

УВАСАБЛЕННЕ ВОБРАЗАЎ ДЗЯЦІНСТВА Ў ТВОРАХ СУСВЕТНАЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

Вобраз дзіцяці спрадвеку вабіў творцаў. У ім знайшлі ўвасабленне і чалавечае здзіўленне перад цудам новага жыцця, і пяшчота маці, і бацькоўскія турботы. Гэты вобраз стаў адным з тых адвечных вобразаў, якія, паводле тэрміналогіі К.Юнга, з'яўляюцца архетыпамі мастацтва. Не выпадкова, што вобразы дзяцей цікавілі і мастацтвазнаўцаў [1]. У другой палове XX ст. досыць часта аналізавалі спецыфіку дзіцячых вобразаў літаратуразнаўцы, спецыялісты па кінамастацтве і тэатразнаўцы. У 70–80-я гады былі выдадзены некалькі тэматычных альбомаў на згаданую тэму; часопіс “Юный художник” рэгулярна друкаваў артыкулы, прысвечаныя ўвасабленню дзіцячых вобразаў у выяўленчым мастацтве. Але далей простага пералічэння стылістычных асаблівасцей твора і творчай манеры аўтара справа не ішла. Між тым сучасныя кампаратыўныя падыходы да аналізу мастацкіх твораў дазваляюць не толькі супастаўляць здабыткі розных відаў творчасці, але і разглядаць іх на шырокім фоне гуманітарных дасягненняў сусветнай цывілізацыі.

Прадуктыўным, на наш погляд, можа стаць аналіз мастацкіх твораў, што ўтрымліваюць у сваім змесце як вобраз дзіцяці, так і больш шырокі архетыпічны сэнс – вобраз дзяцінства. Апошні можна разглядаць як пэўную абагульняльную з'яву чалавечай свядомасці, што вылучылася ў антытэзе “дарослы – недарослы”. Заўважым, што і ў глыбокай старажытнасці, і ў наш час пад паняццем “дзіця” разумеюць усіх, хто нясталы. Пры гэтым вобразы дзяцінства, што ўзнікаюць у свядомасці рэцыпіента (гледача, слухача, чытача), ствараюцца не толькі пад уплывам мастацкага ўвасаблення самога дзіцяці, але і іншымі сродкамі: праз сутыкненне з дзіцячымі забавамі, цацкамі, адзеннем, стылем паводзін і інш.

Такім чынам, вобраз дзяцінства можна разумець як увасабленне ў мастацкім творы ўсіх тых асаблівасцей, што звязаны ў свядомасці грамадства з дзіцячым светам. Пры гэтым свет дзяцінства, як мы адзначылі, трактуецца ў супастаўленні са светам дарослых. Такое супастаўленне можа быць адкрытым, падкрэсленым, і тады мы бачым, як складана і не заўсёды зручна маленькаму чалавеку ў гэтым, не для яго створаным фізічным ці псіхалагічным асяроддзі. Такія сюжэты мы сустракаем, напрыклад, у знакамітай трылогіі Л.М.Талстога “Детство”, “Отрочество”, “Юность”. Але супастаўленне дзіцячага і дарослага свету можа быць і няўным, яно зразумела даросламу назіральніку і не заўважаецца самім маленькім героем. Так, напрыклад, успрымае дарослы чытач Тома Соера і Гека Фіна, герояў раманаў Марка Твэна. І Л.М.Талстой, і Марк Твэн выкарыстоўваюць супастаўленне свету дзяцей і свету дарослых, каб падкрэсліць жорсткасць, негуманнасць апошняга. Свет дзяцінства, насуперак, выклікае ў пераважнай большасці аўтараў цёплыя і пазітыўныя пачуцці.

Узаемадзеянне свету дзяцінства і свету дарослых сучасная навука часцей за ўсё трактуе як педагагічны працэс [6]. Нам падаецца цікавым разгледзець адпаведныя сюжэты ў мастацтве з улікам дынамікі як мастацка-творчых, так і псіхалага-педагагічных характарыстык. Прааналізуем паняцці, што ўжываюцца ў розных мовах у якасці назвы працэсу ўзаемадзеяння дарослага і дзіцяці.

