

ТЕМА ПЛОДРОДИЯ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

О. С. Советова*, Ю. М. Ладыгина

THE THEME OF FERTILITY IN THE ROCK ART OF THE MIDDLE YENISEY

O. S. Sovetova, Yu. M. Ladygina

**Работа подготовлена в рамках выполнения государственного задания Министерства образования и науки России № 33.1175.2014К.*

В статье рассмотрены некоторые сюжеты наскального искусства Минусинской котловины, посвященные теме материнства и плодородия в целом. Выделены сцены с участием животных и женских антропоморфных персонажей, связанных с данной темой. Проанализирована новая сцена с роженицей из пункта Тепсей II. Делается вывод о времени распространения таких сюжетов, их ритуально-мифологическом содержании и роли в жизни древних коллективов.

The theme of motherhood and fertility in general in the rock art of Minusinsk basin is discussed. Some individual scenes involving animals and anthropomorphic female characters are considered in detail. Especially the newly found scene with a woman in labor (Tepsey II). The conclusion is the notion on time frame of such scene creation and its meaning in the ancient community.

Ключевые слова: петроглифы, тема плодородия, материнства, Минусинская котловина.

Keywords: petroglyphs, fertility, motherhood, Minusinsk basin.

Одной из фундаментальных тем в искусстве всего человечества является тема плодородия со всеми ее производными, и прежде всего – тема материнства. Как известно, она воплощалась в разных материалах – камне, глине, металле, и в силу своей универсальности нашла отражение и в наскальном искусстве. На многих памятниках наскального искусства запечатлены сцены так или иначе связанные с самыми сокровенными и насущными проявлениями человеческой жизни, призванными гарантировать благополучие и продолжение рода: это сцены так называемого «священного брака», отдельные персонажи, отражающие беременность и роды человеческого существа и животного: беременные самки (с детенышами в животе) или матери (лосихи, оленухи и т. п.) с детенышем, сосущим молоко или укрытым под ее животом. Такие рисунки нашли отражение на многих памятниках наскального искусства обширного ареала – они встречаются и в Карелии, и в Средней и Центральной Азии, но наиболее часто – на памятниках Алтая и Монголии [12, с. 34 – 78; 6, с. 99 – 104 и др.]. В наскальном искусстве Минусинской котловины подобные сцены также заняли свое достойное место.

Прежде всего отметим «женские» знаки, известные на многих памятниках наскального искусства. Чаще всего это перевернутый треугольник – очень древний знак, трактуемый как женский и лунный символ, представляющий Великую Мать, воду, плодovitость и т. п. [31, с. 374]. Символизм женского треугольника иногда обозначен непосредственно – путем добавления короткой внутренней линии, проведенной от вершины. И. В. Калинина отмечает, что треугольник означал «чрево», нутро, внутреннюю полость, а в его семантике отражены представления о смерти и возрождении. По мнению исследовательницы, доминантной идее плодородия в архаических обществах соответствовали исторически разные типы представлений о «получении» потомства. В земле-

дельческих культурах треугольник = «чрево тотема» = знак «женщины». Для стратифицированных обществ возможна уже трактовка треугольника и как «мужского» символа [9, с. 262]. Треугольный орнамент связывался в древности с культом Матери, ему приписывалась магическая сила, несущая плодородие всему живому. Чаще всего символизировал женщину именно перевернутый треугольник, хотя, по-видимому, для наскального искусства его положение не имело существенного значения. В наскальных изображениях треугольник может дополняться точкой, черточкой и т. д. – именно такие знаки зафиксированы, например, на Шалаболинских скалах [23, таблица 41 – 7, 10, 11; и др.] (рис. 1 – 1-5). В. Д. Кубарев относил к женским знакам калбак-ташские треугольники, разделенные пополам [13, с. 47]. В данном случае для нас важен сам факт, что треугольник, уголок, ромб семантически – это знаки плодородия [8, с. 262].

