцены тут, возможно, передан охотничий обряд (С. Н. Замятин) или культовая сцена, связанная с идеей плодородия (З. А. Абрамова), но так или иначе в сознании древнего человека образы мужчины и женщины выступали в какой-то связи друг с другом, что вряд ли может быть признано случайным. Женские изображения, напоминающие о ситуации распределения пищи у очага, учили человека подавлять свои индивидуалистические инстинкты, воспринимать себя через призму взаимоотношений с другими людьми, осознавать свою связь с коллективом как части с целым, т. е., иначе говоря, учили человека быть человеком. Искусство палеолита явилось той новой силой, которая содействовала дальнейшему успеху в борьбе человека со стихиями природы, способствовала росту его социального могущества, его духовному возвышению.

В истории пещерной живописи эпохи палеолита специалисты выделяют несколько периодов. В глубокой древности (примерно с ХХХ тысячелетия до н.э.) первобытные художники заполняли поверхность внутри контура рисунка черной или красной краской. Позднее (примерно с XVIII и по ХV тысячелетия до н. э.) первобытные мастера стали больше внимания уделять деталям: косыми параллельными штрихами они изображали шерсть, научились пользоваться дополнительными цветами (различными оттенками желтой и красной краски), чтобы нарисовать пятна на шкурах быков лошадей и бизонов. Линия контура также изменилась: она стала то ярче, то темнее, отмечая светлые и теневые части фигуры, складки кожи и густую шерсть (например, гривы лошадей, массивные загривки бизонов), передавая, таким образом, объем. В некоторых случаях контуры или наиболее выразительные детали древние художники подчеркивали вырезанной линией. В XII тысячелетии до н. э. пещерное искусство достигло своего расцвета. Живопись того времени передавала объем, перспективу, цвет и пропорции фигур, движение. Тогда же были созданы громадные живописи «полотна», покрывшие своды глубоких пещер. В 1868 г. в Испании, в провинции Сантандер, была открыта пещера Альтамира, вход в которую до того был засыпан обвалом. Почти десять лет спустя испанский археолог Марселино Саутуола, занимавшийся раскопками в этой пещере, обнаружил первобытные изображения на ее стенах и потолке. Альтамира стала первой из многих десятков подобных пещер, найденных позднее на территории Франции и Испании: Ла Мут, Ла Мадлен, Труа Фрер, Фон де Гом и др. Сейчас благодаря целенаправленным поискам только во Франции известно около ста пещер с изображениями первобытного времени. Выдающееся открытие было сделано совершенно случайно в сентябре 1940 г. Пещеру Ласко во Франции, которая стала еще более знаменитой чем Альтаира обнаружили четыре мальчика, которые играя, забрались в яму, открывшуюся под корнями упавшего после бури дерева. Живопись пещеры Ласко – изображения быков, диких лошадей, северных оленей, бизонов, баранов, медведей и других животных – самое совершенное художественное произведение из тех которые были созданы человеком в эпоху палеолита. Наиболее эффектны изображения лошадей, например маленьких темных низкорослых степных лошадок, напоминающих пони. Интересно также расположенная над ними четкая объемная фигура коровы, приготовившаяся к прыжку через изгородь или яму-ловушку. Эта пещера превращена теперь в прекрасно оборудованный музей.

В дальнейшем пещерные изображения утратили живость, объемность, усилилась стилизация (обобщение и схематизация предметов). В последний период реалистические изображения отсутствуют совсем. Палеолитическая живопись как бы возвратилась к тому, с чего начиналась: на стенах пещер появились беспорядочные переплетения линий, ряды точек, неясные схематические знаки [5].

