**Культура первобытного общества**

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. Культура первобытного общества

1.1 Характерные черты первобытной культуры

1.2 Эволюция искусства в каменном веке

1.3 Культура и искусство в века бронзы и железа

Список использованных источников

**1. КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА**

**1.1 Характерные черты первобытной культуры**

Ранние стадии развития человеческого общества историки делят на век каменный (2,5 млн. – 4 тыс. лет до н.э.), бронзовый (III–II тысячелетия до н.э.) и железный (I тысячелетие до н.э.).

Каменный век подразделяется на палеолит (2,5 млн. – 10 тыс. лет до н.э.), мезолит (10–6 тыс. лет до н.э.), неолит (6–4 тыс. лет до н.э.) и энеолит (III – нач. II тысячелетия до н.э.). В палеолите выделяют два основных периода – нижний палеолит (2,5 млн. – 40 тыс. лет до н.э.), завершающийся, по данным специалистов, мустьерской эпохой (примерно 90– 40 тыс. лет до н.э.), и верхний палеолит (40–10 тыс. лет до н.э.). За ранним этапом верхнего палеолита следуют периоды: ориньяка (30–19 тыс. лет до н.э.), солютре(19–15 тыс. лет до н.э.), мадлен (15–10 тыс. лет до н.э.).

Уже в эпоху нижнего палеолита возникала орудийная и сигнальная деятельность высших млекопитающих (гоминид). В период 300–40 тыс. лет до н.э. произошел переход от рефлекторно-орудийной деятельности («инстинктивного труда» по терминологии К. Маркса) гоминид к сознательному труду человека. Человек продолжал пользоваться огнем, строил первые жилища. Складывались коллективная (общинная) собственность на добываемые продукты потребления и средства труда и своеобразное «иго коллективности», связанное с полным подчинением индивида роду и жесткой регламентацией всех сторон его жизни. Как отмечал историк Б.Ф. Поршнев («О начале человеческой истории»), исходные формы членораздельной речи и вторая сигнальная система формировались в процессе регулирования социальных отношений на принципах первобытного коммунизма. Первыми компонентами первобытного языка, выделившимися из языкового комплекса, были глаголы, побуждавшие выполнять требования морали выживания в критических условиях («не потребляй сам – отдай матери, детенышу»).

В период верхнего палеолита появилась членораздельная речь как специфически человеческая форма общения. Членораздельная речь взвивалась и дифференцировалась в единстве с формами мышления и искусства. Выделились ряды слов, знаковых обозначений художественных символов для вычленения и типологизации явлений природы, ключевых моментов общественной жизнедеятельности. Возник человек современного типа – homo sapiens («человек разумный»). Шло интенсивное становление изобразительного искусства – скульптуры, рельефа, графики, живописи.

В эпоху мезолита человек приручил собаку, изобрел лук и стрелы, лодку, освоил изготовление корзин, рыболовных сетей.

В эпоху неолита первобытное общество перешло от хозяйства присваивающего типа (собирательство, охота) к хозяйству производящего типа (скотоводство, земледелие). Одновременно развивались прядение, ткачество, гончарное производство, появилась домашняя и ритуальная керамика, зародилась торговля.

Обозревая первобытную культуру в целом, можно выделить следующие ее особенности. Первобытная культура – это культура доклассовая, догосударственная, дописъменная. Она долго носила синкретический (нерасчлененный) характер, что являлось следствием примитивности системы потребностей первобытного человека и его деятельности. Сами потребности были не дифференцированы. Трудовые операции, художественная деятельность, магические обряды в первобытном обществе переплетались между собой.

Первобытная культура ориентировалась, прежде всего, на материально-вещественные, утилитарные ценности и конкретно-чувственные формы их репрезентации. В то же время в ней на первый план выдвигались магически значимые, фетишизированные и маркированные тотемными символами компоненты, поскольку считалось, что именно от них в первую очередь зависит выживание рода и племени. Развитие материальной культуры шло по линии доминирования охотничье-кочевого образа жизни (палеолит, мезолит) с переходом к земледельческо-оседлому (неолит). В первобытной картине мира преобладали моменты движения (кинетизм) и мифологического, знаково-символического и спиритуалистического опосредования важных видов коллективной жизнедеятельности (магизм).О многих особенностях первобытной культуры мы можем судить по стилю жизни, формам знаково-символической деятельности так называемых архаических племен, рассеянных в заповедных уголках земли. У них в сфере духовной деятельности (до конца не разъединенной с материальным бытием) до сих пор культивируются древние верования, магия, формы дологического мышления и мифы. К числу наиболее распространенных ранних форм верований первобытных и архаических племен относятся фетишизм, тотемизм, анимизм. Среди древнейших священных поклонений следует выделить погребальный, аграрные, промысловые, эротические, астрально-солярные культы. Наряду с ними появлялись персонализированные культы вождей, племенных богов, тотемных животных и т.п. Центр знакового мира всегда занимал культ предков, которые представлялись самыми главными участниками великой борьбы за выживание и воспринимались как «первичные божества».

Культовые системы сложились на почве магии в эпоху неолита. М. Холлингсворт пишет: «Возникли многочисленные общины с их весьма сложными религиозными обрядами. Раскопки на юге Турции, в Чатал-Гуюке, неоспоримо доказывают, что уже около 6000 г. до н.э. свершались обряды, связанные с культом священного быка (тура), и его рогами украшались места капищ. В разных частях Европы люди поклонялись различным божествам, в честь которых устраивались и разнообразные обряды. Значение тепла и солнечного света для занятий земледелием определило возникновение большого числа общин-солнцепоклонников».

Определим фундаментальные формообразования пралогического мышления и ритуализированного поведения, характеризующие первобытную культуру.

Фетишизм (от порт, feitico – талисман) – вера в сверхъестественные, чудотворные свойства выделенных естественных объектов или искусственно созданных предметов (реже – растений, животных и даже человека), превращение тех и других в протосимволы, тайным и чудесным образом благотворно влияющие на ключевые моменты жизнедеятельности рода и племени.

