



ПО МАТЕРИАЛАМ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«ИСКУССТВО КАМЕННОГО ВЕКА: ОБРАЗЫ, ЗНАКИ,  
КОНТЕКСТ» (Санкт-Петербург, 9–12 апреля 2017 г.)

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)  
РАН; Институт археологии РАН; Франко-российская ассоциированная  
лаборатория ARTEMIR; Институт истории материальной культуры РАН;  
Программа ОИФН РАН «Историческое наследие Евразии:  
НОВЫЕ СМЫСЛЫ»

Problemy istorii, filologii, kul'tury  
2 (2018), 116–135  
© The Author(s) 2018

Проблемы истории, филологии, культуры  
2 (2018), 116–135  
© Автор(ы) 2018

ОБРАЗЫ ЗВЕРЯ И ЧЕЛОВЕКА В ИСКУССТВЕ ВЕРХНЕГО  
ПАЛЕОЛИТА РУССКОЙ РАВНИНЫ: КУЛЬТУРНО-  
ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ

Г.А. Хлопачев

*Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,  
Санкт-Петербург, Россия  
gakmae@yandex.ru*

*Аннотация.* Образы зверя и человека являются основными сюжетами фигуративного искусства верхнего палеолита Европы. Их изображения, выполненные в технике рисунка, живописи и скульптуры, представлены в произведениях и монументального/наскального искусства, и искусства малых форм. Палеолитическое искусство считается анималистическим по своей сути: животные, несомненно, являются наиболее распространенным сюжетом монументального пещерного искусства. В искусстве же малых форм нередки и изображения человека, во всяком случае они не столь малочисленны, как об этом принято думать; количественно такие изображения уступают лишь изображениям немногих травоядных животных и заметно превосходят хищных. Эта особенность в полной мере

---

*Хлопачев Геннадий Адольфович* – кандидат исторических наук, заведующий отделом археологии МАЭ РАН.

подтверждается результатами анализа искусства малых форм Днепро-Донской географической зоны, расположенной на территории Русской равнины. Здесь фигуративное искусство почти исключительно представлено материалами средней поры верхнего палеолита Русской равнины (24–21 тыс. лет назад). Подавляющее большинство предметов – это скульптурные изображения, среди которых антропоморфные встречаются чаще анималистических. В граветийское время искусство малых форм Днепро-Донского региона находилось под явным влиянием образа женщины, что, вероятно, отражало серьезность вызовов, связанных с необходимостью продолжения рода для групп людей, осваивавших бескрайние просторы Великой Русской равнины. Результаты проведенного исследования свидетельствуют о том, что вопрос ведущего сюжета в изобразительной деятельности человека верхнего палеолита должен решаться строго в рамках определенного вида искусства и только с учетом его географического, хронологического и культурного контекста.

*Ключевые слова:* верхний палеолит, Русская равнина, граветийское время, палеолитическое искусство малых форм, образы зверя и человека

Хорошо известно, что образы зверя и человека являются основными сюжетами фигуративного искусства верхнего палеолита Европы. Их изображения, выполненные в технике рисунка, живописи и скульптуры, представлены в произведениях и монументального/наскального искусства и искусства малых форм.

Палеолитическое искусство по своей сути считается глубоко анималистическим. Животные, несомненно, являлись наиболее распространенным сюжетом наскального искусства. Об этом свидетельствуют данные изучения пещер и гротов Юго-Западной Франции, Северной (Кантабрийской) части Испании, Италии, а также единичных памятников наскального искусства, открытых в настоящее время за пределами данного ареала – в Португалии, Румынии и России<sup>1</sup>.

Искусство малых форм верхнего палеолита характеризуется рядом черт, присущих только ему и отличающих его от наскального искусства этой эпохи. Стоянки с находками предметов искусства малых форм, как правило, имеют ясный культурно-хронологический контекст. Они многочисленны и распространены достаточно широко на территории Европы. При этом искусство малых форм обладает значительно более выраженным, по сравнению с наскальным искусством, локальным своеобразием. Принято выделять несколько самостоятельных географических зон, образующих отдельные центры искусства малых форм. Среди них – ориньякский в Юго-Западной Германии, граветийский в Моравии, Словакии и Нижней Австрии, мадленский в Дордони и Пиренеях, Днепро-Донской на территории Русской равнины в Восточной Европе<sup>2</sup>. Привязка изображений наскального искусства к существующей в археологии культурно-хронологической периодизации всегда сложна, что неизбежно оказывает влияние на ход и результаты сравнительного анализа таких изображений. З.А. Абрамова подчеркивала очевидное различие между фигуративными изображениями в наскальном искусстве и искусстве малых форм. С ее точки зрения, это объясняется тем, что древние художники при их создании имели разные мотивации<sup>3</sup>. Еще одной отличительной чертой искусства малых форм, по нашему мнению, можно считать традицион-

<sup>1</sup> Breuil 1952; Абрамова 1962, 2005; Leroi-Gourhan 1965; Столяр 1985.

<sup>2</sup> Абрамова 2005, 17–18.

<sup>3</sup> Абрамова 2005, 22.



Рис. 1. Карта расположения памятников средней поры верхнего палеолита с предметами фигуративного искусства

ность для него темы изображений человека, которые не столь малочисленны, как об этом принято думать. В одной из своих последних работ З.А. Абрамова писала: «Если рассматривать человека, не противопоставляя всем животным, а как часть одушевленной природы, наряду с любым ее представителем, то количественно изображения человека уступают немногим травоядным и далеко опережают хищников»<sup>4</sup>. В полной мере мы обнаруживаем это при изучении фигуративного искусства Днепро-Донского центра на Русской равнине.

В центральной части Русской равнины есть памятники и ориньякского, и граветтийского, и мадленского возрастов. Фигуративное искусство здесь представлено в основном материалами средней поры верхнего палеолита (24–21 тыс. л.н.) и почти исключительно предметами мелкой пластики (рис. 1). Реалистично ис-

<sup>4</sup> Абрамова 2005, 14.

полненные изображения животных и человека в рисунке также присутствуют, но лишь в единичных случаях. Например, хорошо известное изображение женщины, вырезанное на крупной плитке известняка<sup>5</sup> (стоянка верхнего слоя Костенок 1 на Среднем Дону); грудь женщины украшена «лентой». Рисунки животных на стоянках граветтийского времени – это процарапанные изображения овцебыка на ребре мамонта со стоянки Костенки 1, верхний культурный слой<sup>6</sup>, мамонта и неопределимого точно животного на плитке и гальке из сланца со стоянки Костенки 21, слой III на Среднем Дону<sup>7</sup>, и выполненный в этой же технике рисунок мамонтов на ребре мамонта из раскопок Зарайской стоянки в верховье бассейна р. Оки<sup>8</sup>.