От нижнего палеолита до нас дошли однообразные и грубые орудия труда, оббитые гальки и кремневые сколы (ручные рубила). Ими пользовались обезьяноподобные люди – питекантропы, синантропы и другие. Они бродили мелкими группами, занимаясь собирательством и охотой, освоили огонь. Членораздельной речи, религии, искусства у них не было. Обитатели среднего палеолита, неандертальцы по телосложению – массивные и угловатые существа – связно изъясняться также не умели. Возможно, они восполняли отсутствие звукового языка обильной жестикуляцией. Это уже – вполне люди, хотя, с нашей точки зрения, примитивные, неразвитые. Их каменные орудия поразнообразнее и получше обработаны, чем в нижнем палеолите. Неандертальцы выделывали из камня остроконечники, видимо, для оснащения копий и рогатин; скребла для резания и скобления кожи. В это время человечество переживало тяжелые времена: с севера на его место обитания надвигался ледник. Пришлось изобрести одежду и обживать пещеры, освоить охоту на крупных животных послеледниковой зоны: мамонтов, зубров, пещерных медведей. Неандертальцы уже пытались выразить свои представления о мире не только жестикуляцией. Найдены следы первых художественных опытов наших предков. Правда, следы крайне редкие и нехитрые: углубления в камне, насечки на кости, цветное пятно из красного минерала (охры) – вот все. Неандертальцы хоронили своих покойников, (их предшественники бросали или съедали умерших). Значит, у них возник ритуал, зарождались религиозные верования. Наиболее убедительными признаками проблесков нематериальной культуры у этих ископаемых людей являются т. н. медвежьи пещеры. Сюда неандертальцы стаскивали кости убитых ими медведей – своих конкурентов на пещерную «жилплощадь». Тут же они нагромождали камни, создавая своего рода «палеолитические сейфы». Для чего служили эти примитивные музеи-хранилища? Скорее всего, неандертальцы таким образом выражали свои эмоции и впечатления от опасной охоты и отправляли свои обряды.

После палеолита следует мезолит (средний каменный век) и неолит (новый каменный век). Эти периоды длились по несколько тысяч лет. Первобытные сообщества людей, сохранившиеся на Земле до нашего времени, были к моменту встречи с европейцами мезолитическими или неолитическими.

Хронология первобытного прошлого человечества датируется весьма примерно, ее невозможно определять с точностью до лет, десятилетий, даже столетий. До нас не дошло имен, изображений, биографий, свидетельств людей того времени, названий человеческих сообществ, описаний их судеб и взаимоотношений. У первобытных людей не было письменности, а у самых первых и языка. Наиболее долгая эпоха человеческого прошлого безмолвна. От нее осталось то, что может сохраняться тысячелетиями: камни, кости, зола, изображения на скалах. Первобытность не дает нам того, чем богато менее давнее прошлое: рассказов об исторических событиях. Поэтому первобытную эпоху иногда называю доисторией [2].

**3.1 НИЖНИЙ (РАННИЙ) ПАЛЕОЛИТ**

Рассмотрим, как изменяется культура в нижнем палеолите по периодам.

