

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ИНТЕРАКЦИОНИЗМ МАЛЬТИНСКОЙ АНТРОПОМОРФНОЙ ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Лбова Людмила Валентиновна
Главный специалист Регионального
отделения Урала, Сибири и Дальнего
Востока Российской академии художеств;
профессор кафедры археологии и
этнографии Гуманитарного института
Новосибирского государственного
университета, доктор исторических наук,
профессор.
Россия, г. Новосибирск
lbovapnr5@gmail.com

Аннотация

«Классическая коллекция» сибирского палеолитического искусства, полученная в результате раскопок М. М. Герасимова в 1928 – 1958 гг. ключевого археологического памятника Южной Сибири – Мальты – представлена более чем 800 изделиями из бивня, рога, поделочного камня, датируется в пределах 19000 – 23000 лет назад [6]. Технологический анализ образцов палеолитического искусства демонстрирует устойчивые приемы обработки бивня и рога, формообразование, детализацию и декорирование [18]. В представляемой статье рассмотрена антропоморфная пластика Мальтинской коллекции в рамках концепции символического интеракционизма [20]. Обозначенная концепция прочтения архаической культуры и культурных символов позволяет выделить устойчивые константы, принимающие участие в коммуникации и определившие специфику сибирской коллекции доисторического искусства. Такой подход позволяет объяснить реалистичность художественного стиля, внимание древних мастеров к деталям (элементы тела, одежды, аксессуары), выбору техники гравировок и характера декорирования.

Ключевые слова: символический интеракционизм, первобытное искусство, антропоморфная скульптура, технология, гравировка, аксессуары, верхний палеолит, Мальта, Сибирь.

Библиографическое описание для цитирования:

Лбова Л. В. Символический интеракционизм мальтинской антропоморфной палеолитической скульптуры // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 18-32. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.002. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/8/>

Введение

Характеристика контекста археологического памятника, его инвентарного комплекса и орудийного набора, планиграфия размещения находок в определенной степени позволяют уловить культурные, стилистические, хронологические, технологические и иные различия в изучении архаических форм искусства. В современных подходах к изучению доисторических форм мобильного искусства отчетливо сформировалась тенденция реконструкции через «изобразительную культуру» и иные выражения символической деятельности, связи «предметов искусства» с конкретными группами населения, формой адаптации и восприятия окружающего мира, и, не исключено, их филогенетическими истоками древних социумов [15].

Профессиональный и любительский интерес сообщества к антропоморфной палеолитической скульптуре оформлен в сотнях публикаций, в десятках монографических изданий и тематических выставках. Современное искусствоведение, археология и этнография признают многофункциональность предметов палеолитической пластики, многообразие интерпретации семантики, подходов к атрибуции предметов [1, 2, 5, 8, 9, 13, 16, 18, 19].

В профессиональной археологической, религиоведческой и искусствоведческой литературе преобладает мнение интерпретации палеолитической антропоморфной скульптуры как отражения мировоззренческих представлений мифо-ритуального характера – Богини-Матери, Хозяйки зверей, Хранительницы очага и т.д. (работы С. А. Токарева, А. П. Окладникова, В. Б. Мириманова, В. Р. Кабо, А. Д. Столяра и др.). Вследствие преобладающего полисемантизма произведений палеолитического искусства – в целом такой подход оправдан. Подробное изучение палеолитической пластики показывает, что отмеченное выше «переплетение» мифологических идей и реализма в искусстве фиксируется далеко не в каждом случае. В современном представлении подходы к изучению антропоморфной скульптуры можно было бы оформить как несколько направлений, или концепций [9].

Любые культурные символы, наряду с символами тела, жестов и языка, являются константой человеческих коммуникаций. Для реализации символической коммуникации требуется система совместных, понятных смыслов, которые содержатся в культуре, и в первую очередь, архаической. Именно эти смыслы на уровне архетипа детерминируют все индивидуальные интерпретации. Культура и культурные символы, таким образом, выступают как некая константа, интерпретируемые в интеракции каждым ее участником. Изучение мальтинской антропоморфной пластики в рамках концепции символического интеракционизма позволяет объяснить реалистичность художественного стиля, внимание древних мастеров к деталям (части тела, одежда, аксессуары), выбору техники гравировок и характера декорирования.