Примером такого эзотерического протосимвола может служить чуринга австралийских аборигенов. Чуринга – священный предмет у австралийских племен, наделенный, по их представлениям, сверхъестественными свойствами и якобы обеспечивающий благополучие группы или отдельного человека. В книге «Ранние формы искусства» читаем: «Чуринги глубоко почитались австралийцами, с ними ассоциировались души предков и живых членов племени, чуринги были как бы двойниками, вторым телом, на них изображались посредством спиралей, концентрических окружностей и других абстрактных символов деяния мифических героев и тотемических предков, они хранились в тайниках и показывались лишь юношам, достигшим зрелости и прошедшим обряды посвящения, а их утрата рассматривалась как величайшее несчастье для племени. Чуринга – это, по существу, сакральное изображение конкретного человека, изображение не его внешности, а его тотемической сущности. Иного австралийское общество, с его магическим мышлением, еще не знало. Если потереть чурингу жиром или охрой, она превратится в тотемическое животное – другую ипостась человека».

В древний и средневековый периоды в Беларуси культовыми считались священные камни, символизировавшие власть вождей и князей в границах определенных территориальных общностей.

Тотемизм (от «от-отем», слова из языка индейцев-оджибве, означающего «его род») основан на вере человека в существование тотемов, т.е. каких-либо животных, реже – растений, в исключительных случаях – неорганических предметов, явлений природы, считающихся его кровными родственниками (а позднее – предками). У белорусов одним из основных тотемов являлся медведь. Тотем свят, его запрещено убивать и поедать (исключение – влекущие за собой «воскресение» случаи ритуального убийства и поедания), разрушать и вообще наносить ему какой-либо ущерб. Святость тотема символически подкрепляется в магических обрядах жертвоприношения, якобы мистически воздействующих на него и возбуждающих в нем направленные благие действия.

Таинственные перевоплощения тотемов и их сверхъестественные воздействия на живущих, целеполагаемые странствия в земном и сакральном мирах, как правило, сопровождаются разнообразными мифологическими историями.

Проиллюстрируем это на материале мистического опыта австралийских племен, включенного в книгу «Ранние формы искусства». «Тотемические мифы аранда и лоритья строятся почти все по одной схеме: тотемные предки в одиночку или группой возвращаются на свою родину – на север (реже – на запад). Подробно перечисляются пройденные места, поиски пищи, организация стойбищ, встречи в пути. Недалеко от родины, на севере, часто происходит встреча с местными «вечными людьми» того же тотема. Достигнув цели, странствующие герои уходят в нору, пещеру, источник, под землю, превратившись в скалы, деревья, чуринги. Причиной этого часто выставляется усталость. В местах стоянок, и в особенности в месте смерти (точнее, ухода в землю), образуются тотемические центры.

Иногда идет речь о вождях, ведущих за собой группу юношей, только что прошедших обряд инициации – посвящения в полноправные члены племени. Группа по пути производит культовые церемонии с целью размножения своего тотема. Бывает и так, что странствие имеет характер бегства и преследования. Например, большой серый кенгуру бежит от человека того же тотема; человек с помощью ножей убивает животное, но оно воскресает, затем оба превращаются в чуринг...». За «войной тотемов» кроются, по всей видимости, кровавые столкновения племен за места промысла.

Анимизм (от лат. anima – душа) – это вера в существование у человека его «двойника» – души или нескольких душ; кроме того, анимизм предполагает веру в одушевленность различных природных и даже космических объектов. Согласно Древнему славянскому поверью, солнце – это живое, разумно Действующее существо.

Магия (от греч. mageia – колдовство) возникла в зрелом первобытном обществе. Будучи основана на пралогических формах мышления, магия представляет собой не только определенную совокупность фантастических идей и верований, но также выдуманную систему сверхъестественных, чудотворных практических приемов, обеспечивающих иллюзорно-мистическое воздействие на мир с целью полного подчинения человеку жизненно важных природных, социокосмических процессов и универсального управления ими.

О некоторых колдовских приемах первобытных людей рассказывают их произведения искусства: изображение пронзенной копьями фигуры медведя, рисунок быка с вонзившимся в сердце гарпуном и т.п. Здесь перед нами так называемая гомеопатическая, или имитативная, магия, основанная на законе подобия. «Убивая» изображение зверя, первобытный охотник искренне надеялся на то, что это обязательно поможет ему в охоте на реального прототипа. Вторая разновидность первобытной магии – это магия контагиозная, основанная на прямом взаимодействии мага с интересующими его атрибутами.

Таково, согласно Дж. Фрэзеру («Золотая ветвь»), основное деление симпатической магии. Цели магических действий разнообразны: позитивные (с благожелательными намерениями, например, оказать помощь ближним), предохранительные и негативные (деструктивные, разрушительные, с целью поразить врагов оккультными силами).

Вызывает улыбку пример магического действия, приведенный Дж. Фрэзером: «Сербские и болгарские женщины, которых раздражают тяготы супружеской жизни, прикладывают медную монету к глазам покойника, омывают ее вином или водой и дают мужьям выпить эту жидкость. После этого те делаются якобы столь же слепыми к прегрешениям своих жен, как покойник, к глазам которого монету прикладывали».

Рудименты и реликты магии, магическоподобные квазитеории и квазипрактики (оккультизм, парапсихология, спиритуализм, гесмеризм, телепатия, телекинез, личный магнетизм и пр.) существуют в цивилизационных сообществах и поныне. Поэтому до сих пор сохраняет значение деление Дж. Фрэзером магии на теоретическую (магия как псевдонаука) и практическую (магия как псевдоискусство). Последняя, в свою очередь, делится на «белую» (позитивную) магию и «черную» (негативную), включающую разные наборы табу и методы колдовства. Неомагия как паранаука в чем-то стимулировала развитие собственно науки (астрология–астрономия, алхимия–химия, оккультная математика–рациональная математика), но в отличие от последней не обнаружила способностей проверять свои допущения в чистых экспериментах.