Скульптурные изображения животных, переданные в реалистичной яркой художественной манере, в Днепро-Донском центре на Русской равнине известны, но они представлены всего двумя поделками. Это вырезанная из бивня мамонта статуэтка бизона из Зарайской стоянки<sup>9</sup> и бивневая фигурка лошади со стоянки Авдеево<sup>10</sup>, расположенной в бассейне р. Сейм. Другие известные скульптурные изображения животных происходят из Костенок, с трех стоянок граветтийского времени – Костенки 1, верхний слой<sup>11</sup>, Костенки 4, верхний слой<sup>12</sup> и Костенки 11, II культурный слой<sup>13</sup>. Эти фигурки обнаруживают иные подходы древних мастеров при создании анималистического образа. Они имеют небольшой размер и характеризуются четкой моделировкой лишь отдельных анатомических особенностей и черт животного, которые обычно и позволяют определить его видовую принадлежность<sup>14</sup>. Такие скульптурные изображения животных можно разделить на четыре группы. Первая – это миниатюрная так называемая круглая скульптура, выполненная в лаконичной художественной манере и имеющая в основании уплощенную ровную площадку, позволяющую ее установить на горизонтальной поверхности (рис. 2, 1). Вторая – скульптурное изображение головы животного, смоделированное таким образом, что узнаваемым становится только при рассмотрении под определенным углом (рис. 2, 2), как правило, в 1/3 или 3/4 разворота. При этом невидимые для зрителя детали головы моделировались слабо или не моделировались вовсе. Третья группа объединяет контурные изображения (рис. 2, 3), для которых характерны уплощенность формы, смещение художественного акцента на крайне точную передачу контуров тела животного, как если бы оно находилось на значительном удалении от глаз изображающего. Их широкая поверхность моделировалась достаточно слабо. Наконец, четвертая группа – так называемые полиэikonические изображения палеолита (рис. 2, 4), которые впервые были выделены Э.А. Фрадким<sup>15</sup>. Это некое особое художественное явление, когда в одной скульптуре совмещены сразу несколько – два или более – образов

<sup>5</sup> Ефименко 1958, 379–380.

<sup>6</sup> Ефименко 1958, 408.

<sup>7</sup> Абрамова 2005, 228.

<sup>8</sup> Амирханов 2009, 334.

<sup>9</sup> Амирханов 2009, 290–306.

<sup>10</sup> Gvozdover 1995.

<sup>11</sup> Ефименко 1958, 385–408.

<sup>12</sup> Рогачев 1955.

<sup>13</sup> Рогачев 1962.

<sup>14</sup> Хлопачев 2016, 63–64.

<sup>15</sup> Фрадкин 1975.

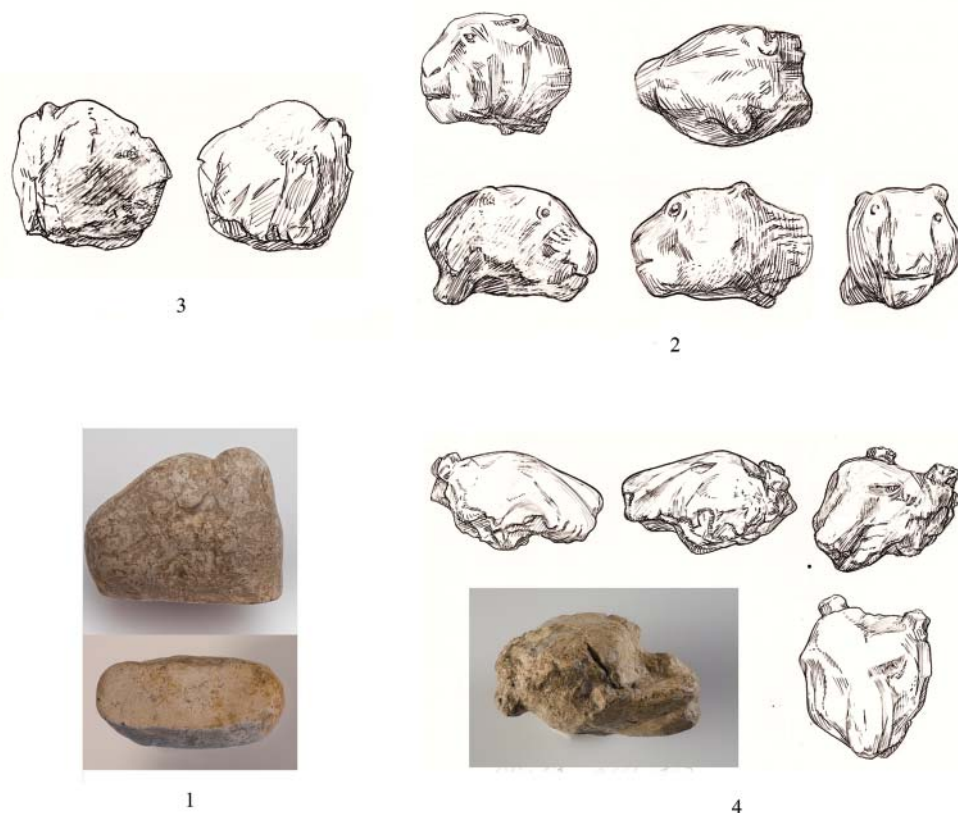


Рис. 2. Зооморфные фигурки. Известняк. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23-21 тыс. л. н. МАЭ РАН, Санкт-Петербург, Россия. 1 – мамонт, выс. 2,1 см; 2 – голова львицы, выс. 1,4 см; 3 – мамонт, выс. 3,7 см; 4 – полихромическое «морда льва–морда медведя–антропозооморфная личина», выс. 3,3 см

животных, открывающихся для зрителя при повороте фигурки, изменении угла обзора. Нам эта группа изображений видится неоднородной. Некоторые из них являются вполне самостоятельными, изначально спланированными полихромическими изображениями, другие же могли получиться в результате переоформления по каким-то причинам существовавшей ранее фигурки. Как пример, можно привести круглую скульптуру мамонта, которая была вначале повреждена серией ударов, а затем приспособлена для скульптурного изображения головы носорога<sup>16</sup>.

