

УДК 903.27

**Ю.С. Волкова**

Кемеровский государственный университет культуры и искусств  
ул. Ворошилова, 17, Кемерово, 650029, Россия  
E-mail: altamira5@mail.ru

## РЕЗУЛЬТАТЫ ЭКСПЕРИМЕНТОВ ПО ИЗГОТОВЛЕНИЮ СКУЛЬПТУРЫ ВЕРХНЕПАЛЕОЛИТИЧЕСКОГО ОБЛИКА КОСТЕНКОВСКОГО ТИПА

*Экспериментальным путем определены основные стадии изготовления зооморфных, полиэikonических и антропоморфных изображений. Выделены локальные и универсальные факторы, влияющие на характеристики верхнепалеолитической скульптуры: единые условные изобразительные приемы, ограниченный набор возможных технологических операций, особенности использования материала и сочетания изобразительных приемов на определенном памятнике, индивидуальная манера мастера, технологические ошибки и случайности, тафономия предмета.*

Ключевые слова: *верхний палеолит, искусство малых форм.*

### Введение

Предметы верхнепалеолитического искусства малых форм обнаружены на различных памятниках Евразии. Свидетельства о подобных находках на других континентах, например в Америке, Африке, дискуссионны и не столь многочисленны (см., напр.: [Wendt, 1974; Purdy et al., 2010; Alpert, 2012]). В силу уникальности и выразительности предметов искусства малых форм большое количество работ посвящено вопросам поиска их значений. В то же время особый интерес представляют исследования процесса изготовления предметов, технологии обработки материала, позволяющие выявлять локальные изобразительные традиции, проводить их сравнительный анализ.

Люди эпохи верхнего палеолита в полной мере использовали ресурсы населяемой ими территории – до наших дней сохранились изделия из бивня мамонта, кости, рога, мягких пород камня, янтаря, сталактитов и др. (см., напр.: [Шовкопляс, 1972; Béguën, Clottes, 1990; Абрамова, 2005, 2010; Coltorti et al., 2010]). На ряде памятников, например Павлов, Дольни Вестонице в Чехии, Майна в России (Сибирь), обнаруже-

ны зооморфные и антропоморфные изображения из глины и глинистых смесей [Васильев, 1983; Klima, 1984; Pavlov I., 2005]. Некоторые изделия своей формой и искусственно созданной текстурой поверхности напоминают природные объекты и материалы: зубы, ракушки, рыбью чешую, дерево и др. [Бибикова, 1965; Taborin, 1990; Chollet, Airvaux, 1990; White, 1997; Волкова, 2010].

Выявление всех звеньев операционной цепочки при создании предметов искусства малых форм, от выбора материала до подправки готового изделия, сопряжено с рядом проблем объективного характера и во многих случаях неосуществимо. Зачастую особенности материала и степень сохранности артефакта затрудняют проведение трасологического анализа. Сложность восстановления технологии заключается и в том, что редко на памятнике обнаруживают серии предметов, а также заготовки и незавершенные изделия, позволяющие реконструировать полный цикл производства. Единичны и не находят прямых аналогий в других археологических комплексах предметы, выполненные из более редких материалов (стеатит, янтарь, серпентин, рог, сталактиты,

зубы и др.). Несмотря на это, отечественными и зарубежными исследователями получен ряд результатов в ходе изучения процесса создания верхнепалеолитической скульптуры.

Р. Уайт предложил схему создания верхнепалеолитического женского изображения, однако она отражает не столько технологический процесс, сколько гипотетическую систему воззрений и действий, сопровождающих его:

- 1) появление у людей особых представлений, связанных с женщинами;
- 2) появление представлений о связи материалов, изобразительных действий, предметов со сверхъестественной силой;
- 3) выбор и добыча сырья;
- 4) выбор содержания предмета;
- 5) организация производства (внутри группы людей, в пространстве и времени);
- 6) выбор орудий производства и выполнение соответствующих манипуляций;
- 7) изготовление желаемых предметов;
- 8) использование изображений во время каких-либо действий;
- 9) хранение изображений, основанное на представлениях о сохранении их силы [White, 1997].