Найбольш старажытным (па часе фіксацыі) з тых катэгорый, што ўжываюцца ў сучасным выхаваўчым працэсе, з'яўляецца паняцце “педагог” (ад старажытнагрэчаскіх слоў “pais (paidos)” – дзіця і “agō” – вяду, выхоўваю). У антычныя часы педагогамі называлі рабоў, якія павінны былі даглядаць дзяцей, вадзіць іх на заняткі да настаўнікаў і сачыць за якасцю гэтых заняткаў. Менавіта так выглядае вобраз дзейнасці педагога на агульнавядомай выяве “Афінская мусічная школа”, што аздабляе вонкавую паверхню антычнага кратэра [7]. Такім чынам, па-грэчаску педагог – той, хто вядзе малага. Так і бачыш постаць дарослага, які цягне за сабой упартае дзіця.

Па-руску “воспитывать” азначае карміць, насычаць. Такі ж сэнс у стараславянскага паняцця “пестовать”, па-беларуску “песціць” (ад слова “пест” – палачка, якой карысталіся як лыжачкай). У сучасным разуменні “воспитатель» – чалавек, які насычае выхаванца ежай духоўнай і цялеснай (часам насуперак яго жаданням).

Беларускае слова “выхаванне” мае дачыненне як да працэсу вылучэння з глыбін чалавечай істоты тых здольнасцей і схільнасцей, што залажыла ў нас прырода, так і да імкнення захавацца: захаваць сваё жыццё, здароў'е; здабыць і не страціць свядомасць, самабытнасць у складаным і, верагодна, не заўсёды ветлівым свеце. Выхавацель – той, хто дапамагае дзіцяці рэалізаваць усе

сэнсы акрэсленых працэсаў. Тут у дачыненні да дзіцяці мы ўжо не адзначаем актыўнай на мяжы насілля пазіцыі дарослага: працэс выхавання ўспрымаецца як больш мяккі і памяркоўны.

Такім чынам, нават першапачатковае знаёмства з этымалогіяй базавых паняццяў “педагог”, “воспитатель”, “выхавацель” дэманструе разнастайнасць функцыянальных трактовак парных вобразаў дарослага і дзіцяці ў розных і нават у роднасных культурах. Гэтыя трактоўкі ў значнай ступені адлюстроўваюць ментальныя асаблівасці народа і народнай педагогікі.

Яшчэ больш разнастайнымі ўяўляюцца з’явы мастацтва, у якіх знайшлі адлюстраванне вобразы дзяцінства, што цікавяць нас. Неабходна адзначыць, што менавіта гэтыя мастацкія з’явы і служаць часцей за ўсё для сучаснай навукі крыніцамі звестак пра гісторыю развіцця педагогічнай думкі і педагогічнай практыкі. Як самастойная навука педагогіка вызначаецца прыкладна з XVII ст., а гісторыя педагогікі яшчэ пазней. Таму звесткі аб тым, як выглядаў свет дзяцінства (дакладней, як уяўлялі гэты свет дарослыя) у тыя ці іншыя перыяды гісторыі, сучасны даследчык чэрпае з твораў выяўленчага мастацтва, мастацкай літаратуры, музыкі. Нават тады, калі педагогіка атрымала статус навукі, настаўнікі, выхавацелі і тыя, хто сябе такімі адчувалі (напрыклад, “уладары дум” з ліку пісьменнікаў і філосафаў), па-ранейшаму аддавалі перавагу мастацкай форме выкладання сваіх педагогічных пазіцый. У гэтым шэрагу не толькі знакамітыя Дж.Лок, Ж.-Ж.Русо, Л.Талстой, А.Макаранка, Я.Корчак, але і ананімныя аўтары старажытнаегіпецкіх і месапатамскіх павучальных тэкстаў. З узгаданых тэкстаў сучасныя даследчыкі і чэрпаюць асноўныя звесткі пра тыповыя праблемы ва ўзаемаадносінах дарослых і дзяцей, пра этычныя і эстэтычныя аспекты вырашэння гэтых праблем.