1. Перигорд (35 – 20 тыс. лет). Непосредственно следует за средним палеолитом. Найдены кремневые пластинки с ретушированными краями, костяные шилья, наконечники копий. В раннем перигорде отсутствуют изображения, но изобильны нарезки и насечки на костях, украшения, краски; в позднем появляются барельефы – выцарапанные в камне контуры животных и человека.
2. Ориньяк (30 – 19 тыс. лет). Кремневые ретушированные пластины, скребки, резцы, костяные наконечники. Многочисленные лампы-светильники, чашечки для приготовления краски. В палеолитических пещерах были найдены баночки с красной губной помадой. Люди знали 17 красок для грима, они раскрашивали себя в ритуальных целях. Изобразительная продукция представлена искусством малых форм: резьбой, мелкой скульптурой, гравюрами на кости и каменных обломках. Ранние художественные опыты ориньякцев скромны: контуры рук, обведенные краской, отпечатки рук на краске, так называемые меандры – борозды, проведенные пальцами по влажной пещерной глине. Медленно, но неуклонно человек приближался к изобретению живописи. Из меандровых линий («макароны») вырисовываются контурные рисунки, сначала их наносят пальцами затем какими-то орудиями. Появляются маленькие женские статуэтки из бивня мамонта или мягкого камня. Изображения человека редки, но обнаруживается много знаков женского пола. Конец ориньяка характерен массовым распространением женских статуэток. Эти палеолитические Венеры не очень-то красивы. Статуэтки всячески подчеркиваю признаки зрелой женщины-матери, очевидно, так отражается родовое устройство общества и роль женщины-прародительницы в нем.
3. Солютре (18 – 15 тыс. лет). Временное отступление ледника несколько изменило образ жизни палеолитических людей. Прослеживается самая высокая в палеолите техника обработки кремня. Обработанные в форме ивового и лаврового листа кремни служили наконечниками копий, дротиков, а также – ножами и кинжалами. Появились кремневые скребки, резцы, проколки, костяные наконечники, иглы, жезлы, многочисленные статуэтки, гравюры на камне и кости.
4. Мадлен (15 – 8 тыс. лет). Наступает ледник, климат стал суров. Мадленцы охотились на северного оленя и мамонта, жили в пещерах, часто кочевали, преследуя стада оленей. Высокая техника обработки камня исчезает. Зато в изобилии изделия из кости: гарпуны, наконечники копий и дротиков, жезлы, иглы, шила. Из кремня делают резцы, проколки, скребки. В позднем мадлене кремневые изделия начинают миниатюризироваться, превращаясь в т. н. микролиты. Среди изображений много символов: круг, спираль, меандр, свастика. Это значит, что человек научился обобщать, сжато изображать свои представления о вещах. Вершиной мадленского (и всего палеолитического, даже всего первобытного) искусства является пещерная живопись. Мадленским периодом датируются наиболее известные пещерные галереи: Альтамира, Ласко, Монтеспан. Самую знаменитую из них, Альтамиру, называют Сикстинской капеллой первобытности. Пещера находится в Северной Испании, у моря, состоит из ряда подземных зал длиной до 280 метров. Стены пещеры покрыты громадным количеством изображений животных – бизонов, кабанов, лошадей – черной, красной, желтой красками. Пещерный художник не заботился о расположении рисунка. Он рисовал животных и боком, и вверх ногами и одно поверх другого. Но рисовал он превосходно. Лошади, мамонты, бизоны пещерных галерей воссозданы точно, притом как в деталях, так и в целом, твердой рукой, которая могла мгновенно прочертить мощную контурную линию. В изобразительной деятельности палеолитического человека мы сталкиваемся скорее с «фотографическим» запечатлением образов, чем с эстетическим обобщением (как в «настоящем» искусстве») [2].

Вот рисунок на потолке Альтамирской пещеры – одно из изображений бизона. Он относится к так называемому мадленскому периоду, то есть к концу эпохи верхнего палеолита, ему не менее двухсот тысяч лет. Экономными, смелыми, уверенными штрихами, в сочетании с большими пятнами краски, передана монолитная, мощная фигура зверя с удивительно точным ощущением его анатомии и пропорций. Изображение не только контурное, но и объемное: как осязателен крутой хребет бизона и все выпуклости его массивного тела! Рисунок полон жизни, в нем чувствуется трепет напрягающихся мускулов, упругость коротких крепких ног, ощущается готовность зверя ринуться вперед, наклонив голову, выставив рога исподлобья глядя налитыми кровью глазами. Рисующий, вероятно живо воссоздал в своем воображении тяжелый бег бизона сквозь чащу, его бешеный рев и воинственные крики преследующей его толпы охотников. Нет, это не элементарный рисунок. Его «реалистическому мастерству» мог бы позавидовать современный художник-анималист. Предположение о «детских каракулях» первобытного человека решительно не подтверждается. В конце концов, это не должно нас удивлять. Ведь в пределах своего образа жизни, своих занятий, своего кругозора первобытный человек должен бал быть великим мастером – иначе как бы он смог выстоять в условиях жесточайшей борьбы за существование, окруженный враждебными силами природы, слабый, без когтей и клыков, почти безоружный? Некоторые способности, именно те, которые нужны были ему в борьбе за жизнь, должны были развиться у него до самого изощренного умения. О тысячах вещей, сейчас доступных любому ребенку, он не имел никакого представления, тысячи способностей были у него совершенно не развиты, зато те которые были тогда жизненно необходимы, - развиты намного лучше, чем у современного человека. Разве современный человек смог бы охотиться на свирепого носорога или мамонта с помощью кремневого копья? Разве современный человек обладает таким знанием, таким чутьем лесной, дикой, звериной жизни, такой ориентацией среди шорохов, следов, запахов леса? Навыками, жизненно необходимыми человеку каменного века, были и навыки ручного труда – искусных манипуляций руки. Если присмотреться к орудиям труда пещерного жителя, хотя бы к его костяным иглам, то видно, какая это была утонченная и искусная работа: голыми руками, с помощью кремневых скребков, выточить тонкую, крепкую заостренную иглу да еще проделать в ней ушко. Рука такого мастера была уже поистине мудрой: она прошла великую школу труда [1].