М. Мюсси на основании привлеченных этнографических данных выделила четыре стадии изготовления статуэток с местонахождения Гримальди (Италия):

- 1) обтесывание, грубая обработка;
- 2) моделирование формы;
- 3) исполнение деталей;
- 4) выравнивание поверхности [Mussi, 1995].

Отечественный исследователь А.К. Филиппов отметил четыре технологических этапа создания скульптурных изображений, найденных на Мальтинской верхнепалеолитической стоянке:

- 1) грубая обтеска куска бивня;
- 2) создание схемы изделия;
- 3) моделирование формы;
- 4) исполнение деталей и нанесение орнамента [1983].

Г.А. Хлопачёв описал две схемы построения фигуры женских статуэток с памятников Русской равнины. Заготовки для них должны были иметь определенные пропорции и размеры. «Костенковская схема изготовления статуэток строилась относительно вертикальной оси симметрии скульптуры. Со стороны спины поверхность статуэтки задавалась двумя последовательными одинаковыми вырезами V-образной формы. С лицевой стороны V-образный вырез служил для разделения объема груди и живота» [Хлопачёв, 2006, с. 128]. «Хотылевская схема построения фигуры была строго ориентирована на заготовку в форме цилиндра (короткий стержень)... Отличительной чертой статуэток, изготовленных по хотылевской схеме, являлось отсутствие V-образного разреза,

разделяющего грудь и живот» [Там же, с. 129]. По свидетельству Г.А. Хлопачёва, можно наблюдать преемственность между двумя схемами, а именно: «костенковская» является усложненным вариантом «хотылевской». Автором были выделены две группы стоянок: в первой для создания женских статуэток использовалась лишь одна из этих схем (Хотылёво-2, Авдеево (новый объект), оба комплекса Костёнок I), во второй – обе (старый комплекс Авдеево и Гагарино) [Хлопачёв, 1998, 2006].

Многие исследователи отмечают, что мастер изначально полностью представлял, какой предмет он хочет создать. Оформление изделий было планируемым процессом, и определенная форма им придавалась уже на начальной стадии изготовления [Гвоздовер, 1953; Филиппов, 1983; Громадова, 2012; и др.]. Зачастую удачно использовались природные свойства материала: при помощи минимальных подправок естественные изгибы, рельеф поверхности заготовки трансформировались в задуманную изобразительную деталь.

#### **Изучение серии скульптурных изображений из мергеля и мягкого известняка со стоянки Костёнки I**

В рамках изучения технологии изготовления предметов искусства малых форм интерес представляет коллекция серийных изделий из мергеля и известняка, обнаруженных в культурном слое Костёнок I П.П. Ефименко, – ок. 300 образцов, представляющих собой скульптурные и резные антропоморфные и зооморфные изображения и разного рода поделки [1958]. Исследования мергеля с этой стоянки, проведенные Г.Ф. Коробковой, показали, что все резанные линии и рельефы на камнях искусственного происхождения и изделия изготавливались при помощи кремневых ножей с различной шириной лезвия, резцов и проколов [1969]. Характеристики и особенности данных артефактов позволяют рассмотреть на их примере несколько аспектов: природу фрагментированности и незаконченности большинства изделий, наличие полиэikonических изображений в данной изобразительной традиции, возможность проведения технологических экспериментов по изготовлению аналогичных предметов из подобного материала и восстановления операционной цепочки.

По мнению некоторых исследователей, результаты изучения фрагментов женских статуэток из рассматриваемой коллекции указывают на то, что фигурки, в отличие от изготовленных из бивня мамонта, были сознательно разломаны. Возможно, эти различия обусловлены назначением, ритуальной функцией предметов [Абрамова, 1966; Дююи, 1999; Дююи,

Праслов, 1999]. В гроте Истюриц обнаружены аналогично фрагментированные зооморфные изображения из песчаника [Mons, 1986]. На граветтских стоянках Моравии также отмечено преднамеренное разрушение терракотовых статуэток, что исследователи связывают с обрядами охотничьей магии [Svoboda, 1999]. Д. Дюпюи, однако, в своих последующих исследованиях коллекции из Костёнок I приходит к выводу о намеренном изображении незаконченного женского туловища или его частей, по аналогии с предметами со стоянок Дольни Вестонице и Павлов. По ее мнению, данное явление встречается в изобразительном творчестве и в последующие эпохи [Dupuy, 2012].