Асаблівасці педагогічных поглядаў, уласцівых для пэўнай эпохі, можна “вычытаць” не толькі ў літаратурных тэкстах. Педагогічны працэс адлюстроўваецца ў творах выяўленчага мастацтва, дзе аўтары, самі не заўважаючы таго, “прагаворваюцца” аб вельмі цікавых падрабязнасцях. Напрыклад, аб тым, як наогул успрымаецца дарослымі адпаведнай эпохі феномен дзяцінства. Тут можна ўгадаць шырокі спектр варыянтаў: ад успрымання дзяцінства як непрыемнага этапу, які чым хутчэй пройдзе, тым лепш (погляд, характэрны для сярэднявечча), да афектаванага захаплення: “дзяцінства сон залаты” (сентыменталізм і салонныя напрамкі мастацтва). Гэтыя ж асаблівасці характэрныя для тэатральнага, музычнага і кінамастацтва: той вобраз дзяцінства, які ствараюць аўтары, адпавядае не толькі вядучым эстэтычным плыням, але і асноўным педагогічным уяўленням эпохі. Напрыклад, захапленне музычнымі вундэркіндамі тыпу Моцарта паступова прыводзіць да з’яўлення спецыяльнага дзіцячага рэпертуару. У выніку змест, мастацкія асаблівасці твораў, у якіх увасабляюцца вобразы дзяцінства, даносяць да нас рэальныя рысы адносін грамадства да гэтага этапу жыцця чалавека.

Прасочым на падставе азначаных вышэй пазіцый дынаміку адлюстравання ў мастацтве такой педагогічнай праблемы, як перыядызацыя дзяцінства. Сучасная педагогіка і псіхалогія вылучаюць ад шасці і болей перыядаў нясталасці. Пры гэтым кожны з вылучаных перыядаў, у сваю чаргу, падзяляецца на меншыя адрэзкі часу, што адпавядае сённяшняму погляду на асаблівасці псіхафізічнага развіцця асобы. Характэрна, што сучасныя аўтары мастацкіх твораў звычайна дакладна азначаюць узрост сваіх нясталых герояў ці даюць іншую ўзроставую характарыстыку: вучань пэўнага класа, выхаванец пэўнай групы дзіцячага садка. У стваральнікаў кніг, спектакляў, фільмаў, тэлевізійных перадач, якія адрасаваны дзіцячай аўдыторыі, на працягу XX ст. нават склалася традыцыя спецыяльна падкрэсліваць узроставую накіраванасць твора, напрыклад кніга для дзяцей малодшага школьнага ўзросту, тэлевізійная перадача для падлеткаў.

Інакш уяўлялі дзіця дарослыя ў часы старажытнасці. Першая ўзроставая дыферэнцыяцыя дзяцінства, характэрная для першабытнага грамадства, вылучала *немаўля* і *дзіця*. У першы перыяд (немаўля) дамінантай дзейнасці дарослых было захаванне жыцця малога. Крыніцай жыцця была ежа, якую магла даць толькі маці. Таму да таго часу, калі ў дзіцяці з’явіцца дастатковая колькасць зубоў для змяльчэння ежы, немаўля неадлучна знаходзілася з маці. Гэта прыкладна да двухгадовага ўзросту. Першабытныя выявы маці з дзіцем на руках знойдзены ў некаторых раёнах Азіі [2]. Аб надзвычайным ушанаванні функцыі выкармлівання сведчыць той факт, што большасць багін сусветнай міфалогіі, якія ўвасабляюць функцыю мацярынства, тым ці іншым чынам былі звязаны з малочнымі жывёламі: напрыклад, рогі каровы ўпрыгожваюць галаву старажытнаегіпецкай Ісіды; таксама можна адзначыць адпаведныя эпітэты, якімі суправаджаюць антычныя аўтары старажытнагрэчаскую Геру, рымскую Юнону і інш. Гамер называе Геру валавокай, гэта значыць з вялікімі спакойнымі вачамі (літаральна ў перакладзе з грэчаскага *βοῶρις* азначае “з вачамі, як у вала”). Паўсаній і Гесіёд лічаць, што Млечны шлях з’явіўся з малака, што

пырснула з грудзей Геры, калі яна адмовілася карміць Геракла [3]. Сярод эпітэтаў Юноны – Руміна, што значыць карміцелька [4].

Рускі філолаг У.Я.Проп даказаў, што ўспаміны пра абрады і звычай глыбокай старажытнасці чалавецтва захаваны ў казках [5]. У славянскіх казках вобраз немаўляці – гэта вобраз істоты, якую трэба ахоўваць ад злых сіл. Тут знайшла ўвасабленне бацькоўская трывога за жыццё малага, таму што яно заўсёды крохкае, а ў тыя часы амаль нічым не абароненае.