С темой плодородия связаны также сцены «священного брака», которые в мифопоэтическом сознании символизируют брак земли и неба, в целом – космогонический акт творения. На памятниках Среднего Енисея они немногочисленны: на Шалаболинской писанице, среди петроглифов Боярского хребта [9, рис. на с. 141], на Абакано-Перевозе [24] и других памятниках [28 – 30] (рис. 1 – 6).

Несомненно, идея плодородия и преумножения рода была заложена также и в сценах с беременными. Изображения беременных женщин встречаются нечасто, нам известна такая сцена на Оглахтах, очевидно, этнографического времени, в которой женщина показана с фигуркой маленького человечка в животе и, вероятно с еще одним ребенком рядом, и поодаль от них мужской фаллической фигурой (отца?) (рис. 1 – 7). Чаще же беременные изображались просто с округлыми животами. Встречаются также беременные самки животных с детенышем в животе – есть такой персонаж на Большом фризе Суханихи, на одном из

камней в Барсучьем логу и в других местах [10, таблица 97 – 1, 2] (рис. 1 – 8).

Одними из наиболее выразительных можно считать сцены с роженицами, получившими в научной литературе устойчивое название – «мать-прародительница». Такие сцены известны на Шалаболино [23, рис. 114; таблица 3 – 5, 7], Абакано-Перевозе [24], в разных пунктах на горе Тепсей: Тепсей II, Усть-Тубе III [35, рис. 125], также на плитах из Черновой VIII [106, рис. на с. 102] и Сыды V [2, табл. 12 – 1]. Об этом сюжете написано уже немало (см. литературу по теме: [29; 30]) (рис. 1 – 9/11), тем не менее, новый материал позволяет дополнить наши представления о самом сюжете и его пространственном распространении.

Обратимся к одной из сцен, недавно задокументированной в Волчьем логу на Тепсее (Тепсей II). Там была обнаружена большая плоскость (ее высота – 142 см, максимальная ширина – 133 см, минимальная – 62 см), местами сильно разрушенная и затянута лишайниками черновато-зеленого цвета.

После удаления лишайников были выявлены фигуры, выполненные техникой выбивки и расположенные на некотором удалении друг от друга: это изображение роженицы в центральной части, фигура быка, чуть выше и правее роженицы, ориентированная головой вверх, а также в левой части непонятное изображение, напоминающее перевернутую лодку с гребцами (аналогичные, но не перевернутые лодки изображены на Шалаболинской писанице [23, табл. 8 – 4, 9]), и несколько пятен – скоплений выбивки. Лишь изображение быка попало в «Корпус петроглифов Центральной Азии» [36, pl. 17, fig. 23.1], поэтому остальные изображения, в том числе роженицы, в научный оборот пока введены не были (рис. 1 – 9).

Как известно, ранее на Тепсее экспедицией Я. А. Шера, проводившей здесь изыскания в 1960 – 70-х гг., в пункте Усть-Туба III была обнаружена композиция с роженицей [35, рис. 125 – 1], опубликованная в его книге «Петроглифы Средней и Центральной Азии» (1980) (рис. 1 – 10). Здесь же были приведены рисунки «матерей-прародительниц», зафиксированных на плитах Черновой VIII и Сыды. Автором отмечено, что этот образ встречен четырежды среди петроглифов Минусинской котловины [35, рис. 125]. Были приведены точки зрения Э. Б. Вадецкой и М. Д. Хлобыстиной относительно трактовки этих персонажей, сводившихся к тому, что Э. Б. Вадецкая, не обратившая внимания на связь изображения женщины с изображением быка, трактовала эти петроглифы как магических помощников при родах (ею они были отнесены к искусству окуневского времени). М. Д. Хлобыстину Я. А. Шер критиковал за то, что она отнесла их к древним обрядам, но по сути дела не соотнесла с каким-то из мифов о тотеме-прародителе [32 – 33]. Им была выдвинута гипотеза о том, что на скалах Енисея представлен некий семантический блок – сочетание образа женщины в эротизированной позе, с быком (или фантастическим «зверем-божеством»). Развивая идею связи: рожаящая женщина – бык, он привел аналогии из петроглифов Иордании, Гобустана, Байкала (где вместо быка изображен лось), Якутии и др. и связал существовавшую мифологему (объединяющую этих двух персонажей) с доиноевропейской основой, вопло-