Большим количеством находок на территории центра Русской равнины представлены произведения искусства малых форм, передающие образ человека. И многие из них, следует заметить, происходят со стоянок, где изображения животных обнаружено не было вовсе. Это Гагарино, Костенки 13, Костенки 2, Борщевое 5 на Дону, стоянка Хотылево 2 на территории Среднего Поднепровья. Среди антропоморфных скульптурных изображений известны фигурки, стилизованные в большей (Костенки 2) или меньшей (Костенки 1, верхний слой, Бор-

<sup>16</sup> Хлопачев 2016, 224–225.

щеве 5, нижний горизонт) степени. Однако подавляющее большинство – это целые или фрагментированные женские статуэтки (рис. 3–13), за которыми закрепилось название «палеолитические венеры». Они были найдены на большинстве восточно-граветтийских стоянок Русской равнины – Гагаринской, двух жилых комплексов верхнего слоя Костенок 1, Костенок 13, Авдеево, Хотылево 2, Зарайской. Своеобразная пластика «палеолитических венер», яркая реалистичная манера их исполнения, а также завидная повторяемость сюжета стали причиной высокого интереса к изучению женских статуэток верхнего палеолита в нашей стране. Наиболее существенный вклад в их исследование внесли П.П. Ефименко, С.Н. Замятнин, З.А. Абрамова и М.Д. Гвоздовер<sup>17</sup>.

З.А. Абрамова и М.Д. Гвоздовер, имевшие возможность изучить практически всю серию женских статуэток граветтийского времени с территории СССР, пришли к одинаковым выводам: тело женщин изображалось анатомически правильно и достаточно реалистично, фигурки не были абсолютными копиями друг друга<sup>18</sup>.

З.А. Абрамова предполагала наличие трех групп статуэток, соответствующих трем конституционно-возрастным группам<sup>19</sup>. М.Д. Гвоздовер выделила четыре типа граветтийских женских статуэток в памятниках костенковско-авдеевской культуры – костенковский, гагаринский, обобщенный и авдеевский<sup>20</sup> (рис. 3). Они выполнены по строго определенным правилам, которые задавали позу, форму груди, живота, седалищной части (рис. 11, 3). С точки зрения исследовательницы, только статуэтки костенковского и гагаринского типов репрезентативны, образуют однородные серии и даже позволяют говорить о каноне.

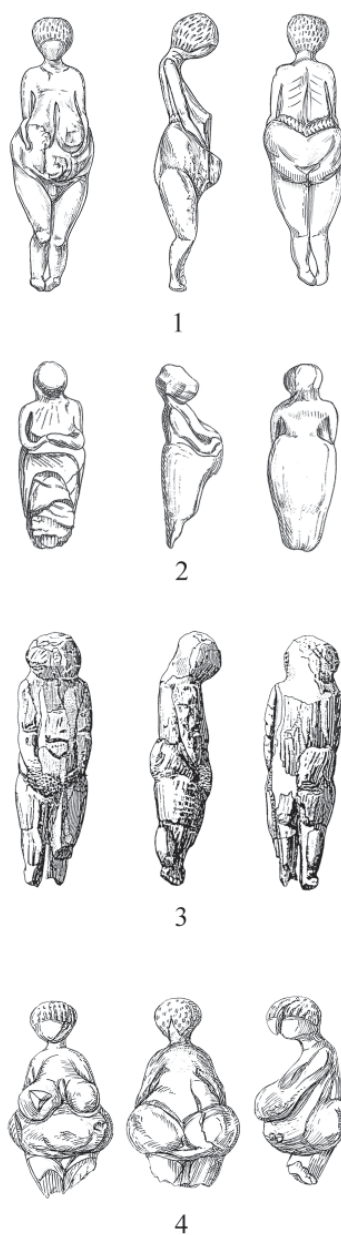


Рис. 3. Типы женских статуэток. 1 – костенковский; 2 – обобщенный; 3 – авдеевский; 4 – гагаринско-хотылевский (по: Гвоздовер 1985)

<sup>17</sup> Ефименко 1931, 1938, 1958; Замятнин 1935; Абрамова 1962, 2010; Гвоздовер 1985, 1987, 1992; Gvozdover 1995.

<sup>18</sup> Абрамова 1962; Гвоздовер 1985.

<sup>19</sup> Абрамова 1962.

<sup>20</sup> Гвоздовер 1985.

Наибольшее количество статуэток костенковского типа (рис. 3, 1, 4) было обнаружено в ходе раскопок стоянок костенковского круга, и именно они, как полагала М.Д. Гвоздовер, являлись самыми «высокохудожественными»<sup>21</sup>.

Они представляют собой переданную во весь рост обнаженную зрелую женщину. Ее спина прогнута в пояснице, ноги чуть согнуты в коленях, бедра плотно сведены, а голени разъединены. Голова статуэтки чуть наклонена вперед, ее торс удлиннен, крупные, низко свисающие, разведенные в разные стороны груди имеют каплевидную или грушевидную форму. Живот округлой или килевидной формы, часто с наибольшим выступанием в нижней части. Седалищная часть тела женщины передана своеобразно: она имеет уплощение в области крестца, при этом небольшие ягодицы изображаются очень низко. Выполненные в невысоком рельефе руки выше локтя плотно прижаты к телу, предплечья и кисти изображены лежащими на животе. Некоторые вариации в каноне касались положения и изображения лицевой части, положения рук и стоп. Наиболее значимым для определения позы статуэтки можно считать положение согнутых в колене ног с отведенными назад голени.

Для статуэток гагаринского типа (рис. 3, 4; 5) также характерно изображение зрелой обнаженной женщины в полный рост с согнутыми в коленях ногами, при этом бедра и голени вынесены вперед. Спина, имеющая подтреугольные очертания, также наклонена вперед. Фигурки данного типа как бы «собранны в комок», толщина и ширина их туловища близка его длине. Живот «выступает в виде симметричного валика, сливающегося с боками»<sup>22</sup>. Ягодицы, крупные, широкие, в виде двух полушарий, занимают всю седалищную область. Руки переданы лишь в плече и сливаются с животом.



Рис. 4. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 11,6 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

<sup>21</sup> Гвоздовер 1985.

<sup>22</sup> Гвоздовер 1985.