Наступны перыяд (дзіця) успрымаецца стваральнікамі казак як узрост, увесь сэнс якога ў завяршальным этапе выхаваўчага працэсу – праходжанні іспытаў (ініцыяцый). Менавіта на псіхалагічную падрыхтоўку да ініцыяцый і былі, на думку Пропа, скіраваны казкі. У казках “Марозка”, “Гусі-лебедзі”, шматлікіх казках пра Бабу Ягу зусім яшчэ юныя героі (па сучасных мерках старшыя падлеткі і асобы юнацкага ўзросту) дэманструюць смеласць, кемлівасць, настойлівасць. Дзякуючы гэтым якасцям, яны атрымліваюць новы сацыяльны статус – жэняцца ці выходзяць замуж. А лянівныя ды няспрытныя не толькі асуджаюцца і асмеяваюцца, яны часта застаюцца як быццам не зусім дарослымі: ні сям’і, ні гаспадаркі ў іх няма.

Тое, што чалавек першабытнага грамадства адрознівае дзіця ад дарослага галоўным чынам па функцыях, якія чалавек здольны ці не здольны выконваць, даказалі этнографы, што вывучалі жыццё абарыгенаў Аўстраліі. Даследчыкі адзначылі выпадак, калі юнак, што не адолеў патрабаванняў ініцыяцый, застаўся без “дарослых” татуіровак і жыў у асяроддзі дзяцей.

Такім чынам, на ранніх стадыях развіцця цывілізацыі чалавек бачыць у дзіцяці толькі функцыянальныя адрозненні ад дарослага. Гэты погляд знаходзіць адлюстраванне у мастацтве першабытнага часу і старажытных цывілізацый. Ён з’яўляецца асновай стварэння дзіцячых вобразаў і ў перыяд антычнасці. Выявы дзяцей у антычным выяўленчым мастацтве (“Гермес з маленькім Дыёнісам” Праксіцеля, “Лаакаон” Агесандра, Атэнадора і Палідора, рымскі рэльеф “Школа” невядомага аўтара, шматлікія малюнкі на вазах, узоры гліптыкі) сведчаць, што старажытны аўтар глядзіць на дзіця і нібы не бачыць нічога, акрамя малых памераў яго фігуры. Ён не заўважае ні іншых прапорцый цела, ні асаблівасцей выразу дзіцячага твару, ні спецыфікі дзіцячых рухаў. Але ж ён ведае (мабыць, з асабістага вопыту) тыя правілы паводзін, што склаліся, напрыклад у рымскай школе. І ў вышэйназваным рэльефе “Школа” вучань, які спазніўся на заняткі, просіць дазволу ўвайсці з дапамогай жэста, які вядомы і нам: сагнутая ў локце і ўзнятая ўверх правая рука.

Прадстаўнікі антычнай навуковай думкі (у прыватнасці Арыстоцель) ужо падзяляюць нясталасць на тры перыяды, кожны тэрмінам па сем гадоў: дзяцінства, падлеткавы ўзрост і юнацтва. У педагагічнай практыцы гэта знаходзіць увасабленне ў навучальным працэсе хлопчыкаў. Да сямі гадоў яны выходзяць на жаночай палове дома, у гінекеі. З сямі да чатырнаццаці наведваюць у суправаджэнні педагога заняткі настаўніка чытання і пісьма (граматыста) і настаўніка музыкі і спеваў (кіфарыста). Пасля чатырнаццаці падлеткі ходзяць на спартыўныя заняткі ў палестру і – калі дазваляюць бацькоўскія сродкі – на больш прэстыжныя заняткі ў гімнасіі. Усе віды заняткаў, уключаючы дзіцячыя гульні, знайшлі адлюстраванне ў малюнках на разнастайных сасудах. Але стылістыка выяў, як мы ўжо адзначалі, вельмі ўмоўная: яна перадае толькі памеры постаці дзіцяці ў параўнанні з постаццю дарослага.

Аналагічных пазіцый як у адносінах да перыядызацыі дзяцінства, так і ў спосабах яго адлюстравання ў мастацтве прытрымліваецца эпоха сярэднявечча. Толькі ў мастацтве Адраджэння з яго ўвагай і цікавасцю да індывідуальнасці чалавека з’яўляюцца дакладныя выявы дзяцей і падлеткаў.