щавшейся в изобразительном искусстве в сходных сюжетах. По его мнению, эта мифологема была занесена волнами перемещавшихся по степи европеоидов ямно-афанасьевского облика далеко на восток, где и наложилась на близкие по содержанию мифологические универсалии палеосибирских племен [35, с. 276 – 277]. Эти предположения нашли дальнейшее развитие и показали состоятельность идеи привнесения подобных представлений с территории Леванта, в работах французского археолога Ж. Коэна о теории «революции символов», а также его последователей [11, с. 50 – 59]. Основная идея сводится к тому, что в «период символов» и становления производящего хозяйства появляется «всеобщая» идея, объединяющая начала плодородия, бессмертия, власти над животным миром и рассматривающая истоки формирования на территории Леванта устойчивых представлений о паре божеств – матери-богине (Великой Богине) и Быке, символизирующем мужскую силу [11, с. 50]. Косвенным подтверждением плодотворности высказываний Я. А. Шера свидетельствуют и новые исследования, показывающие, что общества Востока (например, Северной Месопотамии) имели, очевидно, несколько иную гендерную составляющую – доминирование зоо- и антропоморфных мужских образов и символов над женскими [11, с. 53].

Новый персонаж, обнаруженный нами на Тепсее, имеет ряд особенностей: во-первых, он менее реалистичен, чем изображения из Сыды и из Черновой VIII, хотя показан в той же позе, но колени поставлены более высоко, пожалуй, как у усть-тубинской фигуры, с которой это изображение сближает также и явное отсутствие рук (характерных для других енисейских рожениц). Имеющиеся на теле небольшие выступы с определенными оговорками можно характеризовать как женскую грудь. Но главной отличительной чертой этого персонажа является необычное для данной серии оформление головы в виде пучка торчащих из одной точки линий, напоминающих куст дерева. К сожалению, под нижней частью фигуры проходит скол, уничтоживший небольшой фрагмент правой ноги роженицы, и все то, что могло быть изображено ниже. Был ли там изображен плод (или что-то иное) или нет – навсегда останется загадкой. Важно отметить, что на этой плоскости имеется также фигура быка, запечатленного в неестественной позе – головой вверх, с ногами-рудиментами – что, впрочем, вполне типично для данного памятника (фигуры быков, а также лосей, оленей, показанных так же, на Тепсее и соседних памятниках зафиксированы неоднократно). Вероятно, в данном случае представлен, пусть и разрушенный композиционно, тот же семантический блок: роженица – бык.

Бесспорно, обращает на себя внимание «прическа» данного персонажа. В наскальном искусстве мы найдем немало антропоморфных фигур с «кустообразными» отростками на голове, причем следует отметить, что к ним мы не относим солнцеголовых, рогатых и т. п. персонажей, в данном случае будет большой натяжкой говорить, что таким образом были переданы волосы. Следует заметить, что «роженницы» с волосами на головах известны на памятниках наскального искусства, например, у персонажа со стелы