**3.2 ПОЗДНИЙ ПАЛЕОЛИТ**

Обратите внимание на громадное различие в продолжительности меду нижним (ранним) палеолитом и другими этапами первобытности. Чем ближе к нам хронологический период – тем меньше он длился, тем быстрее и чаще изменения в человеческой жизни. Это объясняется тем, что до позднего палеолита человек современного физического типа (homo sapiens) и его культура не сформировались. Иное дело – поздний палеолит. Здесь мы можем определенно говорить о человеческой культуре, как материальной, так и духовной.

Поэтому поздний палеолит занимает ключевое место в каменном веке.

Во-первых, на рубеже среднего и верхнего палеолита заканчивается биологическая эволюция ископаемых людей и появляется настоящий человек – homo sapiens.

Во-вторых, скачкообразно увеличивается разнообразие каменных и других орудий, появляются составные: вкладыши, наконечники, сшитая одежда.

Наконец, главным социальным новшеством нижнего палеолита была экзогамия. Из брачных отношений исключались ближайшие родственники – родители и дети, родные братья и сестры. Запрет инцеста (кровосмешения) означал появление общественной регуляции брака. Так появились род (объединение по общности происхождения нескольких поколений родственников) и семья (родители и их дети).

Замена биологического, эволюционного развития на историческое, социальное принесла быстрые изменения в довольно сжатые сроки. Результатом этих изменений и стало то единство человечества, которое называется культурой. Что мы включаем в культуру? Орудия труда, жилище и предметы быта, язык, мораль, религию, искусство, знания о мире. Все эти составляющие культуры можно отметить не раньше верхнего палеолита, тогда как в начале антропогенеза (происхождении человека) можно говорить только об отдельных ее элементах, в частности об орудиях труда, которыми культура не исчерпывается.

Нам известно о верхнем палеолите на материале археологических раскопок, сделанных во Франции и отчасти на севере Испании. Этот уголок Европы был относительно благоприятен для жизни человека при всех сменах климата и ландшафта. Поэтому он имел плотное население на протяжении десятков тысяч лет. Люди, жившие здесь, по долинам рек и на побережье Бискайского залива, оставили богатые следы своего пребывания, но скрыли их в пещерах и гротах. В эти потайные места с прошлого века проникают французские археологи. После неутомимой работы они описали всю последовательность развития культуры в нижнем палеолите, дав его периодам, название мест, в которых были сделаны наиболее важные находки.