Общим для обоих типов статуэток (рис. 4, 6–10) является художественно подчеркнутая область живота и груди, образующая своеобразный композиционный центр скульптурного изображения. Их главное отличие – поза женщин. В случае со статуэтками костенковского типа считается, что они изображены в положении «стоя», а статуэтки гагаринского типа – «полусидя»<sup>23</sup>. Разделяя в целом эту точку зрения, хочется поспорить с интерпретацией позы статуэток костенковского типа. Более точно было бы говорить не о стоящей фигурке, а об изображении женщины в положении «лежа на спине». В пользу этого свидетельствуют и отведенные от себя носки согнутых в коленях ног, и расположение свисающих на бока грудей, и глубокий прогиб в области поясницы.

Как показали наши исследования, установленная М.Д. Гвоздовер корреляция между типом статуэтки и характером переданной позы находит также полное соответствие и с конструктивной схемой построения изображения, и с типом заготовки, использованной для ее изготовления, и с общей стратегией первичной обработки твердого органического сырья на восточно-граветийских стоянках<sup>24</sup>.

Схема, использовавшаяся для изготовления статуэток костенковского типа (рис. 11, 1а, 2а) была ориентирована на вертикальную ось симметрии заготовки и будущей фигурки. Основные углы, задающие ее, создавались в результате обработки двух противоположных широких поверхностей заготовки, которые выбирались навстречу друг к другу. Со стороны спины поверхность статуэтки задавалась двумя последовательными одинаковыми вырезами V-образной формы, которые располагались симметрично друг другу относительно горизонтальной оси изделия. Они позволяли обозначить заднюю поверхность согнутых ног и отклоненную назад спину. С лицевой стороны в промежутке между ними впускался только один вырез такой же формы. Он служил для разделения объема груди и живота. В целом это приводило к своеобразному разделению фигуры статуэтки на два объема: торс-грудь-живот, с одной стороны, и таз-ноги – с другой.

Схема, использовавшаяся для изготовления статуэток гагаринского типа (рис. 11, 1б, 2б), требовала заготовок, обладающих объемом, и учитывала сразу две оси симметрии скульптуры – горизонтальную и вертикальную. Наибольшее значение для передачи позы статуэтки имела горизонтальная ось, проходившая через среднюю часть фигуры, там, где переданы в одном объеме живот, грудь и таз, а для изображения фигурки в позе «полусидя» – обработка концов заготовки, которым придавалась конусообразная форма. На этом этапе обозначалась поверхность спины, располагавшейся под острым углом к горизонтальной оси, и задавался угол между ягодицами и задней поверхностью бедер. Вертикальная ось, совпадающая с осью симметрии заготовки, использовалась лишь для передачи угла между задними поверхностями голени и бедер скульптуры. Его задавал широкий V-образный вырез на поверхности конуса со стороны спины. Отличительной чертой обработки лицевой поверхности статуэток, изготовленных по данной схеме, являлось отсутствие четкого V-образного выреза между грудью и животом.

Интересно, что совмещение профильных, приведенных к одному масштабу обводов статуэток таким образом, чтобы совпали воссозданные со стороны спины

<sup>23</sup> Гвоздовер 1985.

<sup>24</sup> Хлопачев 1998; 2006, 120–130.





Рис. 5. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 5,6 см. Стоянка Гагарино (Липецкая обл., Россия), 21–19 тыс. л. н. МАЭ РАН, СПб., Россия



Рис. 6. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 8,8 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

поверхности заготовок, выявило полное соответствие основных углов, задающих позу фигурок со стороны спины, для каждой из выявленных схем (рис. 11, 2).

Связь между технологической схемой построения статуэтки и типом заготовки несомненно существовала, хотя и не была абсолютной. Схема построения статуэтки гагаринского типа строго ориентирована на укороченную стержневидную заготовку в форме цилиндра. Схема построения скульптуры костенковского типа более универсальна. Однако только она давала возможность выполнять статуэтки из заготовок плоской формы. Можно предположить, что она создавалась с ориентацией именно на заготовку уплощенной формы. Ярким примером процесса изготовления статуэтки костенковского типа служит заготовка, обнаруженная в первом жилом комплексе стоянки Костенки 1.

Вопрос о степени законченности фигурок, относящихся к «обобщенному» типу статуэток, выделенному М.В. Гвоздовер, является одним из наиболее дискутируемых. Целый ряд исследователей считает их «эбошами», то есть статуэтками, обработка которых по каким-то причинам не была доведена до конца. Характерная их особенность — отсутствие проработки каких-либо деталей (рис. 3, 2). Здесь лишь намечены основные объемы тела: крупная голова, посаженная прямо на плечи, массивное туловище, при этом грудь и живот переданы единым объемом. От верхней части таза тело фигурки начинает сужаться книзу на конус. Бедра (если они обозначены) массивные, слабо проработанные. Со стороны спины в области поясницы обозначен небольшой прогиб. Их поза определяется как «вытянуто-неопределенная». Выделение их М.Д. Гвоздовер в качестве отдельного типа нам представляется вполне обоснованным, поскольку характер пропорций тела данных фигурок таков, что превращение их в законченные статуэтки известных типов было просто невозможно либо потребовало бы от мастера радикальной переделки изделий.

Выше отмечалось, что композиционным центром реалистично исполненных скульптурных изображений для древнего художника являлись грудь и живот фигурки. Этот смысловой акцент и поза статуэтки рассматриваются как наиболее семантически значимые. Канон определял «форму груди, живота, седалищной части, наружного контура ног»<sup>25</sup>. В то же время в изображении других частей тела статуэтки (рук, стоп, головы, лицевой части) допускалась большая художественная свобода, вариативность. Так, руки статуэтки могли изображаться положенными поверх живота (рис. 4; 6), спрятанными/заведенными под груди (рис. 5; 8; 10), положенными поверх груди (рис. 9, 2). Существует уникальная женская фигурка из Гагарино, у которой руки, переданные объемно, выше локтя «оторваны» от туловища и подняты к лицу (рис. 12). Однако и при изображении рук существовали, по-видимому, определенные правила. Так, вне зависимости от положения относительно туловища они, как правило, изображались симметрично друг другу. В плечах руки всегда передавались объемно, предплечья же могли не изображаться совсем, в этом случае объем рук плавно переходил в объем груди или изображался в низком рельефе. Кисти могли быть переданы как в низком рельефе, так и в виде процарапанного рисунка. Существовало два основных технических приема изображения рук. Один строился на том, что руки в плечах изображались прижатыми

<sup>25</sup> Гвоздовер 1985.