Методы

На преиконোগрафическом уровне анализа произведения искусства рассматривается первичный (формальный) изображенный сюжет (люди, животные, объекты, элементы) и мир возможных художественных мировоззренческих мотивов [10]. Интерпретация

структур (гештальт) производится на основе знания/понимания изображенных предметов или событий, способов их передачи. Следующие уровни анализа – иконографический и иконологический – подразумевают прочтение художественных образов в символическом или семантическом поле, что, на наш взгляд, для интерпретации палеолитической скульптуры может оказаться малопродуктивным, хотя прецеденты имеются.

Одним из продуктивных методов исследования в палеоискусствоведении остается метод инвариантного анализа изобразительных стилей, предложенный Я.А. Шером. Принцип исследования строится на выявлении в совокупности предметов искусства так называемых изобразительных инвариантов. Ими являются элементы изображений, которые при образовании иных композиций остаются неизменными и устойчиво повторяются на различных по содержанию формах [14]. Изображение состоит из содержательных и выразительных элементов, представляя собой стилистическое единство. Распознаваемость стиля основана на повторяемости и неизменности выражения изобразительных элементов. Позже этот метод был дополнен разработками И.В. Ковтуна, предложившего при выделении стиля использовать не отдельные повторяющиеся элементы, а способ их сочетания, совпадение которого и будет отображать стилистический инвариант [7]. Автором предлагается выделять в любом изобразительном комплексе две группы инвариантных элементов. Первая включает в себя неизменные сочетания устойчивых изобразительных элементов и представляет собой некий иконографический канон, который связан только с этим стилем и исчезает вместе с ним. Вторая группа состоит из изобразительных элементов, представляющих собой диапазон возможных отклонений от канона, последнее может быть причиной генерации нового стиля.

Согласно концепции символического интеракционизма Дж. Мида, человечество существует не только в физическом и природном мире, но и в созданном им же «символическом окружении», поэтому роль символа в процессе социального взаимодействия значительна, так как он выполняет опосредствующую функцию в коммуникации [20]. Процессы формирования значений, интерпретации ситуации и другие когнитивные аспекты символической коммуникации занимают большое место в трудах современных исследователей, которые развивают тезисы Дж. Мида. В частности, актуальным для понимания архаичного искусства является положение о том, что для успешного осуществления коммуникации человек должен обладать способностью «принять, понять роль другого», то есть создать узнаваемый образ для другого человека.

Наши построения в рамках символического интеракционизма основаны на возможностях использования микроскопического анализа (микроскопы Altami с цифровой камерой), технологического аспекта изготовления предмета [17, 18] и иконографического анализа элементов декорирования антропоморфной палеолитической сибирской скульптуры из коллекции известного местонахождения классической стадии верхнего палеолита – Мальты (коллекции Государственного Эрмитажа, Государственного Исторического Музея, Музея антропологии и этнографии РАН).

Материалы и их обсуждение

Мальтинское собрание антропоморфной пластики насчитывает 39 предметов [1, 18]. С позиций технологического анализа, классификация совокупной коллекции антропоморфной пластики представляется следующей (рис. 1):

1. Заготовки изделий. Группу представляют бруски бивня, предварительно подготовленные, с профилированными, или намеченными головками, плечами, бедрами;
2. Готовые изделия, включая фрагменты:
 - профилированные, с выделенными рельефом деталями тела (орнаментированные и неорнаментированные);
 - слабопрофилированные (с выделенной головкой и моделированием деталей гравировкой);
 - плоские (орнаментированные и неорнаментированные);
 - фрагменты антропоморфной скульптуры.
3. Детали скульптуры (головки). Выделение этой группы подразумевает отдельные детали антропоморфной скульптуры как цельные, самостоятельно существующие предметы.



Рис. 1. Распределения предметов антропоморфной пластики Мальтинской коллекции. 1 – группы антропоморфной скульптуры; 2 – распределение готовых изделий по характеру рельефа поверхности

В качестве заготовок антропоморфных фигурок коллекции использовались удлиненные фрагменты бивня мамонта (стержни, бруски и щепки). Анализ параметров основной группы скульптуры и заготовок показал правильность выделения кластеров. Категории «заготовки» и «готовые скульптуры» практически идентичны по параметрам в трех основных группах: малая (3-5 см); средняя (6-8 см); удлиненная (10 см и более). Выделенная категория «головки» в общей статистике параметров не учитывалась, но во всех случаях размеры головок (более 2,5-3 см) предполагают довольно крупные (более 10 см) антропоморфные изображения, выполненные, возможно, в другом материале.