Культура верхнего палеолита глубоко своеобразна. Основное занятие человека здесь – охота, и оно накладывает отпечаток на общественное устройство, искусство, верования, психику людей. Охотничьи сообщества отличаются от земледельческих (крестьянских) и скотоводческих (кочевых) обществ [2]. Подобные памятники не сконцентрированы где-нибудь в одном месте, а широко разбросаны по лицу нашей планеты. Их находили в Испании (знаменитые пещеры Альтамиры, которые один исследователь, шутя назвал «первобытной Сикстинской капеллой»), во Франции (пещеры фон Гом, Монтеспан и др.), в Сибири, на Дону (Костенки), в Италии, Англии, Германии, в Алжире. Вплоть до недавно открытых и произведших сенсацию во всем мире гигантских многоцветных росписей горного плато Тассили в Сахаре, среди песков пустыни. Можно думать, что еще много находок предстоит впереди.

По данным современной науки, человек верхнего палеолита являл собой homo sapiens – то есть по своей физической конституции был вполне подобен современному человеку. Он владел членораздельной речью и умел выделывать довольно сложные орудия из камня, кости, дерева и рога. Родовые коллективы жили охотой на крупного зверя. Роды начинали объединяться в племена, где возникал матриархальный уклад.

Казалось бы, у этого примитивного человеческого общества, которое даже еще не возделывало землю и не приручало животных, не должно бы быть никакого искусства. Между тем оно было – доказательства налицо. Значит, искусство, во всяком случае, - один из самых древних атрибутов человеческого существования. Оно старше, государство и собственность, старше всех тех сложных взаимоотношений и чувств, в том числе чувства личности, индивидуальности, которые складывались позже, развитом и расчлененном человеческом коллективе; оно старше земледелия, скотоводства и обработки металлов. Но когда это искусство было, вероятно, до крайности примитивным? Не видя его и рассуждая отвлеченно, мы могли бы предположить, что это были беспомощные каракули, вроде каракулей двухлетнего ребенка. Так ли это на самом деле? [1].

**3.2.1 ИСКУССТВО ЭПОХИ МЕЗОЛИТА**

В эпоху мезолита, или среднего каменного века (XII – VIII тысячелетия до н.э.), изменились климатические условия на планете. Одни животные, на которых охотились, исчезли; им на встречу пришли другие. Стало развиваться рыболовство. Люди создали новые виды орудий труда, оружия (лук и стрелы), приручили собаку. Все эти перемены, безусловно, оказали влияние на сознание первобытного человека, что отразилось и в искусстве.

Об этом свидетельствуют, например, наскальные рисунки в прибрежных горных районах Восточной Испании, между городами Барселона и Валенсия. Прежде в центре внимания древнего художника были животные, на которых он охотился, теперь – фигуры людей, изображенные в стремительном движении. Если пещерные палеолитические рисунки представляли отдельные, не связанные между собой фигуры, то в наскальной живописи мезолита начинают преобладать многофигурные композиции и сцены, которые живо воспроизводят различные эпизоды из жизни охотников того времени. Кроме различных оттенков красной краски применяли черную и изредка белую, а стойким связующим веществом служили яичный белок, кровь и, возможно, мед.

Центральное место в наскальной живописи занимали сцены охоты, в которых охоты, в которых охотники и животные связаны энергично разворачивающимся действием. Охотники идут по следу или преследуют добычу, на бегу посылая в нее град стрел, наносят последний, смертельный удар или удирают от разъяренного раненного животного. Тогда же появились изображения драматических эпизодов военных столкновений между племенами. В некоторых случаях речь идет, видимо, даже о казни: на первом плане – фигура лежащего человека, пронзенного стрелами, на втором – тесный ряд стрелков, поднявших вверх луки. Изображение женщин встречаются редко: они, как правило, статичны и безжизненны. На смену большим живописным произведениям пришли малые. Зато поражают детальность композиций и количество персонажей: иногда это сотни изображений человека и животных. Человеческие фигуры очень условны, они скорее являются символами, которые служат для того, чтобы изображать массовые сцены. Первобытный художник освободил фигуры от всего, с его точки зрения второстепенного, что мешало бы передавать и воспринимать сложные позы, действие, саму суть происходящего. Человек для него – это, прежде всего воплощенное движение [5].