Рис. 7. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 15,3 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

к бокам и их моделировали двумя одинаковыми продольными, расположенными напротив друг друга прорезами по краям вдоль боковой поверхности статуэтки. Далее они плавно, часто без четкого обозначения локтя переходили в предплечья, которые моделировались строго по поверхности выпуклого живота фигурки техникой низкого рельефа. Такую манеру изображения рук нельзя назвать в полной мере реалистичной, однако она позволяла точно донести до зрителя информацию об их положении на теле. Другой технический прием позволял изобразить руки более реалистично. В плечах со стороны спины они воспроизводились в высоком рельефе и оказывались как бы вынесенными вперед, в направлении лицевой поверхности. Это достигалось путем уплощения обширных участков в верхней части живота и постепенного понижения рельефа в направлении от плеч статуэтки к тазовой области. При этом со стороны груди руки передавались низким рельефом, а локтевые сгибы – неглубокими вырезами.



Рис. 8. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 6,8 см. Стоянка Гагарино (Липецкая обл., Россия), 21–19 тыс. л. н. МАЭ РАН, СПб., Россия

Мы имеем различные варианты изображения кистей рук у граветтийских статуэток. Они могли быть переданы достаточно общо, а иногда, наоборот, проработаны очень детально.

В случае изображения стоп ситуация иная. Стопы могут быть смоделированы по-разному, часто очень аккуратно, но всегда это некое расширение в нижней части ног (рис. 4; 8; 9, 1; 10). Нам не известно ни одного случая изображения стопы с подчеркнутыми анатомическими деталями. По нашему мнению, это связано с тем, что при создании скульптуры художники предполагали наличие на ногах изображаемых женщин обуви. К такому объяснению нас подталкивает фрагмент ножки крупной статуэтки из бивня мамонта, обнаруженный во втором жилом комплексе стоянки Костенки 1. На данном фрагменте очень реалистично изображена обувь типа мокасин (рис. 13).

Очень часто головы статуэток украшают изображения, которые могут быть интерпретированы как головные уборы – «шапочки» (рис. 4; 5). Лишь в отдельных случаях можно уверенно говорить об изображении волос, уложенных в сложную прическу<sup>26</sup>. Для оформления «шапочек» наиболее часто использовались клиновидные насечки, которые располагались рядами или опирались на сферическую или спиралевидную линии, а также сетка из поперечно прочерченных параллельных линий.

Черты лица на статуэтках изображались крайне редко. Однако у одной авдевской статуэтки, одной Гагаринской, двух Хотылевских и фигурки из Борщево 2 можно видеть хорошо смоделированные скулы и/или нос (рис. 9, 1; 10).

<sup>26</sup> Гвоздовер 1985; Gvozdover 1995.

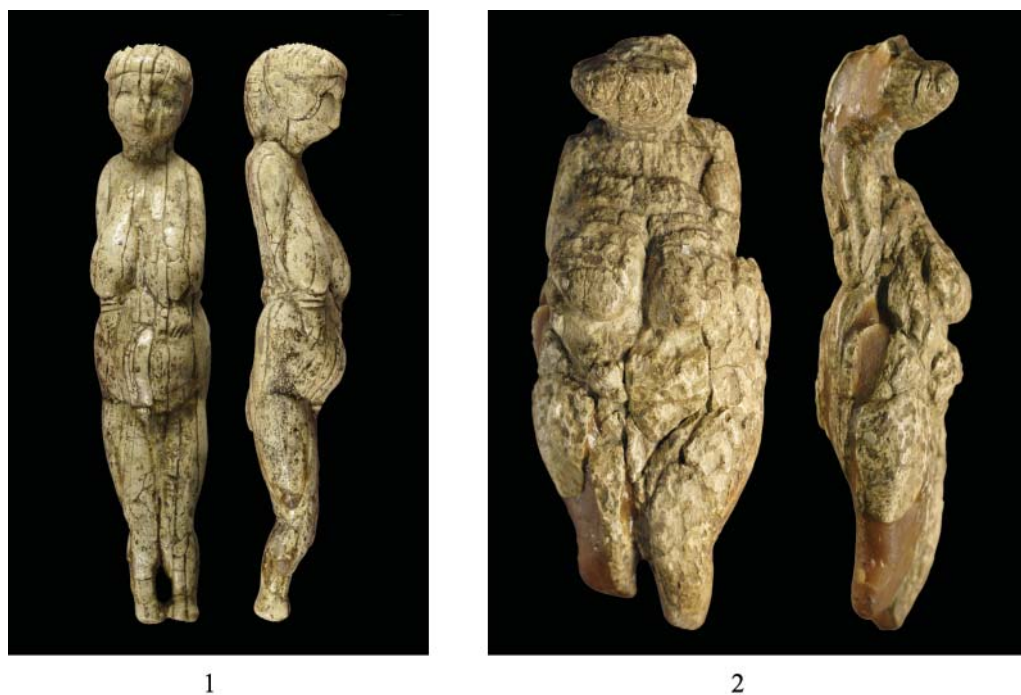


Рис. 9. Женские статуэтки. Бивень мамонта. 1 – выс. 10 см; 2 – выс. 9 см. Стоянка Авдеево (Курская обл., Россия), новый объект, 23-21 тыс. л.н. МА МГУ, Москва



Рис. 10. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 12,6 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), второй жилой комплекс, 23-21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