Следует сказать об отношениях магии и собственно религии, порой некорректно отождествляемых. Магия – прарелигия.

По представлению Дж. Фрэзера, первобытная магия в отличие от зрелой религии основана на принуждении сверхъестественных сил к потребному действию, а не на преклонении перед ними. Он пишет: «Магия часто имеет дело с духами, то есть с личными агентами, что роднит ее с религией. Но магия обращается с ними точно так же, как она обращается с неодушевленными силами, то есть, вместо того чтобы, подобно религии, умилостивлять и умиротворять их, она их принуждает и заставляет».

Надо сказать, что ранние формы религии в древних обществах Востока еще находились под сильным влиянием предшествовавшего магического мировоззрения. Читаем у Дж. Фрэзера: «Магия исходит из предположения, что все личные существа, будь они людьми или богами, в конечном итоге подчинены безличным силам, которые контролируют все, но из которых тем не менее может извлечь выгоду тот, кто знает, как ими манипулировать с помощью обрядов и колдовских чар. Например, в Древнем Египте колдуны считали, что они могут принуждать даже высших богов выполнять их приказания, и в случае неповиновения грозили им гибелью. Иногда колдун, не доходя до таких крайностей, заявлял в подобных случаях, что разбросает на все четыре стороны кости Осириса или, если тот будет упрямиться, разгласит посвященный ему священный миф. В Индии до настоящего времени великая троица индуизма – Брахма, Вишну и Шива – «подчиняется» брахманам, которые с помощью своих чар оказывают на самые могучие божества такое воздействие, что те вынуждены на небе и на земле смиренно выполнять приказания, которые их хозяевам-колдунам заблагорассудится отдать. В Индии имеет хождение поговорка: «Весь мир подчинен богам; боги подчинены чарам (мантрам); а чары – брахманам; поэтому брахманы – наши боги». Представители более древней ведической религии верили, что «боги рождаются из воздуха, выдыхаемого певцом» (Л. Мечников).

Действительно, с психологической точки зрения, боги есть не что иное, как архетипы – всеобщие представления, первообразы (К.-Г. Юнг). Боги – олицетворения универсальных переживаний Абсолютного, и их единственная доступная обозрению обитель – душа человека. Онтологизация богов, фантастические их проекции в трансцендентный мир совершаются религиями не только с целью удобства сакрального общения с ними верующих, но главным образом для возвышения их над людьми и придания статуса всемогущих существ. Однако некоторые национальные религии на стадии развития ранних цивилизаций проявляли явную непоследовательность в этом вопросе. Древние греки поселили богов на Олимпе и обращались с ними по-свойски. Они считали, что боги и богини могущественны, но не всесильны и, как и люди, находятся во власти безличной Судьбы – Ананке (или Логоса, Мирового закона). Прометей из одноименной трилогии Эсхила обращается при столкновении с Зевсом, как маг. Герой знает тайну гибели верховного бога и терпит великие страдания, не желая ее выдать:

Я не отдам своей ужасной казни

За счастье быть у Зевса на посылках.

Уж лучше быть рабом моей скалы,

Чем Зевсовым слугой любезноверным...

Согласно художественно модифицированному мифу, Зевс примиряется с Прометеем и через него – с европейским человечеством, которое двигается в неизведанном направлении не по воле демиурга, а по собственному разумению (и, добавим, неразумению).

Магия породила мифологию, «незаконнорожденной» дочерью которой стала религия. В отличие от религии мифология сводит сверхъестественное к естественному, космическое к бытовому, непознаваемое к познаваемому. Любая религия, желая приблизиться к уровню человеческого понимания, пользуется услугами преображенной мифологии. Так, Старый и Новый Заветы насыщены космическими и прочими мифами и чудесами. Это характерно и для белорусской редакции христианства, в которой с помощью народного религиозного опыта и фольклора широко открываются двери для языческой мифологии.

В традиционной фольклорно-мифологической форме сознания современного человека сохраняются в модифицированном виде остатки постпервобытного паралогического воззрения на мир, в котором помимо зримых, наблюдаемых явлений предполагаются еще какие-то таинственные превращения чудесных форм и могучих энергий, подобных тем, которые когда-то грезились итальянским гуманистам и художникам Возрождения. Э. Гарэн отмечает, что Джордано Бруно называл мага мудрецом, умеющим действовать. И все же магия и мифология большей частью за многие века переместились в сферу художественной картины мира (сравним оду И.В. Гете «Прометей» и творение Г.Р. Державина «Бог»). Первобытный человек, представитель архаической культуры, не рассуждая, верил в беспредельную действительность магии и мифологическую связь «всего со всем», взаимоперетекаемость всех зримых и незримых явлений. У современного человека аналогичное миропредставление по большей части укладывается в рамках художественно творимой эстетической гармонии, поэтической идеализации и соответствует принципу «оживляющей апперцепции» (В. Вундт).

Миф – это высшая форма архаического пралогического мышления, причудливо сочетающая фантастическое и реальное в первозданной картине мира. Миф – первичная форма протопонимания мира, включающая в себя зачаточные попытки объяснения происходящих в нем процессов. Функции мифа в первобытном обществе многоплановы: фантастическое объяснение первоначального устройства универсума; сакральное обоснование универсального порядка в обществе, его устоев, моральных норм; придание престижа незыблемым традициям; культовое подкрепление руководства практической деятельностью; самая ранняя форма накопления знаний. В мифах смешивались объективные и иллюзорные представления о «ближнем» и «дальнем» мирах. Это был способ чувственно-наглядного выражения магических верований с помощью повествования о ключевых моментах исторической жизни, о славном прошлом. Миф – иллюзионная история сообщества. Миф как антропофатическое мировоззрение, основанное на принципе одухотворения сущего, формировался в неразрывной связи с магией, оказывая вместе с ней влияние на генезис искусства.