К концу мезолита женщина изобретает весьма полезный в домашнем хозяйстве глиняный горшок. На влажной глине кончиками пальцев можно нанести волнистые линии и палочкой – черточки. Для красоты и чтобы укрепить гончарное изделие магией. Так возникает орнамент – искусство женское [2].

3.2.2 ИСКУССТВО ЭПОХИ НЕОЛИТА.

Таяние ледников в неолите или новом каменном веке (5000 – 3000 гг. до н. э.), привело в движение народы, начавшие заселять новые пространства. Усилилась межплеменная борьба за обладание наиболее благоприятными охотничьими угодьями, за захват новых земель. В эпоху неолита человеку угрожала худшая из опасностей – другой человек! Новые поселения возникали на островах в излучинах рек, на небольших холмах, то есть в местах, защищенных от внезапного нападения.

Наскальная живопись в эпоху неолита становилась все более схематичной и условной: изображения лишь слегка напоминают человека или животное. Это явление характерно для разных районов земного шара. Таковы, например, найденные на территории Норвегии наскальные рисунки оленей, медведей, китов и тюленей, достигающие восьми метров в длину.

Наскальное искусство существовало во всех частях света, но нигде оно не было так широко распространено, как в Африке. Вырезанные, выбитые на скалах и написанные красками изображения обнаружены на огромных пространствах – от Мавритании до Эфиопии и от Гибралтара до мыса Доброй Надежды. В отличии от европейского искусства африканская наскальная живопись не является исключительно доисторической. Ее развитие можно проследить приблизительно от VIII – VI тысячелетий до н. э. вплоть до наших дней. Первые наскальные изображения были обнаружены в 1847 – 1850 гг. в Северной Африке и пустыне Сахаре (Тассилин-Аджер, Тибести, Феццана и др.).

Помимо схематизма они отличаются небрежностью исполнения. Наряду со стилизованными рисунками людей и животных встречаются разнообразные геометрические фигуры (круги, прямоугольники, ромбы и спирали и так далее), изображения оружия (топоры и кинжалы) и средств передвижения (лодки и корабли). Воспроизведение живой природы отходят на второй план. Первобытное искусство сыграло важную роль в истории и культуре древнейшего человечества. Научившись создавать изображения (скульптурные, графические, живописные), человек приобрел некоторую власть над временем. Воображение человека воплотилось в новой форме бытия – художественной, развитие которой прослеживается историей искусства [5].

Есть и такие неолитические произведения, где полностью торжествует некая геометрическая схема – изображение-значок, изображение-иероглиф, изображение-орнамент, только отдаленно напоминающие человека или животное. Орнаментальный схематизм – оборотная сторона прогресса обобщающего мышления и видение. Животные, как правило, изображаются более реально, чем человек, но, во всяком случае, уже не встречаются столь живые, непосредственные «портреты», с таким чувством осязаемой формы, как альтамирские бизоны или «Олени, переходящие через реку» (резьба на куске кости из грота Лортэ во Франции).

Может быть, схематизм усиливается как раз потому, что слабеет наивная вера в изображения как в «двойника», как в доподлинную реальность. И на первый план выдвигаются другие возможности, заложенные в изображении: возможности обозначения, сообщения на расстоянии, рассказа о событии. Чтобы рассказать, не обязательно соблюдать большую точность и похожесть, достаточно изобразительного намека, достаточно показать предмет в немногих общих чертах. Здесь лежат истоки пиктографии – рисуночного письма.

Схематизируя и обобщая видимые предметы, человек неолита делал огромный шаг вперед в развитии своего умения абстрагировать и осознавать общие принципы формообразования. Он составляет представление о прямоугольнике, круге, о симметрии, замечет повторяемость сходных форм в природе, структурные сходства между разными предметами. Все это он применяет к тем вещам, которые изготовляет сам. Он видит, например, что форма тела водоплавающей птицы очень удобна для конструкции ковша, которым черпают воду, - и делает ковш с головой лебедя (древний-древний мотив, зародившийся в каменном веке и до сих пор применяемый народными мастерами). Так развивается искусство, где утилитарная конструкция предмета, изображение и узор представляют нечто единое. Изображение превращено в орнамент – в изображение, и этот художественный оборотень в свою очередь выступает как нечто третье, как утилитарный предмет: сосуд-рыба, гребень-человек и так далее.