Э.Е. Фрадкин считал, что многие неопределенные куски мергеля, описанные П.П. Ефименко, представляют собой скульптурные изображения людей и животных. При этом почти половина из них является продуктом особого вида творческой деятельности человека эпохи верхнего палеолита. Исследователь предположил, что на каждом изделии выполнены одновременно не одно, а два, три, четыре и более скульптурных изображений. Это явление он назвал полиэйконией (греч. «поли» – много, «эйкон» – образ, изображение) [Фрадкин, 1969].

Происхождение полиэйконических изображений, возможно, связано с более многочисленной, датированной ранним временем категорией природных объектов (камней, минералов, костей и др.) с уникальным морфологическим обликом, а именно, антропо- и зооморфным. Подобные предметы, вероятно, олицетворяли людей или животных, с которыми имели определенное сходство (см., напр.: [Edwards, 1978]). Гипотеза о том, что созданию древней скульптуры предшествовали собирание и сохранение природных фигуративных изображений (манупортов), их дальнейшая подправка и завершение естественной модели, была выдвинута в самом начале изучения древнего искусства Ж. Буше де Пертом (см.: [Столяр, 1985]). Данные действия, возможно, были обусловлены присущими человеческой природе склонностью к формированию иллюзорных образов, в качестве основы которых выступают детали реального объекта (парейдолией), и способностью видеть систему в совокупности случайных или бессодержательных данных (апофонией) [Helvenston, Hodgson, 2010; Bustamante, Fay Yao, Bustamante, 2010].

#### Экспериментальное изготовление скульптуры верхнепалеолитического облика костенковского типа

С учетом описанных исследователями основных особенностей создания изделий из мергеля и известняка с памятника с Костёнки I нами был проведен ряд

экспериментов по изготовлению подобных предметов из мела: фигурок животных, полиэйконического изображения, женской скульптуры костенковского типа. М. Мюсси, описывая особенности создания женских статуэток из мягкого камня с местонахождения Гримальди, указывает, что в качестве исходного материала использовались небольшие камни подходящей формы [Mussi, 1995]. То же отмечает и Д. Дюпюи относительно изделий из мергеля и мела со стоянки Костёнки I. Возможно, исходный материал был найден вблизи выходов этих пород на поверхность [Dupuy, 2007].

Для экспериментов отбирались куски мела, естественная форма которых напоминает силуэты животных или частей их туловища (рис. 1, 1а, 2а). В данном случае можно обозначить три этапа изготовления изображений: 1) моделирование формы, 2) исполнение деталей, 3) выравнивание поверхности. Стадия первичной обработки отсутствует, поскольку уже существует заготовка – исходный материал подходящей формы. Размеры таких изделий в среднем 2–3 см, время изготовления одного изображения (рис. 1, 1, 3) не более 20 мин: первый этап – до 7 мин, второй – 5–7, третий – 3–5 мин. Для создания полиэйконического изображения, представляющего животное семейства кошачьих и медведя, потребовалось чуть больше времени: соответственно 12, 22 и 10 мин.