Согласно мнению специалистов, магия и миф вырастают из синкретизма первобытного мыследействия, отдельные проявления которого можно наблюдать в детском игровом творчестве. Обратимся снова к уже цитированной книге «Ранние формы искусства»: «Возникновение и расцвет мифа характерны именно для эпохи первобытного синкретизма. Магия – это практика синкретического сознания, тогда как миф – его теория. Лишь по мере общественного развития из этого сложного целого, отражающего синкретическое мировоззрение первобытного общества, постепенно разовьются, дифференцируясь, и собственно религия, и этика, и искусство, и наука, и обычное право...

Эволюция культуры... в известной мере сводится к дифференциации, к расчленению первоначально интегрированных форм и развитию дифференцирующихся функций. В основе их находятся, по выражению К.А. Тимирязева, «синтетические типы».

Синкретическое мышление, утрачиваемое человечеством в целом, сохраняется в детской психологии. Здесь, в мире детских представлений и игр, еще можно обнаружить следы давно минувших эпох. Не случайно и художественное творчество ребенка... имеет особенности, сближающие его с первобытным искусством». Ребенок верит в то, что в мире царит простота!

Первобытный «театр» был не только тренировкой удачной охоты, но и включал в себя специализированные магические обряды, также приноравливаемые к охотничьему успеху. На стенах пещер мы видим преимущественно изображения не случайных зверей, а тотемов или, по крайней мере, тех животных, которые вошли в мифологическую картину мира в качестве базисных символов. Женская статуэтка из стоянки Виллендорф (Австрия) – синтетический мифологический символ высшего разряда, ибо, как отмечает А.Д. Столяр, этот абстрактно-конкретный женский образ олицетворял родовую сущность женщины как первоисточника человеческих жизней и таинственную магическую связь с промысловым зверем – основным источником существования. Не случайно символо-образы зверя и женщины тесно скоррелированы в первобытном искусстве и ранней мифологической картине мира.

В первобытном обществе наиболее высоко ценились магически-обрядовые действия, знаковые животные, предметы с символическими, тотемными изображениями, маги, вожди, родоначальницы семейных кланов, – все то, что входило в первые мифологические повествования и закладывало основу культуры. Это и становилось основными предметами изображения в протосимволическом первобытном искусстве.

первобытность фетишизм тотемизм религия

**1.2 Эволюция искусства в каменном веке**

Палеолит. Обычно авторы популярных пособий связывают отсчет развития первобытного искусства с началом верхнего палеолита (40–30 тыс. лет до н.э.), чему есть свои объяснения. Именно с этой стадии жизни первобытного общества, судя по раскопкам, начался процесс формирования дифференцированного искусства, прежде всего изобразительного. Последовательно возникли скульптура, рельеф, графика, рисунок, живопись (вначале безкомпозиционная, а затем сюжетная); появились знако-образные, или символические, структуры; в особую область выделился орнамент. Исследователи пишут о первобытном театре, синтезировавшем разновидности «охотничьей драмы», ритуального танца, инструментального и голосового сопровождения. Он выполнял поначалу функции тренировочной имитации охоты, магического вовлечения промысловых зверей в орбиту добывающей деятельности, а также применялся для выполнения обрядов посвящения представителей подросшего поколения в категорию охотников и полноправных членов родовой общины.

Виды искусства эволюционировали под воздействием медленно изменявшихся форм и операций практической деятельности и были тематически лимитированы доминантами коллективного сознания, регламентировались стереотипными предписаниями родового опыта. От искусства в первобытную эпоху требовалось одно: создание серийных образцов коллективного чувствования, мышления, действия, сводимых к принципу «поступай как все». Этим, быть может, грешит и современная «массовидная» культура: завлекательные шоу, профанные формы рекламы (которую канадский философ Х.-М. Мак-Люэн рискнул назвать «пещерным искусством XX в.»), шаблоны аудиовизуальной индустрии.

Однако дифференцированное первобытное искусство не возникло «из ничего». Оно имело предпосылки в так называемом предискусстве (специалисты окрестили его натуральной изобразительной практикой) и заключалось в составлении из отдельных костей зверя (медведя) праэстетически значимых конфигураций. Их сотнями складывали в особые каменные ящики – палеолитические «сейфы» – и помещали в пещеры.

Самое крупное «художественно-анималическое захоронение» такого типа было найдено в пещере Драхенлох (Швейцария). Вновь процитируем книгу «Ранние формы искусства»: «В таких особых пещерах, существовавших по всей зоне расселения неандертальцев в Европе – от Франции до Черноморского побережья Кавказа, – обнаружены кости от сотен убитых дегдерных медведей (в отдельных местонахождениях остатки соответствует 1000–1200 особям). Это главным образом черепа медведя и его конечности, специально доставляемые неандертальцами в определенные убежища... Первичный генезис «естественного» обозначения зверя его же характерными частями сейчас следует относить к ашелю – не только позднему... но и к раннему... Таким образом, зарождение «натурального» анимализма датируется древностью примерно в 200 тыс. лет. Апогей же его приходится на эпоху неандертальца...

Ухудшающиеся природные условия мустьерского периода – времени развития вюрмского оледенения – делали широкое освоение пещер под жилье одним из важнейших условий жизненности коллектива. Но значительная часть пещер имела своего исконного хозяина – чаще всего пещерного медведя. На этой почве развернулся многотысячелетний поединок неандертальца с пещерным хищником... Коллективно-эмоциональный характер каждого предприятия – постоянного источника избыточных общих переживаний, связанных с темой зверя, – привел к возникновению ряда побочных, сопутствующих явлений, относящихся уже к области складывающейся идеологии... Они позволили качественно обогащающемуся первобытному сознанию решить следующую вставшую перед ним задачу, а именно впервые записать наипростейшим способом («экспонированием» и сохранением символических частей зверя) складывающиеся темы-доминанты, общественно закрепить и увековечить их. Подобные обрядовые материальные жертвы, приносимые неандертальцами своим социально-производственным чувствам и просыпающейся фантазии, исторически с лихвой себя окупили. Не только потому, что весь этот комплекс действий открыл для работы мысли совершенно новую сферу отвлечения и обогащения, но и в связи с рядом практических результатов (дополнительное сплочение коллектива, совершенствование координации, обогащение и отработка звуковой сигнализации, расширение возможностей общения и т.п.)».