В отличие от гравировок, орнаментация части или всей фигурки носит характер устойчиво повторяющихся элементов. Установлено, что в большинстве случаев преобладает декорирование только головок фигур (в 14 случаях) (рис. 2).



Рис. 2. Антропоморфная фигурка взрослой женщины (ГИМ 1820/20). 1- общий вид предмета; 2 – детали: а – фрагмент лицевой части (увеличение 7х), б – орнамент прически (увеличение 15х)



Рис. 3. Детская антропоморфная скульптура (ГЭ 370/752)

Орнаментация туловища отмечена в 20%, за исключением двух скульптур, все представлены в группе малых форм, изображения детей или тинэйджеров (рис. 3).

Дополнительная орнаментация лунками или параллельными линиями, выделяющими элементы одежды или аксессуара (край парки, перевязь, пояски, браслеты), отмечена на трех предметах (рис. 4).



Рис. 4. Антропоморфная фигурка взрослой женщины (ГИМ 1820/208). 1 – общий вид спереди и сзади; 2 – макросъемка деталей: а – перевязь (увеличение 20х), б – следы розового пигмента в основании шеи (увеличение 15х), в – детали орнаментации шапочки (увеличение 20х)

Базовые графические элементы орнамента для декорирования антропоморфной скульптуры представлены комбинациями четырех способов орнаментации (ямки-каверны, линии, полулунные изображения, «волны» или ломаные линии) (рис. 2, 3, 4) [8, 12, 18].

1. Простой орнамент параллельными ритмичными линиями, выполненными ножом. При стержневидном характере заготовки они иногда имеют кольцеобразный характер или характер ломаной линии. Такой орнамент наблюдается, в основном, на детских антропоморфных фигурках (ГЭ 370/759, 753; ГИМ 1822/629, 1820/207) (рис.5).

2. Иной способ орнаментации округлыми углублениями («ямочный» орнамент). В композиционном и технологическом решении более сложный: каверны (ямки, небольшие углубления) организованы, как правило, в круг или спираль, редко в линию. Технология такой орнаментации предусматривает предварительную разметку поверхности резцом (круг или спираль), на которой намечены точки углубления, а затем произведены неглубокие отверстия неправильной формы проверткой (разверткой) или резцом. Элементы расположены друг от друга примерно на одинаковом расстоянии (рис. 2). Такой орнамент покрывает объемные «головки», имитируя прически (ГИМ 1820/209, 506) или меховой орнамент шапочки (ГЭ 370/755, 748).

3. Следующий вид орнаментации – полулунный, или С-образный. В технологическом отношении выделяются глубокий, выполненный резчиком, и неглубокий, легкий, выполненный резцом. Такой орнамент покрывает объемные формы, всю поверхность изделия, но преобладает в оформлении головок антропоморфной скульптуры (рис.2) (ГИМ 1820/208, 206, ГЭ 370/748, 752) (рис. 3).

4. Зигзагообразный орнамент (как его разновидность – более плавный, волнообразный орнамент), выполнен, как правило, резчиком. Таким орнаментом покрываются в основном головки антропоморфной скульптуры (ГЭ 370/766, 746, 743), а также «шапочки»-прически на отдельных головках (рис.6).

Гравировки на скульптуре имеют самостоятельное иконографическое значение. Гипотеза о наличии в позднем палеолите кроеной и шитой одежды «эскимосского типа», приспособленной к условиям холодного климата, впервые была высказана А. П. Окладниковым (1941) и в последующем развита в работах отечественных и зарубежных исследователей. Несомненно, М. М. Герасимовым, А. П. Окладниковым, З. А. Абрамовой и другими в различной степени уделялось внимание этому сюжету [3], однако ряд элементов остался «за кадром». Микроскопические исследования предметов помогли с помощью цифрового многократного увеличения выделить как тончайшие гравировки, так и следы разноцветных красок, важные для реконструкции образа в целом [18].

В реалистических элементах изображения одежды и головных уборов явно прослеживаются мотивы традиционной меховой верхней одежды народов Севера, позволяющие судить об устойчивости этого компонента культуры к суровым климатическим условиям. Не исключены и интерпретации летней одежды, шитой из кишок крупных рыб или тюленей (рис. 5), известной по многочисленным этнографическим материалам нивхов, чукчей и др. народов северной Евразии. Считается, что элементы одежды, выделенные на палеолитической антропоморфной скульптуре граветтийского периода, свидетельствуют об особом социальном статусе части женщин и детей [11].