Прикладное искусство такого рода зарождалось и в палеолитическую эпоху. Но в неолите оно развивается гораздо шире, а затем, в эпоху бронзу, на поздних стадиях первобытно-общинного строя, становится господствующей формой изобразительного творчества, почти совсем вытесняя «самостоятельные, не включенные в предметы обихода, живопись и скульптуру. Последние получают новое могущественное развитие уже в эпоху цивилизации, в больших древних государствах [1].

Зрелая и поздняя первобытность представлены неолитом (5 – 4 тыс. лет тому назад для наиболее развитых областей Среднеземноморья). Это расцвет родового устройства, каменной индустрии. Особенно показательны среди орудий неолита прекрасно отшлифованные каменные топоры. С помощью этого шедевра каменного века первобытный человек мог быстро срубить дерево, построить дом, выдолбить лодку. Он был необычайно искусным резчиком по кости и дереву. Колоритной приметой их деревень были столбы из целых стволов кедра, иногда высотой более 20-ти метров. Столбы покрывались богатейшей резьбой, изображавшей тотемных предков и персонажей мифа. Возведение резной колонны было большим событием. Сооружение прославляло своего хозяина и увековечивало его память. Церемония сопровождалась плачем, иногда человеческим жертвоприношением.

Разные изделия индейцев имеют четкую вертикальную композицию. Вот четырехфигурная группа: в основании – кит, на нем стоит мужчина, на голове мужчины стоит женщина, на голове женщины сидит орел. Смысл этой «спортивной пирамиды» ясен. Она символизирует мир и показывает его строение [2].

**МЕГАЛИТЫ**

В III – II тысячелетиях до нашей эры появились сооружения из огромных каменных глыб – мегалиты (от греч. «мегас» - «большой» и «литос» - «камень»). К мегалитическим сооружениям относятся менгиры – вертикально стоящие камни высотой более двух метров; дальмены – несколько врытых в землю камней, перекрытых каменной плитой; кромлехи – сложные постройки в виде круговых оград диаметром до ста метров из огромных каменных глыб. Мегалиты были широко распространены: они найдены в Западной Европе, Северной Африке, на Кавказе и в других районах земного шара. В одной только Франции их обнаружено около четырех тысяч. Назначение этих сооружений неизвестно. Самые знаменитые из них – кромлех Стоунхендж (II тысячелетие до нашей эры), недалеко от города Солсбери в Англии. Стоунхендж построен из 120 каменных глыб весом до семи тонн каждая, а в диаметре составляет 30 метров. Любопытно, что горы Приселли в Южном Уэльсе, откуда, как предполагалось, доставляли строительный материал для этого сооружения, находятся в 280 км от Стоунхенджа. Однако современные геологи считают, что каменные глыбы попали в окрестности Стоунженджа с ледниками из разных мест [5].

**4 ОБЩЕКУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА.**

Со временем цели становились все менее идеальными, все более реальными, все более земными и только художественное творчество оставалось сферой совпадения целей и идеалов. Общество развивалось, идеалы как бы умирали, подменялись целями. Искусство было откровением идеалов, их оживлением, напоминанием человеку об изначальном, пусть неразвитом, единстве истины, добра и красоты. Но также и напоминанием о том, каким должен быть сам человек и окружающий его мир. В прошлом веке Филисов и историк Э. Кинэ писал: «Человек в нетерпении войти в будущее. Он заранее овладевает им в искусстве.