из окуневского кургана с. Верхний Аскиз они передаются линиями гравировки, но не имеют ничего общего с «прической» рассматриваемого персонажа [5, рис. на с. 102]. В одной из статей М. А. Дэвлет и Е. Г. Дэвлет приведена таблица, в которую объединены персонажи с древовидными отростками на головах/или замещающими голову с разных памятников наскального искусства: Средней Лены (Ак-Дабан) [22, табл. 13 – 2], Нижней Ангары [8, табл. 125 – 5, 6], Китая [3, табл. 7] и др. За исключением ленской фигуры, которая представлена в позе с расставленными ногами [3, табл. 7 – 2], все остальные мало напоминают рожениц (рис. 1 – 13-15). Наибольшее сходство обнаруживается между тепсейским и ак-дабанским изображениями (рис 1 – 13). Стилистически близки к ним и некоторые китайские изображения, показанные в позе с присогнутыми и расставленными ногами. Среди петроглифов Нижней Ангары также имеются сходные антропоморфные образы с древовидными отростками на головах у «решетковидных» фигур (подобные решетчатые персонажи чаще всего трактуются как изображения женщин) [7, рис. 2; 8; табл. 125 – 5, 6], причем так же с отростками вверх, как и у тепсейского персонажа (датируются А. Л. Заикой в пределах окуневской культуры [8, с. 143]). Известны подобные решетчатые фигуры с отростками на головах и среди петроглифов Монголии [20, рис. 14; 15]. Э. А. Новгородова в одном случае писала, что «елкообразные символы» на головах рожениц могли означать рога, в другом – что так могли выглядеть матери-прародительницы в масках для ритуальных танцев [20, рис. 18]. Пожалуй, наибольшее количество изображений с древовидными отростками на/или вместо головы известны по публикациям китайских петроглифов [34, с. 251]. К сожалению, информацией об их семантике мы практически не располагаем, за исключением ремарки новосибирских авторов, писавших о тибетских петроглифах, что так могли выглядеть маски, украшенные перьями [34]. Отметим, что такой признак, как вертикальный отросток, чаще с тройной развилкой или – реже – древовидный, характерны для личин «каменского типа» [7, с. 94, рис. 2], хотя зафиксированы и аналогичные древовидные отростки у одной из личин «джойского типа» (Саяны) [8, рис. 2 – 18]. А. Л. Заикой ангарские личины датируются в диапазоне от к. III до сер. II тыс. до н. э. [7, с. 94]. Изображения рожениц также датируются в пределах эпохи бронзы.

Из изображений с соседних памятников наиболее близкой по оформлению головы является фигура из Оглахты, выполненная техникой выбивки, анфас, со ступнями, повернутыми таким образом, что создается ощущение его движения влево (вправо от зрителя) [26, табл. 8, рис. 8] (рис 1 – 16). Л. Р. Кызласов и Н. В. Леонтьев, датировавшие этот «дендроморфный» (по Вл. А. Семенову: [26, с. 441]) персонаж этнографическим временем, трактовали его как героя хакасских сказок «Кашей бессмертного» [14, табл. 31-1]. На наш взгляд, очень сомнительно, что это единственно верная его трактовка, поскольку отростки по сути дела находятся не «на голове», а замещают ее, да и в изобразительном искусстве имеются, пусть и отдаленные (обнаруженные в Куэва-де-ла-Роса, Испания) антропоморф-

ные фигуры с многочисленными отростками в верхней части тела, замещающими голову [26, рис. 300].