Рис. 5. Антропоморфное изображение подростка (ГИМ 1822/629). 1 – общий вид скульптуры спереди и сзади; 2 – следы алой краски в низких формах рельефа (нарезках) (увеличение 20х)

Мужская скульптура, как правило, не имеет одежды, за исключением набедренных повязок, поясов и перевязей [3, 11]. А. К Филиппов считает, что в коллекции Мальты есть скульптура в одежде и без таковой, при этом фигурки «без одежды» впоследствии раскрашивались, либо одевались в одежду, как куклы [12].

Например, на женской скульптуре (ГЭ, № 370/748) по линии середины бедер сбоку и сзади наблюдается ряд лунок, образующих орнаментальную горизонтальную полосу. Лункообразные углубления – 17 шт. в зоне бедер – отмечены как отдельные элементы, выполненные резцом и маркирующие определенную линию (нижний край парки, кухлянки, таты). З.А. Абрамова посчитала этот элемент как « меховая повязка, опоясывающая бедра » [3, с. 130]. Нам же представляется, что эта линия маркирует край верхней одежды. Следует отметить, что практически во всех северных культурах подол (нижняя часть) такой одежды декорируется мехом, кожаной полоской, бисером и т.д., то есть выделен графически.

В большей степени в качестве верхней одежды представлены меховые комбинезоны (керкеры – одежды для детей и женщин у коряков). Следует отметить, что в Мальтинской коллекции комбинезоны больше характерны для миниатюрных скульптурок небольших размеров (2-4 см в высоту), в т.ч. обозначенных как «личинки» (в основном, из раскопок 1957 г., ГЭ № 370/752, 753, 754, 757, 759). Декорирование поверхности выполняется двумя основными способами: полулунными, С-образным орнаментом (рис. 3), или поперечными резными кольцевыми линиями (рис.5). На одной из таких скульптур В. Громов отмечал такой элемент, как «хвост», и посчитал, что это наброшенная на человечка полосатая шкура тигра. Тема хвоста в одежде и аксессуарах довольно подробно представлена в этнографической литературе [3]. Примечательно, что у скульптуры в аналогичном комбинезоне средней группы была отмечена красная краска под «хвостом» и на бедрах (рис.5) [18].



Рис. 6. Антропоморфная головка (ГЭ 370/776) (вид спереди и сбоку)

Особый интерес вызывают головные уборы мальтинской скульптуры. В формате дискуссии об изображении прически или головного убора на антропоморфных объемных скульптурах палеолитического времени [1, 3, 8, 11, 12, 16, 19] можно констатировать, что в Мальтинской коллекции мы наблюдаем как вариации головных уборов, причесок, а также их сочетание (например, скульптура ГЭ, № 370/751) (рис. 6). Представляется, в дальнейшем необходимо изучить вопрос сочетания орнамента и типа выделяемого элемента, после этого более уверенно высказаться относительно характера изображения.

По типологии головных уборов иконографически выделяются шлемы, шапочки, капюшоны. Наиболее часто встречаются меховые шлемы, закрывающие голову, затылок, уши, щеки, подбородок. В одном случае выделен высокий валик под подбородком (типа мехового шарфа или замкнутого воротника из меха). Еще одной разновидностью является шлем с плавно опускающейся на спину и плечи пелериной (похожий на бармицу или шлем пожарника с защитной затылочной частью, или подшлемником) (ГЭ, №370/747). Отмечаются также высокие подтреугольные в верхней части капюшоны, покрытые волнистыми линиями, зигзагообразными прорезными линиями или полулунными кавернами (ГЭ №370/745, 747, 748). Во всех случаях тщательно смоделирован валик, отделяющий плоскость лица от головного убора, что не оставляет сомнений в том, что это именно головные уборы, а не прически. В одном варианте представлена небольшая округлая шапочка, закрывающая только волосную часть головы, орнаментированная лункообразными кавернами, с левого бока предмета наблюдается изменение декора – оформление точечным орнаментом (ГЭ №370/750). Такие мотивы отражают, скорее всего, характер декорирования предмета различными материалами (мех, кожа, нашивки, сверленные подвески-зубы, раковины).