Искусство как особый вид деятельности в узком смысле слова тоже есть выражение неудовлетворенности и способ достижения удовлетворения. Но без помощи каких-то орудий или средств. Конечно, такие средства были, но они играли меньшую роль, вспомогательную. На первых порах гораздо большее значение имели рука, тело, органы речи. С их помощью первобытный человек непосредственно выражал свое чувство, свое видение мира. Поэтому произведения первобытного искусства являются не простым отражением предметов или существ окружающего мира, но и выражением состояния человека. Искусство было преломленным в сознании первобытного человека миром. Оно наиболее показательно для характеристики первобытной культуры [4].

Необходима была и острая наблюдательность, развитие, правда в узком, определенном направлении, - во всем, что касалось звериных повадок и привычек. Зверь был источником жизни, средоточием помыслов, врагом и другом, жертвой и божеством.

Искусность руки и меткость глаза дали возможность создавать великолепные, и, мастерские изображения. Но сказать, что они ни в каком отношении не примитивны, было бы тоже неверно. Примитивность сказывается, например, в отсутствии чувства общей композиции, согласованности. На потолке Альтамирской пещеры нарисовано около двух десятков бизонов, лошадей и кабанов; каждое изображение в отдельности превосходно, но как они расположены, в их соотношении между собой царит беспорядок и хаос некоторые нарисованы вверх ногами, некоторые накладываются одно на другое. И никакого намека на «среду», «обстановку». Тут действительно возможна какая-то аналогия с рисунками маленького ребенка, которые он наносит вкривь и вкось и не пытается согласовать их с форматом листа. Видимо, само мышление первобытного человека, очень натренированное в одном отношении, беспомощно и примитивно в другом – в осознании связей. Он пристально вглядывается в отдельные явления, но не понимает их причинных связей и взаимозависимостей. А если не понимает, то и не видит, поэтому его композиционный дар еще в зачатке. Но главным образом примитивность сознания первобытного «художника» проявляется в чрезвычайной ограниченности сферы его внимания

Но все же чем он руководствовался, создавая все эти произведения, иногда очень трудоемкие? Почему он тратил на них время и труд? Возможность их для нас объяснима, но в чем была их необходимость для самого человека?

Очевидно, это была необходимость в познании, в освоении мира. Она толкала человека к определенным действиям, которые он сам для себя объяснял как-то иначе и, конечно, фантастично, потому что и все его представления о причинных связях были достаточно фантастическими. И познание, и упражнение в охоте (вспомним глиняного медведя, пронзенного копьями) были для первобытных людей магическим актом, священным и вместе с тем вполне утилитарным. Даже именно потому священными, что они верили в его немедленный практический результат, в его прямое действенное влияние. Убивая глиняного зверя, верили, что таким способом овладеют его живым «двойником». Надевая на себя звериные маски и исполняя «танец буйволов», считали, что это послужит призывом и привлечет буйволов в их края. Изображая лошадь с отвисшим животом и налитыми сосцами, надеялись повлиять на плодородие лошадей.

Это еще не было собственно религией, собственно искусством и собственно познавательной деятельностью (как мы теперь их понимаем), но было первоначальным синкретическим единством всех этих форм сознания. Причем более всего походило все-таки на искусство – по характеру и результатам действий, по силе эмоций, по специфическому чувству целесообразной и выразительной формы, которое в этом процессе вырабатывалось. Вероятно, можно в этом смысле сказать, что искусство старше религии и старше науки [1].

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Н. А. Дмитриева. Краткая история искусств. Москва «Искусство» 1985 г.
2. Учебный курс по культурологии. Ростов – н/Д.; Издательство «Феникс», 1996 г., 576 с. Под научной редакцией доктора философских наук, профессора Г. В. Драча.
3. В. В. Селиванов. К вопросу становления образа человека в искусстве палеолита. Издательство «Наука» Сибирское отделение. Новосибирск 1983 г Ответственный редактор доктор исторических наук Р. С. Васильевский.
4. Полищук В. И. Культурология: Учебное пособие. – М.:Гардарики, 1999. – 446 с.
5. Энциклопедия Т. 7. Искусство. Ч. 1/Глав. Э68 ред. М.Д. Аксенова. – М.: Аванта+, 1997. -688 с.