Не исключено, что рассматриваемое тепсейское изображение в большей степени связано с символической древа – развилки дерева как «женского родящего органа» [9, с. 257] (головы как таковой у этого персонажа нет, поэтому нет и исходящего «сияния», рогов и т. д., а есть именно «куст»). Следует иметь в виду, что, например, у хакасов берегом беременной женщины был иней тесь – фетиш богини Умай: березовая ветка. Он помогал при родах, его ставили рядом с роженицей [25, с. 73]. И. В. Калинина отмечает, что семантические поля образных понятий «развилка дерева» и «голова» пересекаются [9, с. 257]. По Т. А. Молдановой, образное понятие «голова-ветвь» восходит к материальным прототипам – древовидным идолам кулайской культуры, относящейся к эпохе бронзы, а именно здесь «ветка» одновременно «голова» [17, с. 137]. Ю. И. Ожередов отмечает, что дерево, особенно береза, обычно отождествлялось с женщиной: аналогии проходили по меридиану между головой и кроной, стволом и туловищем, ногами и корневой системой [21, с. 128]. Таким образом, становится понятно, что в рассматриваемой сцене женский персонаж является главенствующим хотя бы уже потому, что занимает на плоскости центральное место, и, возможно, объединяет остальные имеющиеся здесь фигуры: быка и перевернутую лодку (если трактовать последнюю фигуру именно так). Роженица и лодка в данном случае маркирует главные явления в природе: жизнь (роженица) – смерть (перевернутая лодка). Ю. Н. Есин писал, что изображения окуневских богинь были приурочены к обряду, связанному с темой плодородия животного и растительного мира, во время которого люди стремились заручиться ее покровительством. Он справедливо полагает, что сводить иконографически разные рисунки к образу одной богини вряд ли правильно. Скорее всего, в окуневской ритуально-мифологической системе имелись различные женские божества с разными функциями, как в древнеиндийской, греческой, переднеазиатских и других мифологиях [5, с. 102].

Переключается с темой материнства и тема «рода» – сюжет с многоступенчатыми антропоморфными фигурами, передающими идею связи поколений, во множестве встречающимися на камнях тагарских курганов и изредка на памятниках наскального искусства (Улазы) [29, с. 96] (рис. 1 – 17), впервые выявленный Э. А. Новгородовой среди петроглифов Монголии [20, с. 43 – 47].

На скалах Минусинской котловины некоторые сцены с животными также можно связывать с темой плодородия. Например, сюжет с *брачными играми коней*, дважды запечатленный на Большом Улазе, имеющий аналогии в наскальном искусстве сопредельных территорий, но, к сожалению, на других памятниках наскального искусства Среднего Енисея больше нигде не зафиксированный [18, рис. II, вклейка]. Дерущиеся кони Большого Улаза, как и многие другие изображения этого памятника, выполненные в схожей манере и технике, датируются эпохой раннего средневековья [16, с. 124, 132] (рис. 1 – 18).