Все предметы были изготовлены при помощи пластинчатого скола, полученного при расщеплении

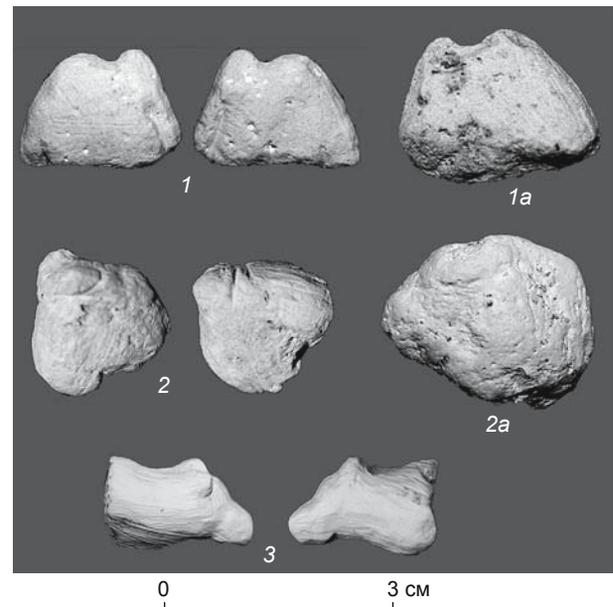


Рис. 1. Экспериментально изготовленные из мела предметы искусства малых форм верхнепалеолитического облика.

1 – фигурка мамонта, 1а – заготовка для нее; 2 – полиэйконическое изображение, 2а – заготовка для него; 3 – изображение головы медведя.

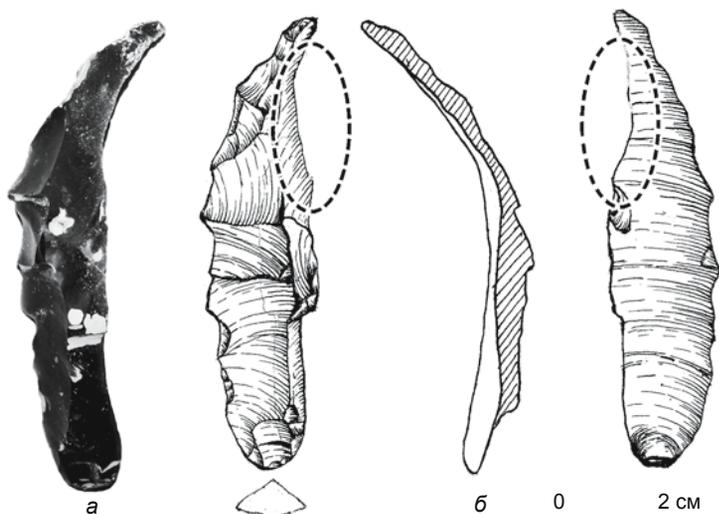


Рис. 2. Экспериментально изготовленная кремневая пластина (пунктиром отмечена зона износа рабочего края).

одноплощадочного нуклеуса в ходе экспериментов по моделированию различных способов первичного раскалывания черного мелового кремня из выходов у с. Хотылёво Брянского р-на Брянской обл. (рис. 2). То же самое сырье характерно для целого ряда памятников каменного века, обнаруженных в районе этого села начиная с 1950-х гг., и в частности для широко известных многослойного памятника Хотылёво-1 и стоянки Хотылёво-2. Для экспериментальной резьбы по мелу/мергелю был выбран пластинчатый скол с наиболее ровными (не извилистыми) кромками в медиальной и дистальной частях. Его вторичная обработка не производилась, т.к. одной из целей эксперимента являлось установление минимального количества характеристик орудия, необходимых для его успешного использования при резьбе по мягкому материалу. При работе пластинчатым сколом в руке была зажата его проксимальная часть и, таким образом, рабочий участок располагался по правому краю дистальной, его длина 35 мм.

Стоит заметить, что кремневое сырье на памятниках Костёнки и Хотылёво различается по составу [Юргенсон, Гирия, Мороз, 2012]. Эти различия могут влиять на петрофизические и технологические свойства кремней. Следовательно, при использовании костенковских кремней результаты эксперимента (длительность изготовления предметов, степень изношенности рабочего края орудия и т.п.) могут быть несколько иные, но незначительно отличающиеся от полученных.