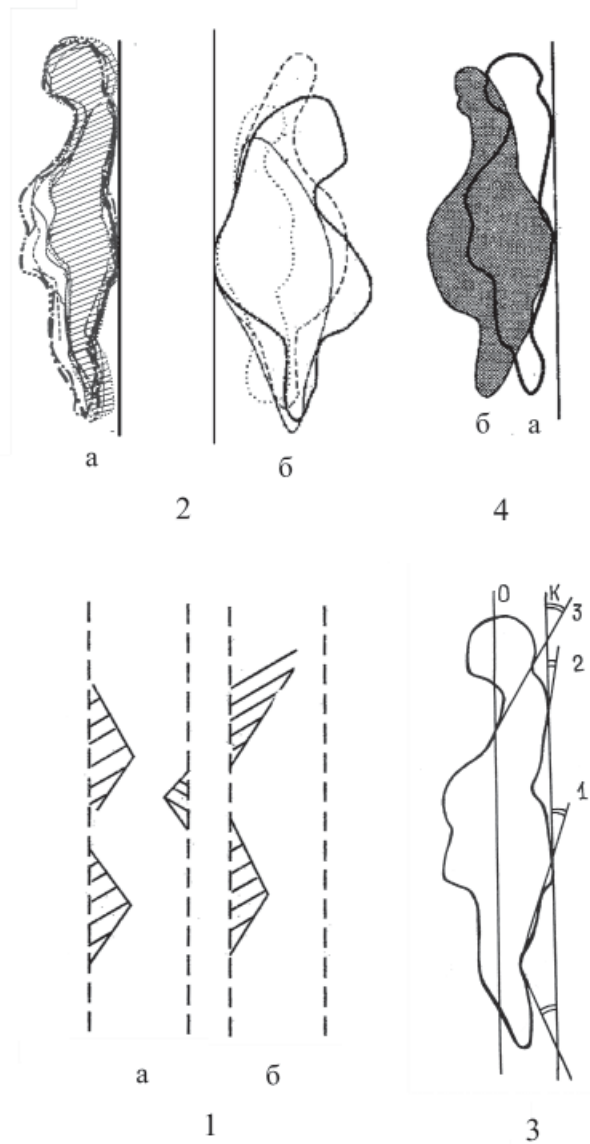


Рис. 11. 1 – Конструктивная схема построения фигуры женской статуэтки: а – костенковский тип; б – гагаринско-хотылевский тип; 2 – профильные обводы женских статуэток костенковского (а) и гагаринско-хотылевского (б) типов; 3 – система координат для анализа углов, задающих позу статуэтки (по: Гвоздовер 1985); 4 – наложение профильных обводов женских статуэток костенковского (а) и гагаринско-хотылевского (б) типов

Значительно чаще на статуэтках можно встретить изображение украшений – ожерелий из зубов животных, которые свисают несколькими рядами на груди (рис. 7), браслетов на запястьях рук (рис. 6; 9, 1), головного обруча, охватывающего лоб и образующего на голове своеобразный выпуклый валик (рис. 12). Все они находят прямые соответствия среди целого ряда уникальных богато украшенных



Рис. 12. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 5,2 см. Стоянка Гагарино (Липецкая обл., Россия), 21–19 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

находок, сделанных в ходе раскопок на тех же стоянках, где были обнаружены сами фигурки. Поэтому можно сказать, что моделирование украшений на статуэтках – важное свидетельство семантического значения предметов-украшений для древнего человека, ношение которых достаточно четко регламентировалось.

Особое место в ряду украшений, изображаемых на женских фигурках, занимают так называемые «ленты» или «перевязи» (рис. 4; 6; 7), орнаментированные косыми параллельными нарезками, встречной клиновидной насечкой или встречной клиновидной насечкой со сдвинутым интервалом, создающим рельефный зигзагообразный орнамент. Очень часто «лента» не охватывает тело статуэтки полностью. В ряде случаев она изображается только на одной стороне: или на спине, или спереди. Положение орнаментированных «лент» различно. Известны случаи, когда она изображена на уровне поясицы, на спине на уровне подмышек, на груди, на животе.

Продолжение рода, деторождение являлись центральными сюжетами при создании граветийских женских статуэток. Многие фигурки изображены с характерным выступающим животом килевидной формы (рис. 4), указывающим на то, что в них представлен образ не просто тучной, а беременной женщины. В пользу этого говорят такие анатомические признаки, как характерные жировые складки по бокам живота, увеличенный, раздутый пупок<sup>27</sup>, большая вариабельность килевидных форм живота и др. На стоянках Авдеево и Костенки 13 были найдены две реалистично исполненные статуэтки, изображающие рожавшую на коленях с разведенными бедрами женщину<sup>28</sup>. Фигурка со стоянки Костенки 13 особенно важна, поскольку является своеобразным ключом для понимания в большом количестве найденных на стоянке Костенки 1, верхний слой, поделок калачео-

<sup>27</sup> Хлопачев 2016, 108–111.

<sup>28</sup> Праслов, Рогачев 1982, 144; Гвоздовер 1992.

бразной формы, которые, согласно исследованию Д. Дюпюи, представляют собой последнее звено в длинном «эволюционном ряду» изделий, отражающих разную степень стилизации при изображении рожающей на коленях женщины<sup>29</sup>.

Очень многие найденные на стоянках статуэтки фрагментированы и представляют собой торс с отбитой головой, как правило, на уровне груди и отбитыми на уровне середины бедер ногами или более мелкие части тела – голову, грудь, ноги. По-видимому, их повреждение в древности не было случайным. Имеется несколько свидетельств, говорящих о намеренном разбивании статуэток. Так, крупная статуэтка «обобщенного» типа из Костенок 1 была обнаружена П.П. Ефименко разбитой, причем разбита она была «мощным целенаправленным ударом, направленным в область основания головы со стороны спины»<sup>30</sup>. Другой случай является важным свидетельством ритуального обращения с изготовленной из бивня мамонта статуэткой из Гагаринской стоянки (рис. 5), происходящей, по-видимому, из небольшой ямки на краю жилища, раскопанного С.Н. Замятниным в 1927 г. Установить, что статуэтка была обнаружена в разбитом состоянии удалось в процессе ее реставрации<sup>31</sup>. Фигурка была склеена из нескольких крупных и ряда более мелких частей. При этом некоторые части фрагментов, образованных негативами древних разломов, имели характерную охристую окрасченность, в то время как и наружная поверхность фигурки и поверхности, возникшие в результате расслоения поделки в культурном слое по естественной структуре бивня, имели серовато-черную окрасченность, связанную с химическими процессами в грунте. Это наблюдение чрезвычайно важно, поскольку позволяет установить, что фигурку захоронили намеренно и уже во фрагментированном состоянии. По-видимому, была выкопана небольшая ямка, в нее положены куски статуэтки, затем сверху посыпаны охрой и уже после этого закопаны.

Фрагменты статуэток играли особую, скорее всего, самостоятельную роль в жизни древних обитателей граветийских стоянок. Многие из них, согласно данным трасологического анализа, представляли собой отдельные скульптуры, изображающие не просто части тела, а части тела разбитой статуэтки<sup>32</sup>.