У жывапісе Леанарда да Вінчы, Рафаэля Ісус-немаўля – гэта сапраўды маленькае дзіцятка, якое вызначае сваю асабістую сутнасць толькі не па-дзіцячаму сур’ёзным і асэнсаваным позіткам. Гірландаё піша “Партрэт ста-рога з унукам” і з відавочнай асалодай стараннага назіральніка супастаўляе асветлены пяшчотай твар дзядулі з хворым шышкаватым носам і чысты, бездакорна правільны профіль дзіцяці, якое даверліва заглядае старому ў вочы. Аўтар захоплены супастаўленнямі, нібы гэтае несупадзенне візуальных характарыстык адкрылася яму ўпершыню, і пары непадабенстваў множацца: густыя залацістыя валасы хлопчыка і сівыя рэдкія валасы старога, традыцыйны для партрэтаў разглядаемай эпохі пейзаж: за акном – узгорак, пакрыты зелянінай, і голая каменная скала. Больш дакладны па сваім псіхалагізме “Партрэт хлопчыка” Пінтурык’ё. На гледача пазірае вельмі сур’ёзны, разумны, добра выхаваны падлетак. Можна нават здагадацца, што яму прыкладна 13–14 гадоў. Чырвоны касцюм цудоўнага залацістага адцення і шаўкавістыя каштанавыя валасы гарманічна спалучаюцца з зелянінай пейзажнага фону, падкрэсліваюць

свежасць твару. Гэта каляровая гама надае партрэту маляўнічую святочнасць, але глыбокі і ўдумлівы погляд падлетка прыцягвае ўвагу і не дае падстаў для легкавесна-дэкаратыўнага ўспрымання партрэта.

Яшчэ больш жывым і дакладным у перадачы змястоўных асаблівасцей выгляду і паводзін дзіцяці з'яўляецца сямейны партрэт "Граф Джузепе да Порта з сынам Адрыянам" Веранезе. Побач з яркім, прыгожым, упэўненым у сабе бацькам стаіць, учапіўшыся за бацькоўскую руку, хлопчык гадоў васьмі-дзесяці. На першы погляд ён – паменшаная копія бацькі: модны касцюм, плашч, падбіты каштоўным футрам; гэтакія ж, як у бацькі, цёмныя вочы і характэрны абрыс ілба. Нават абодва ўзброены шпагамі, толькі ў сына яна маленькая. Але мастака цікавяць не толькі супадзенні. Бацька, які пазірае для партрэта, адчувае сябе спакойна, упэўнена, яму яўна імпануе, што яго піша знакаміты мастак. Сыну стаяць на месцы і нязручна, і нецікава, нешта адцягвае яго ўвагу, і ён пазірае з-пад рукі бацькі некуды ўбок, цікаўна і гарэзліва. Уся яго фігура выказвае адначасова і мяккую рухавасць, і апаслівую асцярожнасць. Перад намі яркі вобраз свавольнага, пешчанага дзіцяці.

Мастацтва новага і навейшага часу ўбірае ў сябе новыя з'явы і дасягненні цывілізацыі, у прыватнасці паступовы пераход да ўсеагульнай пісьменнасці. З'явіліся цікавыя адкрыцці педагогічнай навукі і практыкі, найбольш падрабязна і змястоўна апісаныя выдатным чэшскім педагогам Янам Амосам Коменскім. На падставе яго ідэй была створана класна-ўрочная сістэма адукацыі. Паступова розныя тыпы навучальных устаноў становяцца паўсядзённасцю, і дзесячы мастацтва (якія самі, зразумела, прайшлі кожны свой шлях навучання) усё часцей робяць сваімі героямі вучняў, настаўнікаў, адлюстроўваюць навучальны працэс. Не абавязкова называць цяпер узрост маленькага героя. Да- статкова ўказаць, у якім класе ён вучыцца. Вобразы дзяцінства адрозніваюцца не толькі па ўзросце, але і па сацыяльнай прыналежнасці, у іх з'яўляюцца характары. Нярэдка ў поўнай адпаведнасці з эстэтыкай і ідэямі крытычнага рэалізму аўтары падкрэсліваюць разбуральны ўплыў сацыяльных абставін на развіццё асобы дзіцяці. Пералік асобных прыкладаў азначаных тэндэнцый можа заняць мноства старонак, таму ўкажам на тры віды мастацтва, дзе названыя з'явы прадстаўлены найбольш шырока. Гэта практычна ўся літаратура XIX–XX стст., выяўленчае мастацтва рэалістычных напрамкаў і плыняў, гэта дзіцячы тэатр, што развіваўся галоўным чынам у рэчышчы савецкага мастацтва, і, нарэшце, гэта "любімае дзіця XX ст." – кінамастацтва.