Нижняя часть практически всех скульптур, не покрытых сплошным орнаментом, не имеет декора, наблюдаются только технологические следы строгания в целях формообразования. На задней части ног у многих скульптур намеренно выделены поперечные линии. В одном случае такая линия является формообразующей и довольно

четко представляет изображение развитых, выпуклых икроножных мышц. Интерпретация таких элементов в целом на сегодня затруднительна, и говорить об обуви до колен (или выше колен) преждевременно. Только в трех случаях мы можем говорить о выделенной графически обуви – неглубокими линиями спереди и сзади в зоне колен, по высоте напоминающие мягкую обувь типа торбасов. На одной из фигурок подростка (ГИМ 1820/207) отмечены искусно выполненные голые ступни.

В иконографии палеолитической скульптуры Европы и Русской равнины пояса, перевязи как графические элементы четко выражены, их интерпретация однозначна, различия наблюдаются только в интерпретации материала аксессуаров (кожаные плетеные ремешки, мех, связки раковин, плетение, ткань) [1, 3, 11]. В Мальтинской коллекции этот вид аксессуаров З.А. Абрамова отмечает только в трех случаях, при макроскопическом обследовании коллекции нами выделено 7 таких сюжетов (рис. 4).

Пояса выделяются довольно четко, выражены резными тонкими линиями. Различаются узкие пояски веревочного типа и широкие, выполненные параллельными линиями. Пояса изображаются как на передней, так и на задней части статуэток. Хорошо заметен пояс с подвешенным к нему предметом удлинённых пропорций (нож-кинжал-?), расположенным под углом к линии пояса. Поясок неширокий, ленточного типа и отделяет нижнюю часть живота и лона от груди (ГЭ, №370/746). Еще на трех скульптурах (ГЭ, № 370/750, 757, 755) пояски узкие (вероятны кожаные ремешки или пояски веревочного типа); наблюдаются фрагментарно (на спине, под рукой).

На известной скульптуре (ГЭ, 370/748, или статуэтка № 1 1956 г. по З.А. Абрамовой, 1960) [3] на левой руке выше локтя видны две поперечные линии (браслет-?). Аналогичное изображение мы наблюдаем и на фигурке (ГИМ 1820/208) (рис. 4). Именно в такой позиции (по центру плечевой кости) графически аналогичные браслеты (или кожаные ремешки, бичева из сухожилий, к которым могут подвешиваться бусинки) носят на голое тело. Широкие браслеты из бивня и божхеда – явление, распространенное в палеолитической пластике; примечательно, что в самой Мальтинской коллекции встречается несколько фрагментов таких крупных плечевых браслетов.

На этой же статуэтке (ГИМ 1820/208) в правой верхней части груди нанесена узорная перевязь (или ожерелье), расположенная под углом от плеча к центру груди (рис. 4). По наблюдениям В. Г. Богораз-Тана такие перевязи на кожаном ремешке носили практически все чукчи. На ремешок нанизываются амулеты, кусочки кожи и меха, фигурки, бусины, пуговицы, различные иные предметы [4, с. 189]. М. М. Герасимов считал, что этот элемент статуэтки есть изображение женской косы, переброшенной через плечо [3, с. 133].

Особый интерес представляют сумки и мешки, изображения которых присутствуют на некоторых фигурках. На спине одной скульптурки (ГЭ, №370/747) выделена объемная в рельефе деталь прямоугольной формы, которая может быть оценена как заплечная сумка (мешок). Второй случай более явный – на спине стержневидной скульптуры из рога (ГЭ № 370/755) двумя линиями обозначен контур заплечного мешка (или вещмешка с лямками), который хорошо просматривается выше пояса (рис. 7).



Рис.7. Антропоморфное изображение мужчины (?)(ГЭ 370/755). 1 – общий вид скульптуры в развертке; 2 – детали оформления головы; 3 – гравировка заплечного мешка на спине.

Эти элементы нами выделены впервые и представляют особый интерес. В этнографических параллелях широко известны спинные мешки, приспособления для переноса вещей (или маленьких детей) [4].