Неандертальская пракультура, репрезентированная в данном случае «натуральным» анимализмом, охотничьей пантомимой и доречевым эмоционально-звуковым сопровождением, выделяла палеантропное сообщество из животного царства и поднимала его над последним. Гоминиды впервые ясно ощутили свое превосходство над самым сильным зверем, почувствовали себя «господами природы» (может быть, здесь находится исток первобытной магии) и посредством трудоемкой изобразительной деятельности, требующей «инженерного» искусства и широкой кооперации труда, создали каменные мемориалы поверженных хищников.

Очевидно, одним из побочных эффектов данной формы пракультуры (ритмичная пантомима сражения и победы, звуковое сообщение о содеянном, его знаково-символическая репрезентация пространственно-изобразительными формами) стало зарождение членораздельной речи. Ряды пространственных, двигательных, звуковых ритмических членений игрового сюжета структурировали сообщение о самом главном – о победе над зверем.

Но для того чтобы получить и оформить речевым способом абстрактно-чувственное понятие именно о данном виде зверя, его необходимо было представить в качестве внешнего знака, обозримой пространственной формы, более конкретной, конфигурированной. Так, уже в начале верхнего палеолита, в период ориньяка, возникла первобытная скульптура. Первые скульптуры лепились неоантропами в натуральную величину из глины; каждая представляла собой своего рода макет определенного зверя.

Примером может служить «медведь» из французской пещеры Монтеспан: на вылепленное из глины туловище насажен череп натурального зверя. На глиняном теле - следы от удара копий, а вокруг на песке – следы босых ног относительно небольших размеров. Очевидно, отмечает А.Д. Столяр, «медведь» использовался в обряде инициации подростков, упражнявшихся в магическом «умерщвлении» изображения. «Надо также отметить, что наблюдающаяся здесь связь изображения, по существу выполнявшего роль символической мишени в обряде, с разыгрывавшимся театрализованным действом, также уходящим глубокими корнями к стихийной пантомиме неандертальцев, убедительно свидетельствует о первоначально законном и обязательно слитном существовании зачатков изобразительного и выразительного творчества.

Натуральный макет оказался итогом начального изобразительного опыта множества сменявшихся поколений, опыта, в котором за особыми действиями неотлучно, как тень, следовала специфически упражнявшаяся и логически развивавшаяся мысль. Эта мысль по мере своего обогащения и «кристаллизации» в свою очередь эффективно стимулировала последовательно усложнявшиеся акции». По наблюдению А.Д. Столяра, в «глиняный период» появились лепные фигурки меньшей величины: до одного метра (лепная фигурка медведя из стоянки Долни-Вестонице) и более полутора метров (лепная фигурка хищника кошачьей породы из пещеры Монтеспан). Это свидетельствует о способности кроманьонцев создавать более отвлеченные, «иллюстративные» образы зверей разных видов. Затем для воспроизведения понятия-образа оказалось достаточно внешней пространственной формы, что отразилось в преобладании барельефов и барельефных композиций (налепленные на стены фигуры бизонов в пещере Тюк д'Одубер). Настала пора раннеориньякской графики (контурный рисунок лошади на глине в пещере Монтеспан); гравировка на камне развивала образно-абстрактные аспекты первобытного мышления. В итоге был открыт путь живописи – царице изобразительного искусства, незаменимой в плане развития возможностей свободной компоновки объемных изображений, а затем и создания жанровых композиций.

Осмысливая эволюцию первобытного искусства, так сказать, в обратном направлении и погружаясь в мир все более элементарных изобразительных форм, невольно приходишь к мысли о том, что первобытным художником были намечены некие изначальные архетипы, «формообразующие нормативные конструкты », которые впоследствии развитое искусство как бы воспроизводило вновь в совершенных (и уже эстетически освобожденных формах), следуя по «отметкам» геннокультурной канвы. Например, праискусство животного анимализма сопоставимо с дадаизмом и отчасти с поп-артом – модернистскими течениями, эпатирующими публику стилизованным синкретизмом, причудливыми комбинациями внеэстетических объектов и их частей, втянутых в квазихудожественные композиции из бытовой среды. Первобытный прототеатр отдаленно напоминает хэппенинг, перформанс. Ряд аналогий можно продолжить.

Художественная культура первобытного общества, достигнув стадии первоначальной внутренней дифференциации, развивалась в направлении от раннего примитивизма ориньяко-солютрейского этапа через расцвет натуралистических направлений искусства в мадленский период к схематизму и стилизации его в эпохи мезолита и неолита.

Художественную деятельность древнейших времен, уходящую своими корнями в мустьерский и даже более ранние периоды нижнего палеолита и получившую разнообразное развитие уже в верхнем палеолите, можно назвать искусством лишь весьма условно. Оно не было чисто художественным творчеством, ибо еще неразрывно переплеталось с утилитарной деятельностью, опосредовалось и пронизывалось магическими действиями.

Дошедшие до нас памятники первобытного искусства начала верхнего палеолита отличаются примитивной обобщенностью, которая иногда теряет предметность (например, ряды параллельных полос, оставленных пальцами руки или гребнеобразными орудиями). Рядом с этими изображениями появились и рисунки животных, но тоже очень схематичные, например, изображение слона в пещерах Кастильо (Испания), фигурка мамонта из слоновой кости, найденная в Пшедмосте (Польша) и относящаяся к солютрейскому этапу.

К период ориньяка на территории Австрии (стоянка Виллендорф), бывшей Чехословакии (комплексы Долни-Вестонице и Павлов), Франции (стоянки Леспюга, Лоссель, Ла Марш) появилась серия стилизованных статуэток, а затем рельефов и графических контуров обнаженных тучных женских фигур, образно названных «палеолитическими венерами». Всем им присущи линеарность и контурность. Первобытный художник не входил в детали, ему достаточно было передать общие черты изображаемого объекта, его родовую сущность. «Палеолитические венеры» – изображения женщин с подчеркнутыми половыми признаками и вовсе не имеющих лица. Социальные отношения здесь еще слиты с отношениями биологическими, поэтому первобытного скульптора нисколько не интересовала личность отдельной модели, для него важно было показать все порождающую природу матери, особо чтимую во времена матриархата.