Можно выделить четыре операции, легко выполнимые полученным сколом применительно к рассматриваемому материалу: резание, пиление, скобление и сверление. Для выравнивания поверхности рабочим краем снимался тончайший слой ма-

териала при помощи скобления. Исходя из наблюдений в ходе создания подобных изображений, можно отметить, что, если вся поверхность верхнепалеолитических фигурок из мергеля сглажена, т.е. они не являются обломками других, более крупных изделий, для более легкой их обработки предположительно выбирались куски, имеющие определенную форму, напоминающую тот или иной природный объект. Нельзя также исключить вторичную утилизацию – использование некоторых частей более крупных фрагментированных фигурок.

При изготовлении женских изображений начальным этапом была разметка заготовки (голова – торс (грудь, живот) – ноги). При помощи скола скоблением моделировалась голова, слегка наклоненная вперед. Затем оформлялись плечи, грудь и живот.

Последние разделялись V-образным вырезом, который выскабливался с помощью пластины (рис. 3). В описываемом случае мы не совсем рассчитали пропорции изготавливаемой фигурки и ноги оказались слегка редуцированными, на первый взгляд, обломанными. Завершающий этап – подправка изображения. Рабочим краем выскабливался лишний мел из-под груди, живота; снимался тонкий слой материала и сглаживались углы, создавались округлые формы головы, груди, живота. Некоторые детали подправ-

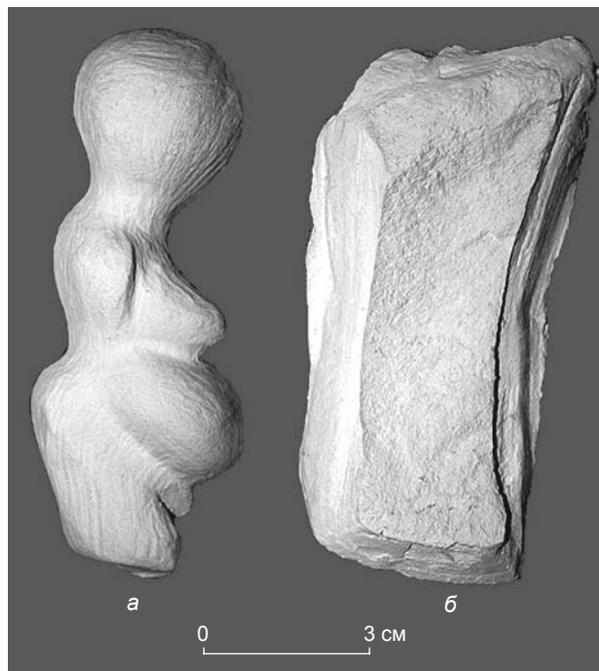


Рис. 3. Экспериментально изготовленное из мела изображение женщины (а) и заготовка для него (б).

лялись интуитивно, под воздействием эстетического чувства («так будет красивее»).

Согласно проведенным нами экспериментам, изготовление из мела скульптурного изображения костяноковского типа с помощью кремневого пластинчатого скола в среднем занимает не более 5 ч. Если учесть данные Дж. Хана, которому для создания копии фигурки лошади из Вогерхельда потребовалось более 40 ч [Hahn, 1990], можно заключить: изготовление скульптуры из бивня занимает почти в 8 раз больше времени, что, вероятно, влияет на степень ее ценности в глазах создателей.

Также нами был проведен эксперимент по намеренному разламыванию специально сделанной женской фигурки из мела. При бросании с высоты более 1 м она раскололась на несколько частей, которые впоследствии можно использовать для изготовления силуэтных изображений животных или их голов (рис. 4). Поверхность излома отличается от обработанной наличием острых краев. Это свидетельство может быть учтено при анализе фрагментов и определении их природы: намеренное разламывание или изначальная незаконченность.