Эпічная аб'ектыўнасць твораў, што ствараюць вобразы дзяцінства, атрымлівае асаблівую рэльефнасць, калі побач з юным героем мы бачым не вельмі добрага, з пункту гледжання этыкі, розуму, ці проста збянтэжанага, разгубленага дарослага. Такія сцэны сустракаюцца ў творах Ч.Дзікенса і Т.Драйзера, М.Твэна і М.Гарына-Міхайлоўскага, Я.Маўра і Д.Сэлінджэра, на жывапісных палотнах В.Пярова, У.Макоўскага, Ф.Рашэтнікава, у п'есах В.Розава і А.Хмеліка, фільмах С.Растоцкага, А.Міты і ў мностве твораў іншых аўтараў. Свет дарослых як бы падкрэслівае, што недасканалым чалавек можа быць незалежна ад ўзросту. Самая простая выснова з узгаданага адкрыцця – гэта патрэба ў навучанні. XX ст. фарміруе новую педагогічную з'яву – бесперапынную сістэму адукацыі. І мастацтва падхоплівае ідэю аб тым, што вучыцца, імкнуцца да лепшага ніколі не позна. Таму не сорамна ў любым узросце адчуваць сябе, як дзіця. У выніку дарослыя і прафесіянальныя людзі займаюцца ў XX ст. стварэннем вялізнага і разнастайнага пласта мастацкай культуры – дзіцячай субкультуры. Гэтае паняцце сёння ўключае не толькі творы мастацтва, адрасаваныя недарослым, але і спецыяльныя перадачы ў сродках масавай інфармацыі, спецыяльны дызайн лялек, мэблі, бытавых прыбораў, спецыяльную моду і цэлую індустрыю вырабаў для дзяцей, дыферэнцыраваных па ўзроставых групам.

Але і сустрэчны працэс таксама можна назіраць ў сучасным развіцці мастацтва. Каму адрасаваны творы навуковай фантастыкі? Якія па ўзросце чытачы складаюць большасць тых, хто захапляецца творамі Толкіена? Дзеля каго піша свае казкі Джоан Ролінг? Нядаўна ў сродках масавай інфармацыі прамільгнула паведамленне, што адно з англійскіх выдавецтваў пачало выпускаць кнігі пра Гары Потэра ў цвёрдых вокладках без назвы, каб дарослыя не саромеліся чытаць гэтыя томікі ў людных месцах.

Сучаснае чалавецтва не хоча быць зусім і назаўсёды дарослым, чалавецтва XXI ст. жадае захаваць у сваёй душы прыметы дзяцінства. Добра гэта ці дрэнна, перспектыўна ці наадварот, пакажуць гісторыя і мастацтва. Але ўжо зараз можна канстатаваць: унікальнасць дзяцінства як самацэннага перыяду жыцця асэнсавана навукай, а ўвайшло ў сістэму светапоглядных каштоўнасцей чалавецтва дзякуючы мастацтву. Таму паралельнае вывучэнне псіхалага-

педагогічних праблем дзяцінства і твораў мастацтва, прысвечаных гэтым праблемам, павінна стаць адметнай рысай сучаснага выхаваўчага працэсу ў мастацкай і культуралагічнай сферах адукацыі.

1. *Детский портрет в русской живописи XVII – начала XX веков: Альбом* / Авт.-сост. П.Н. Голдовский. – Л.: Изокомбинат «Художник РСФСР», 1991. – 32 с.; *Мерцалова М.Н. Дети в мировой живописи.* – М.: Искусство, 1968. – 144 с.: ил.; *Психология детства в художественной литературе XIX – XX веков: Хрестоматия-практикум* / Сост. и предисл. Г.А.Урунтаевой; Биогр. очерки М.В.Наумлюк. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – 352 с.

2. *Древние цивилизации* / С.С.Аверинцев, В.П.Алексеев и др.; Под общ. ред. Г.М.Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – С. 27.

3. *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.* / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 276–277.

4. *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.* / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – С. 679.

5. *Пропт В. Исторические корни волшебной сказки.* – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.

6. *Психолого-педагогический словарь для учителей и руководителей общеобразовательных учреждений* / Под ред. П.И.Пидкасистого. – Ростов на Дону: Изд-во «Феникс», 1998. – С. 324–325.

7. *Ростись кратера. Мастерская Дуриса. Аттика. Около 480 г. до н. э. // Глазычев В.Л. Гемма Коперника. Мир науки в изобразительном искусстве.* – М.: Сов. художник, 1989. – С. 137.