Нельзя упускать из виду важное обстоятельство: магическую притягательность для первобытного скульптора и гравера изображения женщины, которое часто соседствовало со стилизованными фигурами зверей. Она, напоминаем, трактовалась не только как «прародительница рода - мать-хозяйка», но и как «олицетворение многообразных связей коллектива со зверем как основным источником существования, идеи родственности, плодородия, магического воздействия на него» (А.Д. Столяр).

В рисунках и скульптуре периода солютре изображения животных приобрели более конкретные черты. Моделировался объем тела зверя, тщательно выписывались его части и детали (фактура шерсти, масть и т.п.). Линия дополнилась тоном, появились объемные цветовые изображения животных. В скульптурных изображениях схематичность абстрактного контура также смягчилась пластичностью; скульптор стремился передать округлость форм тела, гладкость кожи.

Первобытный «реализм» достиг своей вершины в искусстве мадленского периода. Здесь линия и цвет, контур и пластичность обрели впечатляющую целостность. Возникла своеобразная «классика» первобытного искусства, которое на данном этапе достигло органичного единства содержания и формы. Изображения лошадей, бизонов, оленей, кабанов и прочих зверей отличались удивительной жизненностью и правдивостью. Об этом свидетельствуют знаменитые «плафоны» Альтамирской пещеры (Испания). Запечатленный на одном из них раненый бизон поражает своим сходством с оригиналом. Красочны изображения зверей на стенах пещеры Ласко (Франция).

Трудно предположить, чтобы взлет искусства в период мадлена был обусловлен только ростом художественного технического мастерства, которое вместе с орудиями труда развивалось в целом в верхнем палеолите все-таки достаточно медленно. Здесь определяющую роль, видимо, сыграло качественное изменение самого восприятия мира древним художником. Люди мадлена воспринимали отдельные явления действительности в их целостности. Однако в искусстве данного периода, породившем полихромную живопись с ее объемным реалистическим изображением животных, имелся существенный изъян, который не позволяет назвать это реалистическое искусство вполне гармоничным. В период 15–10 тыс. лет до н.э. художник очень точно изображал отдельных животных, но еще не мог увязывать их в композиционное целое, не владел принципами симметрии и пропорциональности, о чем свидетельствуют те же росписи на потолке Альтамирской пещеры, где натуралистически изображенные крупные животные представлены в хаотическом беспорядке. Он еще не владел искусством композиции. Этот художественный парадокс был точно подмечен известными искусствоведами Н.А. Дмитриевой и Н.А. Виноградовой: «Искусность руки н меткость глаза дали возможность создавать великолепные, 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, кабанов; каждое изображение в отдельности превосходно, но как они расположены? В их соотношении между собой царит беспорядок и хаос: некоторые нарисованы вверх ногами, многие 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 согласовывать 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 и не понимает, то и не видит, поэтому его композиционный дар еще в зачатке».

Иногда возникает соблазн сравнить мадленскую живопись и рисунки детей младшего возраста с экспрессионистским искусством Марка Шагала. Ведь на его картинах также мы часто видим людей, животных, предметы перевернутыми, изображенными в неожиданных ракурсах и в кажущихся хаотическими сочетаниях, стилизованными в технике наивного жизнерадостного примитивизма. Однако замеченное сходство чисто внешнее. Шагал прекрасно владел приемами композиции, но, намеренно искажая ее, хотел выразить свое особое отношение к изображаемому – художественно-философскую формулу обновления мира через «эстетический хаос», рождающий гармоничный космос.

Мезолит. Исследователи отмечают ограниченность тематического круга изображений первобытного искусства в последний период верхнего палеолита: в основном это животные, на которых охотятся, человек изображается редко. В известной мере такая ограниченность начала преодолеваться в период мезолита, одновременно с уходом в прошлое сумбурности позднепалеотических изображений животных. Появились многофигурные композиции со сценами охоты. На них детальное изображение животных сменилось условным, символическим в рамках сюжетного комплекса, в котором главенствующую роль стали играть охотники, изображаемые еще более схематично. Зрителю, прежде всего, интересна была суть происходящего.

Неолит. Наметившиеся в мезолите тенденции к контурной стилизации и символизации достигли предела в первобытной Живописи и графике в эпоху неолита. Искусство неолита развивалось на базе более совершенных производительных сил (сравним неуклюжие рубила палеолита с более удобными, «технологически функциональными» кремневыми неолитическими изделиями). Изображения схематизировались, в них подчеркивались внешние, абстрагированные свойства (геометрическая форма, симметрия, ритм и т.п.), стала излишней конкретная детализация. В наскальной живописи это проявилось в схематическом изображении человеческих фигур и животных (наскальные рисунки в Скандинавии, районах Белого моря и Онежского озера и особенно на Каменных островах на Ангаре). В скульптуре – в схематически выполненных изваяниях так называемых каменных баб – грубых каменных фигур с округлыми головами и сложенными у пояса руками (Южная Европа, Средиземноморье, Северное Причерноморье). Указанные тенденции развития первобытного искусства устремляются к пределу в конце неолита и энеолите, о чем, в частности, свидетельствуют полуабстрактные композиции, найденные в Сахаре на стоянках в Тассилин-Аджер.