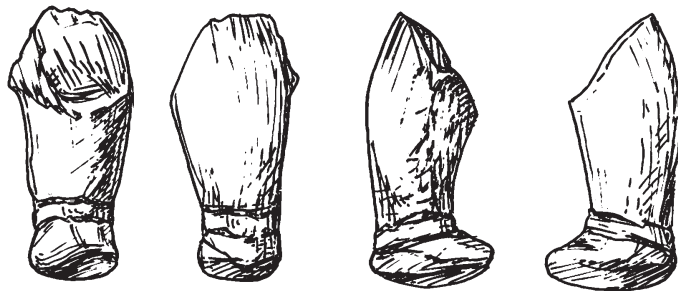


Рис. 13. Нога женской статуэтки. Бивень мамонта, выс. 3,4 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), второй жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

<sup>29</sup> Дюпюи 2014.

<sup>30</sup> Ефименко 1958, 351.

<sup>31</sup> Хлопачев 2016, 59.

<sup>32</sup> Дюпюи 2014.



Таким образом, данные проведенного исследования свидетельствуют о том, что вопрос о ведущем сюжете в изобразительной деятельности верхнего палеолита Европы должен решаться строго в рамках определенного вида искусства и только с учетом его географического, хронологического и культурного контекста. Говоря об искусстве малых форм верхнего палеолита на территории центра Русской равнины, заметим, что оно не просто представлено в основном скульптурой (и одно это уже отличает его от искусства Западной Европы), но и дает совершенно иное качественное содержание, а для памятников восточного граветта и количественное соотношение анималистических и антропоморфных сюжетов. Искусство малых форм здесь оказалось насквозь пронизано образом женщины, что, вероятно, отражало серьезность вызовов, связанных с необходимостью продолжения рода для групп людей, осваивавших бескрайние просторы Великой Русской равнины.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Абрамова, З.А. 1962: *Палеолитическое искусство на территории СССР* (САИ А4-03). М.–Л.
- Абрамова, З.А. 2005: *Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы*. СПб.
- Абрамова, З.А. 2010: *Древнейший образ человека. Каталог по материалам палеолитического искусства Европы*. СПб.
- Амирханов, Х.А. (ред.) 2009: *Исследования палеолита в Зарайске 1999–2005*. М.
- Гвоздовер, М.Д. 1985: Типология женских статуэток костенковской палеолитической культуры. *Вопросы антропологии* 75, 27–66.
- Гвоздовер, М.Д. 1987: Археологический контекст женских статуэток костенковской верхнепалеолитической культуры. В кн.: *Проблемы интерпретации археологических источников*. Орджоникидзе, 18–33.
- Гвоздовер, М.Д. 1992: Обработанная кость из нового жилого объекта Авдеевской палеолитической стоянки (раскопки 1982–1988 гг.). *Вопросы антропологии* 172, 25–59.
- Дюпюи, Д. 2014: Скульптурные изображения из известняка восточнограветтийской стоянки Костенки I: тематика и функциональное назначение. В сб.: Г.А. Хлопачев (ред.), *Свод археологических источников Кунсткамеры. 4. История археологического собрания МАЭ. Верхний палеолит*. СПб, 118–288.
- Ефименко, П.П. 1931: Значение женщины в ориньякскую эпоху. В сб.: Л.И. Маруашвили (ред.), *ИГАИМК XI* (3–4). М.
- Ефименко, П.П. 1938: *Первобытное общество. Очерки по истории палеолитического времени*. Л.
- Ефименко, П.П. 1958: *Костенки I*. Л.
- Замятнин, С. Н. 1935: Раскопки у села Гагарина (Верховья Дона, ЦЧО). В кн.: Н.К. Ауэрбах (ред.), *Палеолит СССР: Материалы по истории дородового общества* (Известия ГАИМК 118). М.– Л., 26–77.
- Праслов, Н.Д., Рогачев, А.Н. (ред.) 1982: *Палеолит Костенковско-Борщевского района на Дону. 1879–1979 гг. Некоторые итоги полевых исследований*. Л.
- Рогачев, А.Н. 1962: Схематичные скульптуры животных из Костенок (Аносовка II). В кн.: Абрамова З.А. *Палеолитическое искусство на территории СССР* (САИ А4-03), М.–Л., 78–80.
- Столяр, А.Д. 1985: *Происхождение изобразительного искусства*. М.
- Фрадкин, Э.Е. 1975: Памятники палеолитического искусства Костенок I: дис. ... канд. ист. наук. [Рукопись]. Л.

- Хлопачев, Г.А. 1998: Два подхода к построению фигуры женских статуэток на восточно-граветтийских стоянках Русской равнины. В кн.: Х.А. Амирханов (ред.), *Восточный граветт*. М., 226–233.
- Хлопачев, Г.А. 2006: *Бивневые индустрии верхнего палеолита Восточной Европы*. СПб.
- Хлопачев, Г.А. (ред.) 2016: *Верхний палеолит: образы, символы, знаки. Каталог предметов искусства малых форм и уникальных находок верхнего палеолита из археологического собрания МАЭ РАН*. СПб.
- Breuil, H. 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignnac (Dordogne).
- Gvozdover, M.D. 1995: *Art of the mammoth hunter: the finds of Avdeevo*. Oxford.
- Leroi-Gourhan, A. 1965: *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris.