В целом время создания маленькой зооморфной фигурки (или головки) варьирует от 7 до 20 мин, антропоморфной, в зависимости от размера, – от 1,5 до 5 ч. Некоторую сложность представляет исполнение деталей миниатюрного женского изображения используемым пластинчатым сколом – необходимы более мелкие орудия, однако в нашем эксперименте они не применялись. При помощи пластинчатого скола длиной 100 мм с рабочим краем в 35 мм можно делать как небольшие силуэтные изображения животных, так и достаточно крупные (ок. 110 мм) антропоморфные. Следы на поверхности законченных изделий рельефны, полностью повторяют рабочий край используемого пластинчатого скола. Зона износа орудия при небольшом увеличении представляет собой поверхность с фасетками выкрошенности по кромке края. Мел остается в микротрещинах кремня и легко различается при малейшем увеличении (см. рис. 2, б).

## Выводы

Проведенные эксперименты позволяют сделать следующие выводы.

1. Для изготовления скульптурного изображения из мела оптимальным является использование пластинчатого скола без вторичной обработки, с острым рабочим краем, позволяющее с легкостью осуществлять следующие технологические операции: резание, пиление, скобление.

2. На законченных изделиях остаются отчетливые следы, повторяющие рабочий край пластинчатого

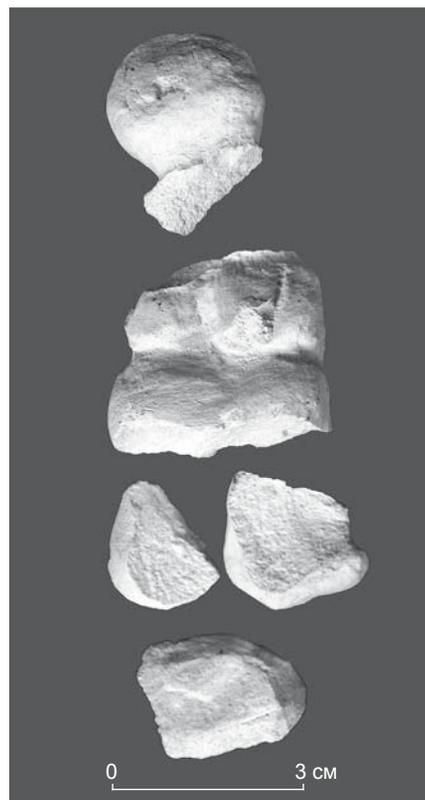


Рис. 4. Обломки экспериментально изготовленного из мела изображения женщины.

го скола, которые можно увидеть даже невооруженным глазом.

3. Для изготовления мелких зооморфных изображений могли быть использованы наиболее подходящие фрагменты разломанных более крупных фигур.

4. Время создания скульптуры из мела предположительно в несколько раз меньше, чем из бивня.

5. Предпочтение отдавалось исходному материалу с естественной формой, напоминающей части тела животного или человека. В этом случае этапы создания изображения следующие: моделирование силуэта, исполнение деталей, выравнивание поверхности.

В целом можно говорить о существовании универсальных и локальных факторов, влияющих на основные характеристики предметов искусства малых форм.

Универсальные факторы:

– единые условные изобразительные приемы: изображение женской фигуры в утрированной или схематичной манере, треугольник как знак женского пола, схематичные контуры туловища млекопитающих, простейшие геометрические элементы орнамента и др., обусловленные единой природой как изображаемых объектов, так и человеческого мышления;

– ограниченный набор технологических операций в процессе создания предметов искусства малых форм

(сохранившихся до нашего времени), детерминированный повсеместным использованием ограниченного набора материалов.

Локальные факторы:

- особенности использования материала на отдельном памятнике и технологии его обработки, например, различия в первичном расщеплении бивня, в формах заготовок и др.;

- выбор обитателями определенной стоянки наиболее оптимального набора изобразительных приемов, орнаментальных мотивов из ограниченного числа возможных;

- исполнение предмета в индивидуальной манере мастера;

- технологические ошибки, случайности;

- тафономия предмета в рамках определенного памятника – влияние условий залегания на сохранность предмета.