В целом неолитическое искусство характеризуется тем, что в нем реалистичность разрозненных художественных образов окончательно сменилась упорядоченным отображением явлений окружающего мира посредством жанровых композиций, на что прямо указывают Н.А. Дмитриева и Н.А. Виноградова, находя данному художественно-мыслительному сдвигу вполне естественное объяснение: «В эту эпоху содержание искусства становится шире, разнообразнее, а в его формах происходят знаменательные перемены. Это был, конечно, прогресс, но прогресс противоречивый и двойственный: что-то очень важное приобреталось, зато что-то и утрачивалось – утрачивалась первозданная непосредственность видения, свойственная искусству охотников. Искусство неолита более «условно», чем палеолитическое. В неолите преобладают не разрозненные изображения отдельных фигур, а связные композиции и сцены, где человек, наконец, занимает главное место. Таких сцен много среди наскальных росписей в Африке, в Испании... В... росписях в Сахаре много загадочных сцен ритуального характера: здесь фигурируют люди с шарообразными головами, напоминающими скафандры... Есть такие неолитические произведения, где полностью торжествует некая геометрическая схема – изображение-значок, изображение-иероглиф, изображение-орнамент, – только отдаленно напоминающая человека или животное... Может быть, схематизм усиливается как раз потому, что слабеет наивная вера в изображение 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». Возможно, в эпоху неолита первобытное мышление выработало первую форму символизации сущностей системно организованных объектов, включенных в изменившуюся сферу жизнедеятельности.

В конце неолита и в период энеолита (медно-каменного века), в архаико-символической живописи явственно выделился абстрактный декоративный мотив. Утвердилось орнаментальное искусство. Примером тому могут служить триполъские сосуды (юго-западная часть бывшего СССР и территория Балканских стран) различной формы с орнаментом, нанесенным белой, черной или красной краской. Характерные мотивы орнамента: параллельные полосы, двойные спирали, обегающие сосуд зигзагами, концентрические круги и т.д., имеющие разнообразное смысловое значение. Из повторений одних и тех же геометрических знаков возник правильный и сложный узор, линии которого уже в бронзовый век приобрели большую гибкость и упругость. В орнамент включались схематизированные изображения людей и животных, фольклорные образы, получившие устойчивое символическое значение.

Исследования культурогенеза первых классовых обществ показывают, что при начальном формировании письменности Древнего Египта, Древней Индии (во времена цивилизации Мохенджо-Даро и Хараппа), Древнего Китая (XV–V вв. до н.э.) имели место функциональная связь иероглифики с рисунком и орнаментом, а также информационные и стилистические обмены между ними. Подобные связи и обмены в зачаточном виде существовали на завершающих этапах развития первобытной культуры в процессе генезиса протописьменности.

**1.3 Культура и искусство в века бронзы и железа**

В эпоху бронзы с введением новых форм хозяйства и появлением металлических (медь, бронза) орудий, усовершенствовавших способ производства, произошло крупное общественное разделение труда – ремесло отделилось от земледелия. Это создало благоприятные условия для регулярного обмена товарами, что повлекло за собой усиление имущественного неравенства.

Ускорился процесс разложения родовой коллективной собственности и первобытнообщинных отношений, окончательно утвердился патриархат, начали зарождаться первые цивилизации. В долине Нила, в Двуречье, Китае и Индии возник рабовладельческий строй, образовались первые государства. В различных регионах Европы происходила трансформация патриархально-родового общества в классовое путем выделения племенной верхушки (вождей, жрецов), быстро обогащавшейся за счет присвоения избыточного продукта, производимого рядовыми соплеменниками. Участились социальные конфликты, связанные с захватом и насильственным отчуждением родоплеменной верхушкой имущества общины. Стали неизбежными многочисленные кровавые столкновения между враждующими племенами, посягавшими на чужие земли. Формировался класс людей, не занятых физическим трудом, создавались предпосылки для зарождения частной собственности, государства, техники, письменности, в целом цивилизации.

Появление социального неравенства существенно повлияло на стиль искусства и характер культуры. В этой связи следует обратить внимание на возникновение монументальной архитектуры, которая требовала привлечения огромных трудовых ресурсов и носила по преимуществу культовый характер. Ее представляли грандиозные мегалитические (от греч. megas – большой, lithos – камень) сооружения: дольмены, менгиры и кромлехи.

В века бронзы в отдельных районах Европы развились ранние религиозные представления, соединившие в единое целое культы знатных предков и магически значимых природных космических явлений. С ними связано сооружение грандиозных, простых по форме сооружений из камня. Их возведение требовало огромных трудозатрат, с утилитарно-практической точки зрения бесполезных. Мегалитические сооружения (т.е. выстроенные из громадных камней с помощью «тягловой силы» рядовых членов общины) были выражением уже сугубо символического единства рода, наглядным религиозно-мифологическим воплощением его мощи. Одинокие сигаровидные каменные столбы – менгиры (от бретонского men – камень, hir – длинный), доходившие порой до 20 м высотой, соединили в себе черты архитектуры и скульптуры. Иногда их формы сближались с человеческой фигурой (север Франции, юг России), рыбой (Армения) или с изображением зверя (в Сибири). Порой на них высекались рельефы. Возможно, менгиры были предметом поклонения или служили надгробиями. Они возводились на возвышении, порою были центром поселения, тянулись параллельными рядами на несколько километров.

Величественный характер архитектуры этого времени выразился в аллеях менгиров. Количество вертикально поставленных огромных отвесных камней могло доходить до тысячи. Равномерно расположенные параллельными рядами на обширной территории, они ритмически упорядочивали торжественное религиозное шествие, подчеркивая его ритуальный характер. Аллеи менгиров встречаются в Закавказье, в частности в Армении («каменное войско»), местами – по побережью Средиземного моря, Атлантического океана. Особенно знаменита своей грандиозностью аллея менгиров в Бретани (Франция).