#### REFERENCES

- Abramova, Z.A. 1962: *Paleoliticheskoye iskusstvo na territorii SSSR [The Paleolithic Art on the Territory of the USSR]* (Svod arkheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] A4-03). Moscow–Leningrad.
- Abramova, Z.A. 2005: *Zhivotnoye i chelovek v paleoliticheskom iskusstve Evropy [Animal and Man in the Paleolithic Art of Europe]*. Saint Petersburg.
- Abramova, Z.A. 2010: *Drevneyshiy obraz cheloveka. Katalog po materialam paleoliticheskogo iskusstva Evropy [The Earliest Image of Man. Catalog based on the materials of the Paleolithic art of Europe]*. Saint Petersburg.
- Amirkhanov, Kh.A. (ed.) 2009: *Issledovaniya paleolita v Zarayske 1999–2005. Paleolithic studies in Zaraysk in 1999–2005*. Moscow.
- Breuil, H. 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignnac (Dordogne).
- Dyupyui, D. 2014: Skul'pturnyye izobrazheniya iz izvestnyaka vostochnogravettiyskoy stoyanki Kostenki 1: tematika i funktsional'noye naznacheneye [Sculptural limestone images from the Eastern-Gravettian site Kostenki 1: subjects and functions]. *Svod arkheologicheskikh istochnikov Kunstkamery. 4: Istoriya arkheologicheskogo sobraniya MAE. Verkhniy paleolit [Corpus of Archaeological Sources of the Kunstkamera. 4. History of the MAE Archaeological Collection. Upper Paleolithic]*. Saint Petersburg., 118–288.
- Efimenko, P.P. 1931: Znacheneye zhenshchiny v orin'yakskuyu epokhu [The significance of woman in the Aurignacian period]. *Izvestiya Gosudarstvennoy Akademii Istorii Material'noy Kul'tury [Transactions of the State Academy for the History of Material Culture]* XI, 3–4. Moscow.
- Efimenko, P.P. 1938: *Pervobytnoye obshchestvo. Ocherki po istorii paleoliticheskogo vremeni [Primitive society. Studies on the History of the Paleolithic Age]*. Leningrad.
- Efimenko, P.P. 1958: *Kostenki I [Kostenki I]*. Leningrad.
- Fradkin, E.E. 1975: *Pamyatniki paleoliticheskogo iskusstva Kostenok I [Sites of Paleolithic art by Kostenki I]*: dis. ... kand. ist. nauk [PhD Thesis]. Leningrad. (Unpublished).
- Gvozdover, M.D. 1985: Tipologiya zhenskikh statuetok kostenkovskoy paleoliticheskoy kul'tury [Typology of female figurines of the Kostenki Paleolithic culture]. *Voprosy antropologii [Journal of Anthropology]* 75, 27–66.
- Gvozdover, M.D. 1987: Arkheologicheskiy kontekst zhenskikh statuetok kostenkovskoy verkhnepaleoliticheskoy kul'tury [Archaeological context of female figurines of the Kostenki Upper Paleolithic culture]. In: *Problemy interpretatsii arkheologicheskikh istochnikov [Issues of Interpretation of Archaeological Sources]*. Ordzhonikidze, 18–33.
- Gvozdover, M.D. 1992: Obrabotannaya kost' iz novogo zhilogo ob'yekta Avdeyevskoy paleoliticheskoy stoyanki (raskopki 1982–1988 gg.) The processed bone from a new dwelling structure of the Avdeevo Paleolithic site (excavations of 1982–1988). *Voprosy antropologii [Journal of Anthropology]* 172, 25–59.

- Gvozdover, M.D. 1995: *Art of the mammoth hunter: the finds of Avdeevo*. Oxford.
- Khlopachev, G.A. 1998: Two approaches to forming the shapes of female figurines from the eastern Gravettian sites of the Russian Plain. In: Kh.A. Amirkhanov (ed.), *Vostochnyy gravett [Eastern Gravette]*. Moscow, 226–233.
- Khlopachev, G.A. 2006: *Bivnevye industrii verkhnego paleolita Vostochnoy Evropy [Tusk Industry of the Upper Paleolithic in Eastern Europe]*. Saint Petersburg.
- Khlopachev, G.A. (ed.) 2016: *Verkhniy paleolit: obrazy, simvoly, znaki. Katalog predmetov iskusstva malykh form i unikal'nykh nakhodok verkhnego paleolita iz arkheologicheskogo sobraniya MAE RAN [The Upper Paleolithic: Images, Symbols, Signs. Catalogue of art objects of small forms and unique finds of the Upper Paleolithic from the MAE RAS Archaeological Collection]*. Saint Petersburg.
- Leroi-Gourhan, A. 1965: *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris.
- Praslov N.D., Rogachev A.N. (eds.) 1982: *Paleolit Kostenkovsko-Borshchevskogo rayona na Donu. 1879–1979 gg. Nekotoryye itogi polevykh issledovaniy [The Paleolithic of the Kostenki-Borshchevo District on the Don. 1879–1979. Some results of field research]*. Leningrad.
- Rogachev, A.N. 1962: Skhematichnye skul'ptury zhivothykh iz Kostenok (Anosovka II) [The schematic sculptures of animals from Kostenki (Anosovka II)]. In: Z.A. Abramova (ed.), *Paleoliticheskoye iskusstvo na territorii SSSR [The Paleolithic Art on the Territory of the USSR]* (Svod arkheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] A4-03). Moscow–Leningrad, 78–80.
- Stolyar, A.D. 1985: *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva [The Origin of Fine Art]*. Moscow.
- Zamyatin, S.N. 1935: Raskopki u sela Gagarina (Verkhov'ya Dona, TsCHO) [Excavations near the village of Gagarino (the Upper Don, Central Black Earth Region)]. In: N.K. Auerbakh (ed.), *Paleolit SSSR: Materialy po istorii dorodovogo obshchestva. Izvestiya Gosudarstvennoy Akademii Istorii Material'noy Kul'tury [The Paleolithic of the USSR: Materials on the history of the pre-tribal society. Transactions of the State Academy for the History of Material Culture]* 118. Moscow–Leningrad, 26–77.

#### ANIMAL AND HUMAN IMAGES IN THE ART OF THE UPPER PALEOLITHIC OF THE RUSSIAN PLAIN: CULTURAL-CHRONOLOGICAL CONTEXT AND INTERPRETATION PECULIARITIES

Gennady A. Khlopachev

*Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences, Saint-Petersburg, Russia*  
gakmae@yandex.ru

*Abstract.* The images of the animal and the human are two main subjects of the Upper Paleolithic figurative art in Europe. Depictions of animals and a human, executed in the form of drawing, painting, and sculpture are represented both in rock art and in the portable art. The Paleolithic art is considered deeply animalistic in its nature, animals are undoubtedly the most common subject of monumental cave art. As for the small art objects, the images of a human are not so few, as it is customary believed. Quantitatively, they are fewer than some herbivores and are significantly ahead of predators. This peculiarity was fully confirmed by the analysis of the portable art of the Dnieper-Don geographical area located on the Russian Plain. There,

the figurative art consists almost exclusively of the materials of the middle period of the Upper Paleolithic of the Russian Plain (24–21 thousand years ago). The vast majority of the objects are sculptural images, among which anthropomorphic dominate over animalistic ones. During the Gravettian period, the art of small objects in the Dnieper-Don region was thoroughly imbued by the female image, which probably reflected serious challenges associated with the necessity of procreation for groups of people exploring the vast expanses of the Great Russian Plain. The research results show that the issue of the leading subject in the visual artistic activity of the European Upper Paleolithic should be resolved strictly within a certain type of art and only in view of its geographical, chronological and cultural context.

*Keywords:* Upper Paleolithic Age, Russian Plain, Gravettian period, Paleolithic portable art, images of the animal and the human

---

---