### Список литературы

- Абрамова З.А.** Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. – М.; Л.: Наука. – 1966. – 222 с.
- Абрамова З.А.** Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. – СПб.: Европейский дом, 2005. – 352 с.
- Абрамова З.А.** Древнейший образ человека: каталог по материалам палеолитического искусства Европы. – СПб.: Петербург востоковедение, 2010. – 303 с.
- Бибикова В.И.** О происхождении мезинского палеолитического орнамента // СА. – 1965. – № 1. – С. 3–8.
- Васильев С.А.** Глиняная палеолитическая статуэтка из Майнинской стоянки // КСИА. – 1983. – № 173. – С. 76–78.
- Волкова Ю.С.** О «природном» источнике возникновения орнамента // Материалы докл. V (L) Рос. (с междунар. участием) археол.-этногр. конф. студентов и молодых ученых, г. Иркутск, 4–9 апреля 2010 г. – Иркутск, 2010. – С. 397–398.
- Гвоздовер М.Д.** Обработка кости и костяные изделия Авдеевской стоянки // Палеолит и неолит СССР. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – Т. 2. – С. 192–226. – (МИА; № 39).
- Громадова Б.** Использование сырья из кости, бивня и рога на стоянках костенковско-авдеевской культуры (восточный граветт): автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 2012. – 26 с.
- Дюпон Д.** Новый подход к изучению женских статуэток из Костёнок I и Авдеево // Локальные различия в каменном веке: тез. докл. на Междунар. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения С.Н. Замятина. – СПб., 1999. – С. 15–154.
- Дюпон Д., Праслов Н.Д.** Фрагментация женских статуэток из камня в Костёнках I // Особенности развития верхнего палеолита Восточной Европы: тез. докл. Междунар. конф., посвящ. 120-летию открытия палеолита в Костёнках. – СПб., 1999. – С. 29–30.
- Ефименко П.П.** Костёнки I. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – 452 с.
- Коробкова Г.Ф.** Результаты бинокулярного исследования мергеля из верхнепалеолитической стоянки Костёнки I // СЭ. – 1969. – № 1. – С. 142–143.
- Столяр А.Д.** Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 300 с.
- Филиппов А.К.** Проблемы технического формообразования орудий труда в палеолите // Технология производства в эпоху палеолита. – Л.: Наука, 1983. – С. 9–71.
- Фрадкин Э.Е.** Полиэikonическая скульптура из верхнепалеолитической стоянки Костёнки I // СЭ. – 1969. – № 1. – С. 135–142.
- Хлопачёв Г.А.** Два подхода к построению фигуры женских статуэток на восточно-граветтских стоянках Русской равнины // Восточный граветт. – М.: Науч. мир, 1998. – С. 226–233.
- Хлопачёв Г.А.** Бивневые индустрии верхнего палеолита Восточной Европы. – СПб.: Наука, 2006. – 262 с.
- Шовкопляс И.Г.** Добриничевская стоянка на Киевщине (некоторые итоги исследования) // Палеолит и неолит СССР. – Л.: Наука, 1972. – Вып. 7. – С. 177–188. – (МИА; № 185).
- Юргенсон Г.А., Гиря Е.Ю., Мороз П.В.** Кремневое сырье Костёнок и кремни Русской равнины (опыт сравнения) // Stratum plus. – 2012. – № 1. – С. 179–191.
- Alpert V.A.** Context for the Vero Beach engraved mammoth // L'art Pléistocène dans le monde: Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010. – Tarascon-sur-Ariège, 2012. – P. 122–123.
- Béguën R., Clottes J.** Art mobilier et art pariétal dans les caverns du Volp // L'art des objets au Paléolithique. – P.: Ministère de la Culture, 1990. – T. 2: Les voies de la recherche. – P. 157–172.
- Bustamante P., Fay Yao W., Bustamante D.** From Pleistocene Art to the Worship of the Mountains in China: Methodological tools for Mimesis in Paleoart // Pré actes du congrès, IFRAO Ariège: Pleistocene art of Asia. – Lacombe; Tarascon-sur-Ariège, 2010 (DVD).
- Chollet A., Airvaux J.** Bases objectives de a chronologie de 'art mobilier Paléolithique en Poitou // L'art des objets au Paléolithique. – P.: Ministère de la Culture, 1990. – T. 1: L'art mobilier et son contexte. – P. 77–82.
- Coltorti M., Lemorini C., Peresani M., Polzinetti S., Pieruccini P., Silvestrini M., Zampetti D.** A new Late Paleolithic "offering Venus" from Frassasi Gorge, Central Italy // Pré actes du congrès, IFRAO Ariège: Portable art. – Lacombe; Tarascon-sur-Ariège, 2010 (DVD).
- Dupuy D.** La statuaire gravettienne, du geste au symbole: Thèse de doctorat Nouveau Régime. – Marseille: Université de provence, 2007. – Vol. I. – 320 p.
- Dupuy D.** L'incomplétude et le morcellement du corps féminine dans l'imaginaire paléolithique: les sculptures gravettiennes de Kostienki 1-I (Plaine russe, 22 000–23 000 ans BP) // L'art Pléistocène dans le monde: Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010. – Tarascon-sur-Ariège, 2012. – P. 256–258.
- Edwards S.W.** Nonutilitarian activities in the Lower Palaeolithic: a look at the two kinds of evidence // Current Anthropology. – 1978. – Vol. 19, N 1. – P. 135–137.
- Hahn J.** Modelage et peinture dans 'art mobilier // L'art des objets au Paléolithique. – P.: Ministère de la Culture, 1990. – T. 2: Les voies de la recherche. – P. 217–222.