Архитектурное начало сильнее выражено в дольменах (от бретонского tol – плита, men – камень). Это погребальные сооружения из двух или четырех отвесно поставленных обтесаных камней, перекрытых горизонтальной каменной плитой. Внутреннее пространство дольмена служило для родовых захоронений. Дольмены были широко распространены в Западной Европе, Северной Африке, Крыму и на Кавказе. Хорошо сохранился один из самых крупных из них на Корсике (Франция).Более сложные мегалитические постройки – кромлехи (от кельт, сrom – круглый, lech – камень). Самый грандиозный из них возведен в Стоунхендже (ок. II тыс. до н.э., Южная Англия). Он представляет собой древнее святилище из огромных, грубо обтесаных четырехгранных глыб синего камня, расставленных на круглой площадке диаметром 30 м четырьмя замкнутыми кольцами. В кольце внешнего круга тридцать каменных столбов, соединенных лежащими на них балками, образуют подобие гигантского хоровода. Внутреннее кольцо с большой каменной плитой в центре (возможно, это алтарь) составлено из невысоких менгиров. Второе кольцо сооружено из семиметровых блоков синеватого цвета, поставленных попарно и перекрытых плитами. Архитектурный замысел кромлеха прост, но символичен. М. Холлингсворт предполагает, что он был посвящен солнцу. Огромные столбы ориентированы таким образом, чтобы указывать на летнее и зимнее солнцестояние.

В III тысячелетии до н.э. в Египте, Месопотамии и во II тысячелетии до н.э. на территории Европы создавались орудия и изделия из меди и бронзы. М. Холлингсворт пишет о том, что первоначально на Ближнем Востоке, а затем в Северной Европе металл – новшество Месопотамии – заменил керамику при изготовлении особо ценных предметов религиозно-культовой утвари, украшений. «В культуре кельтов, господствовавшей в Северной Европе до римского завоевания, широко использовались бронза и другие металлы, утвердился характерный кельтский тип декоративного орнамента, но, в отличие от средиземноморской, кельтская культура не оставила ни одного памятника письменности». Это одна из причин, по которой, по мнению М. Холлингсворт, ее наряду с другими европейскими культурами, бытовавшими к северу от Средиземноморья, принято считать позднепервобытной, хотя она уже вступила в эпоху бронзы, а затем железа. Вероятно, технологии медного и бронзового литья (позже – ковки железных орудий) приходили сюда не только с Ближнего Востока и Средиземноморья, но и с Северного Кавказа, из Майкопской культуры и зародившихся здесь цивилизаций восточного типа.

В эпоху железа появился новый тип архитектуры – крепости, оборонительные сооружения, сложенные из огромных каменных глыб (на территории современной Франции, Балканском полуострове, в Закавказье). Эти и другие памятники, например, богатейшие погребальные сооружения – большие камеры в курганных погребениях вождей племени, свидетельствовали о наступавшем распаде первобытного общества.

В этот период безымянные художники продолжали создавать творения, отличавшиеся совершенством и богатством формы. Внешне они отражали некое «магическое единство» родоплеменного союза, но в социуме уже наметился раскол на богатую привилегированную знать и малоимущее трудящееся большинство. Появилась особая категория мастеров-профессионалов, которые стали специализироваться на обслуживании отделившихся потребностей и вкусов управленческой верхушки. Этот процесс, однако, сопровождался утратой наивной непосредственности, характерной для предыдущих форм искусства первобытного общества.

Складывалось декоративное прикладное искусство, появились богатые украшения из золота, серебра и их сплавов. На юге Европы найдены золотые ожерелья, бронзовые короны и другие реквизиты знати, датируемые первой половиной II тысячелетия до н.э. Множество подобных богатых изделий обнаружено в захоронениях знатных особ додинастического Китая. Складывается впечатление, что в конце первобытной эпохи в разных концах света «элитарное» искусство в стиле архаического протобарокко служило незаменимым средством идентификации богатых властвующих кланов и отмежевания их от простых соплеменников, занятых принудительным физическим трудом. Последним предназначались предметы грубо-примитивного искусства.

Вот что говорит, например, об искусстве, маркировавшем сложившееся неравенство, известный французский культурантрополог К. Леви-Строс, имея в виду художественные стили, увенчавшие протоцивилизационный период развития Древнего Китая: «Даже если бы ничего не знали о древнем китайском обществе, то одно лишь исследование его искусств позволило бы убедиться в борьбе авторитетов, соперничестве иерархий, конкуренции между социальными и экономическими привилегиями, засвидетельствованными масками и почитанием линий родства».

В могилах Аньяна были найдены бронзовые изделия, сделанные в память о следовавших друг за другом членах одной линии предков. Различие в качестве раскопанных образцов объясняется тем, что «изысканное и грубое производилось в это время в Аньяне для людей, обладавших разным имущественным положением и престижем». Животный орнамент на древних предметах превратился в более поздних изделиях из бронзы в сверкающие арабески. «Соблазнительным было бы предположение о том, что арабески в искусстве племен гуайкуру (народа, некогда обитавшего на юге Бразилии), еще столь насыщенные изображениями птиц и языков пламени, знаменуют конец параллельно шедшего преобразования. Барочный и манерный стиль показался бы тогда формальным и вычурным пережитком общественного порядка, либо уже минувшего, либо находящегося в стадии упадка. В эстетическом отношении они являются лишь его слабым отголоском», – писал К. Леви-Строс.

Каждая «закатывающаяся» формация, в том числе первобытнообщинный строй, заканчивается последним всплеском роскоши, соперничеством образцов искусства для избранных и тем же начинается следующая формация, сопровождаемая сменой правящих элит. Таков конечный исход культуры и искусства первобытного общества, породившего в процессе разложения классовое неравенство. Распадаясь, варварство формировало цивилизацию, в которой доминировали господствовавшие классы, не знавшие меры в излишествах культуры. Погибнув, первобытность оставила после себя социально поляризованное общество.

**Список использованных источников**

1. Булгакова С.В. Культурология / Булгакова С.В. – М.: Эксмо, 2009.

2. Ширшов И.Е. Культурология – теория и история культуры: учебное пособие / Ширшов И.Е. – Мн.: Экоперспектива 2010.

3. Культурология. Учебное пособие Под редакцией А.А. Радугина – М., 2001.

4. Эренгросс Б.А. Культурология. Учебник для вузов / Б.А. Эренгросс, Р.Г. Апресян, Е. Ботвинник – М.: Оникс, 2007.

5. Драч Г.В., Матяш Т.П. Культурология. Краткий тематический словарь – М.: «Феникс», 2001.