Результаты и их обсуждение

Обобщая данные о технологии изготовления антропоморфных скульптур в коллекциях Государственного Эрмитажа, Кунсткамеры и Государственного Исторического музея, следует отметить определенную закономерность и характерный стандарт в их изготовлении и декорировании. Изготовление артефактов из бивня на стоянке носило характер относительно стабильного серийного производства. Орнаментация и гравировка деталей готовых скульптур производились в строго стандартизированных вариантах декора и стилистической композиции [18]. При рассмотрении антропоморфной пластики с позиции технологии (стадии обработки сырья, приемы детализации и декорирования) предметы мобильного искусства выступают как часть поведенческого комплекса палеолитического человека, с выделением наиболее типичных элементов. На основании последнего появляется возможность предположить поведенческий «культурный шаблон», узнаваемость образа для сообществ верхнего палеолита северной части Евразии.

Выявленные реалистические сюжеты, декорирование палеолитической антропоморфной скульптуры Мальты позволяют нам в дальнейшем присоединиться к мнению о том, что изображение человека является одним из способов воплощения стереотипов естественного поведения людей, а выбор атрибутов – процесс воссоздания реальной человеческой сущности, конкретных культурно-исторических условий бытования определенных традиций в материальной культуре. Наличие реалистических элементов на антропоморфных скульптурах, таких как одежда, детали, аксессуары, дополнительно аргументирует вывод о том, что «одетые» скульптуры – скульптуры детей и группы женщин имеют определенное место в реальной культуре. Следует отметить, что во

всех случаях у фигурок, одетых в комбинезоны, выделяется непропорционально крупная головка. Именно такие пропорции наблюдаются у детей до 5 лет, одетых в комбинезоны с высокими капюшонами.

Изучение изобразительных приемов в первобытном искусстве Сибири позволяет выявить также ряд художественных особенностей, которые образуют систему неосознанно выработанных культурных кодов, переданных посредством символов и изображений. Нам представляется недостаточно обоснованной версия изображения в мобильном искусстве Мальты «древних богинь» или иных гипостазированных существ.

Заключение

Один из основных тезисов символического интеракционизма заключается в утверждении постулата о том, что индивид, личность всегда социальны, то есть личность не может формироваться вне общества. Поведение индивида определяется, согласно концепции символической коммуникации, тремя переменными: структурой личности, ролью референтной группы и «узнаваемостью» символа. Отсюда наше понимание мальтинской скульптуры как элемента социальной коммуникации, определившей, как нам представляется, и реализм сибирского художественного стиля в первобытной пластике.

Полученные новые данные составляют не только источник для изучения материальной культуры палеолитического населения Сибири, но играют свою роль в системе доказательств функционального назначения и семантического контекста мобильного искусства Мальты.

Благодарности

Автор выражает благодарность и признательность руководству и хранителям Мальтинских коллекций Государственного Эрмитажа, Государственного Исторического музея, Музея антропологии и этнографии РАН (Кунсткамеры).

Работы выполняются в рамках гранта РФФИ №17-056-16-16.

Литература

1. Абрамова З. А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии: монография. – М. - Л.: Наука, 1966. – 222 с.
2. Абрамова З. А. Палеолитическое искусство на территории СССР: монография. – Свод археологических источников. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – Вып. А 4-3. – 86 с.
3. Абрамова З. А. Элементы одежды и украшений на скульптурных изображениях человека верхнего палеолита в Европе и Сибири // МИА. – 1960. – №79. – С. 126–149.
4. Богораз В. Г. Материальная культура чукчей. (Авторизованный перевод с английского): монография. – М.: Наука. Главная редакция Восточной литературы, 1991. – 224 с. (Этнографическая библиотека).
5. Гвоздовер М. Д. Типология женских статуэток костенковской палеолитической культуры // Вопросы антропологии. – 1985. – Вып. 75. – С.27-66.
6. Каменный век Южного Приангарья. Бельский геoarхеологический район: монография. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2001. – Т. II. – 242 с.