**Helvenston P., Hodgson D.** The neuropsychology of 'animism': implications for understanding rock art // Rock art research. – 2010. – Vol. 27 (1). – P. 61–94.

**Klima B.** Les representations animaux du Paléolithique Supérieur de Dolni Vestonice // La Contribution de la Zoologie et de l'Éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques: 3e colloque de la Soc. Suisse des Sciences Humaines, Sigriswil 1979. – Fribourg, 1984. – P. 323–332.

**Mons L.** Les statuettes animalières en grès de la grotte d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques): observation et hypothèses de fragmentation volontaire // L'Anthropologie. – 1986. – T. 90, N 4. – P. 701–718.

**Mussi M.** Les statuettes italiennes de pierre tendre de Savignano et Grimaldi // La Dame de Brassempouy: Actes du Colloque de Brassempouy H. Delporte. – Liège: Université de Liège, 1995. – P. 169–185. – (ERAUL; N 74).

**Pavlov I** – Southeast: A window into the Gravettian lifestyles / ed. by J.A. Svoboda. – Brno: Institute of Archaeology, 2005. – 500 p. – (Doln' V'stonice Studies; N 14).

**Purdy B., Jones K., Mecholsky J.J., Bourne G., Hulbert R.C., MacFadden B.J., Church K.L., Warren M.W., Jorstad Th.F., Stanford D.J., Wachowiak M.J., Speakman R.J.** Earliest Art in the Americas: Incised Image of a

Mammoth on a Mineralized Extinct Animal Bone from the Old Vero Site (8-Ir-9), Florida // Pré actes du congrès, IFRAO Ariège: Pleistocene art of North America. – Lacombe; Tarascon-sur-Ariège, 2010 (DVD).

**Svoboda J.** L'art Gravettien en Moravie: context, dares et styles // L'anthropologie. – 1999. – T. 99, N 2/3. – P. 258–272.

**Taborin Y.** Le décor des objets de parure // L'art des objets au Paléolithique. – P.: Ministère de la Culture, 1990. – T. 2: Les voies de la recherche. – P. 19–39.

**Wendt W.E.** Art mobilier aus der Apollo 11 – Grotte in Südwest-Afrika: Die ältesten datierten Kunstwerke Afrikas // Acta Praehistorica et Archaeologica. – 1974. – N 5. – S. 1–42.

**White R.** Substantial Acts: From Materials to Meaning in Upper Paleolithic Representation // Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol. – San Francisco: California Academy of sciences, 1997. – P. 93–120.

*Материал поступил в редколлегию 05.02.13 г.,  
в окончательном варианте – 21.03.13*