7. Ковтун И. В. Инвариантный анализ изобразительных стилей // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2005. – № 1(21) – С. 40–50.
8. Ларичев В. Е. Звездные боги: монография. – Новосибирск: Изд-во НИЦ ОИГГМ СО РАН, 1999. – 356 с.
9. Липнина Е. А. Антропоморфные и зооморфные скульптурные изображения Палеолитического ансамбля Мальты // Антропоген. Палеоантропология, геоархеология, этнология Азии: сборник научных трудов. – Иркутск: Отгиск, 2008. – С. 112-132.
10. Панофский Э. Этюды по иконологии: монография. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 432с.
11. Соффер О., Адовизио Дж. М., Хайлэнд Д. С. Одежда палеолитических «Венер»: реалии и гипотезы // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – №1. – С. 37-47.
12. Филиппов А. К. Хаос и гармония в искусстве палеолита: монография. – СПб.: Нестор-история, 2005. – 224 с.
13. Фролов Б. А. Открытие человека (к опыту новых исследований первобытного искусства) // Антропоморфные изображения: сборник научных трудов. – Новосибирск: Наука, 1987. – С.8-18.
14. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии: монография. – М.: Наука, 1980. – 328 с.
15. F. D’Errico F. D’Errico, C. Henshilwood, G. Lawson, M. Vanhaeren, A.-M. Tillier, M. Soressi. Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music – an Alternative Multidisciplinary Perspective // Journal of World Prehistory. – 2003. – № 17 (1). – P. 1–70.
16. Conroy L. P. Female figurines of the Upper Paleolithic and the emergence of gender // Women in Archaeology: A Feminist Critique / eds. H. du Cros, L. Smith. – Canberra: National Univ. –1993. – Pp. 153-160.
17. Lbova L., Volkov P. Processing Technology for the Objects of Mobile Art in the Upper Paleolithic of Siberia (the Malta Site) // Quaternary International. – 2016. – Vol. 403. – P. 16-22.
18. Lbova L. V., Volkov P. V., Bocharova E. N., Kovalev V. S. and Khaykunova N. A. The techniques of Modeling and Decorating Upper Paleolithic Anthropomorphic Figurines from Malta, Eastern Siberia // Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia. – 2017 – №45 (3). – P. 48-55.
19. Marshack A. The Female Image: A «Time-factored» Symbol. A Style and Aspect of Image Use in the Upper Paleolithic // Proceedings of the Prehistoric Society. – 1991. – Vol.57, part 1. – P. 17–31.
20. Mead G. Mind, Self, and Society. Ed. By Charles W. Morris. University of Chicago Press, Chicago&London, 1934. – 439p.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.002

SYMBOLIC INTERACTIONISM OF THE MALTA'S ANTHROPOMORPHIC PALEOLITHIC FIGURINES

Lbova Liudmila

Researcher of the Regional Branch of the
"Urals, Siberia and the Far East" of the Russian
Academy of Arts;
full professor of the Department of
Archaeology and Ethnography, Novosibirsk
State University
Russia, Novosibirsk
lbovapnr5@gmail.com

Abstract

Malta's "classical collection" of Siberian Upper Paleolithic art, obtained as a result of excavations by M. M. Gerasimov in the years 1928-1958, is represented by more than 800 pieces of ivory, antler, and soft stone. It is dating up 19,000 to 23,000 years ago [6]. The technological analysis of samples of Paleolithic art demonstrates stable methods of processing ivory and antler, shaping, detailing and decorating [18]. In the paper, we present the anthropomorphic figurines of the Malta's collection that are considered within the framework of the concept of symbolic interactionism [20]. The concept of reading archaic culture and cultural symbols allows us to identify stable constants that take part in communication and that determined the specificity of the Siberian collection of Prehistoric Art. This approach allows us to explain the realism of the artistic style, the attention of Paleolithic masters to the details (body elements, clothing, and accessories), the choice of engraving techniques and the nature of the ornamentation.

Keywords: Symbolic interactionism, primitive art, anthropomorphic sculpture, technology, engraving, accessories, Upper Paleolithic, Malta, Siberia

Bibliographic description for citation:

Lbova L. V. Symbolic interactionism of the Malta's anthropomorphic paleolithic figurines. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 18-32. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.002. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/8/> (In Russian).

References

1. Abramova Z. A. *Izobrazhenie cheloveka v paleoliticheskom iskusstve Evrazii* [The Image of man in the Paleolithic art of Eurasia]. Moscow-Leningrad, Nauka Publ., 1966. 222 p.
2. Abramova Z. A. *Paleoliticheskoe iskusstvo na territorii SSSR. Svod arkeologicheskikh istochnikov* [Paleolithic art on the territory of the USSR. Archaeological Sources]. Moscow-Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1963, iss. A 4-3. 86 p.

3. Abramova Z. A. Elementy odezhdy i ukrashenii na skul'pturnykh izobrazheniyakh cheloveka verkhnego paleolita v Evrope i Sibiri [Elements of clothing and jewelry on the sculptural images of the upper Paleolithic man in Europe and Siberia]. *Materialy i issledovaniya po arkeologii SSSR – Materials and research on archeology of the USSR*, 1960, No.79. P. 149.
4. Bogoraz V. G. *Material'naya kul'tura chukchei* [Material culture of Chukchi]. – Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redaktsiya Vostochnoi literatury. 1991. 224 c. (In Russian).
5. Gvozdover M. D. Tipologiya zhenskikh statuetok kostenkovskoi paleoliticheskoi kul'tury [Typology of female figurines of the Kostenkov Paleolithic culture]. *Voprosy antropologii – Questions of anthropology*, 1985, iss. 75. Pp. 27-66.
6. *Kamennyi vek Yuzhnogo Priangar'ya. Bel'skii geoarkheologicheskii raion* [Stone age of the South Angara region. Belsky geoarchaeological region]. Irkutsk, Izdatel'stvo Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta, 2001, vol. II. 242 p.
7. Kovtun I. V. Invariantnyi analiz izobrazitel'nykh stilei [Invariant analysis of visual styles]. *Arkeologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii – Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia*, 2005, No. 1(21). Pp. 40-50.
8. Larichev V. E. *Zvezdnye bogi* [The star gods]. Novosibirsk, NIT's OIGGM SO RAN Publ., 1999. 356 p.
9. Lipnina E. A. [Anthropomorphic and zoomorphic sculptural images of the Paleolithic ensemble of Malta]. *Antropogen. Paleoantropologiya, geoarkheologiya, etnologiya Azii: sbornik nauchnykh trudov* [The anthropogene. Paleoanthropology, geoarchaeology, Ethnology of Asia: collection of scientific papers]. Irkutsk, Ottisk Publ., 2008. Pp. 112-132.
10. Panofskii E. *Etyudy po ikonologii* [Studies on iconology]. St. Peterburg, Azbuka-klassika Publ., 2009. 432 p.
11. Soffer O., Adovasio J. M., Highland D. Odezhda paleoliticheskikh «Vener»: realii i gipotezy [Clothing Paleolithic "Venus": realities and hypotheses]. *Arkeologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii – Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia*, 2000, No. 1. Pp. 37-47. (In Russian)
12. Filippov A. K. *Khaos i garmoniya v iskusstve paleolita* [Chaos and Harmony in the Art of the Paleolithic]. Saint-Petersburg, Nestor-istoriya Publ., 2005. 224 p.
13. Frolov B. A. [The discovery of man (to the experience of new studies of primitive art)]. *Antropomorfnye izobrazheniya: sbornik nauchnykh trudov* [Anthropomorphic images: a collection of scientific papers]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1987. Pp. 8-18.
14. Sher Ya. A. *Petroglify Srednei i Tsentral'noi Azii* [Petroglyphs of Central and Central Asia]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 328 p.
15. F. D'Errico F. D'Errico, C. Henshilwood, G. Lawson, M. Vanhaeren, A.-M. Tillier, M. Soressi. Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music – an Alternative Multidisciplinary Perspective. *Journal of World Prehistory*, 2003. No. 17 (1). Pp. 1–70.
16. Conroy L. P. Female figurines of the Upper Paleolithic and the emergence of gender // *Women in Archaeology: A Feminist Critique* / eds. H. du Cros, L. Smith. Canberra, National Univ., 1993. Pp. 153-160.
17. Lbova L., Volkov P. Processing Technology for the Objects of Mobile Art in the Upper Paleolithic of Siberia (the Malta Site). *Quaternary International*, 2016. Vol. 403. Pp. 16-22.
18. Lbova L. V., Volkov P. V., Bocharova E. N., Kovalev V. S. and Khaykunova N. A. The techniques of Modeling and Decorating Upper Paleolithic Anthropomorphic Figurines from

Malta, Eastern Siberia. *Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia*, 2017. No. 45(3). Pp. 48-55.

19. Marshack A. The Female Image: A «Time-factored» Symbol. A Style and Aspect of Image Use in the Upper Paleolithic. *Proceedings of the Prehistoric Society*, 1991. Vol.57, part 1. Pp. 17–31.

20. Mead G. *Mind, Self, and Society*. Ed. By Charles W. Morris. University of Chicago Press, Chicago&London, 1934. 439p.

Статья поступила в редакцию 04.06.2018 г.

Received: June 4, 2018