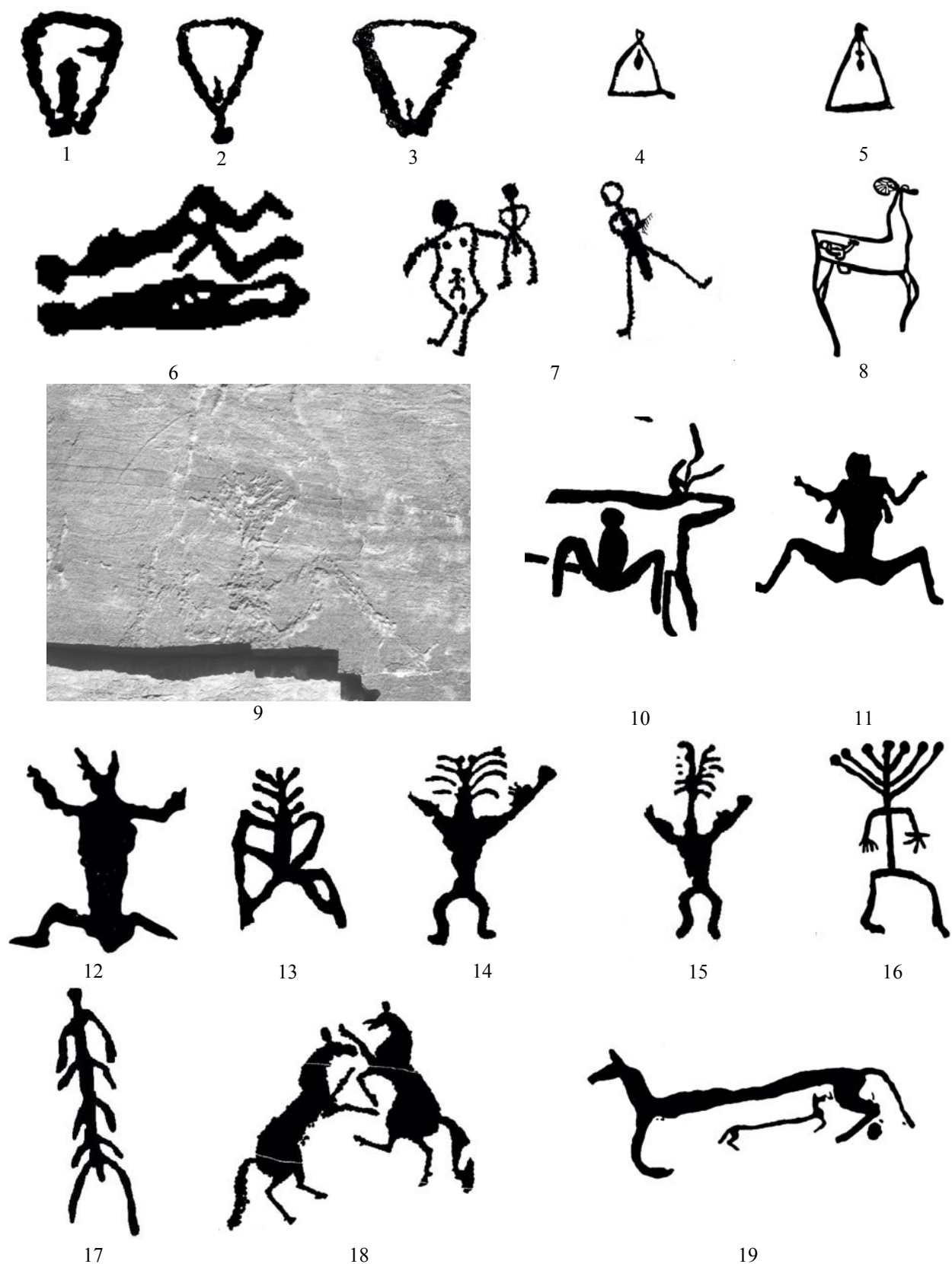


Рис. 1. Тема плодородия в наскальном искусстве: 1 – 5 – «женские» знаки. Шалаболино [по: 23]; 6 – сцена «священного брака». Абакано-Перевоз [по: Русакова, 1997]; 7 – Оглахты; 8 – Барсучий лог [по: 10]; 9 – фрагмент сцены с роженицей. Тепсей II; 10 – «роженица». Усть-Туба III [по: 35]; 11 – «роженица». Сыда V [по: 2]; 12 – «роженица». Шалаболино [по: 23]; 13 – персонаж с древовидным отростком на голове. Средняя Лена. Ат-Дабан [по: 22]; 14, 15 – антропоморфные фигуры с древовидными отростками на голове. Провинция Юань, Китай [по: 3]; 16 – «дендроморфный» персонаж. Оглахты [по: 14]; 17 – «сцена поколений». Улазы [по: 18]; 18 – «брачные игры» коней. Улазы [по: 18]; 19 – «мать и дитя». Шишка [по: 19]

Еще одним сюжетом, который можно связать с идеей плодородия, материнства и жизни в целом, являются замечательные парные сцены, в которых показано животное-мать с детенышем, которого она либо кормит, либо укрывает под животом (условно названные нами – «мать и дитя»). Они выявлены среди петроглифов Тепсея, Куни, Георгиевской, Быстрой П, Шишки, Улазов и многих других памятников Минусинской котловины, в том числе на курганных плитах [29, с. 95 – 99; 15, с. 63 – 64 и др.] (рис. 1 – 19). Пожалуй, это один из наиболее излюбленных и универсальных сюжетов, характерных не только для данного региона, но и для многих мировых культур в целом. Этот сюжет особую популярность приобрел в Минусинской котловине, по всей видимости, на рубеже эпох – тагарской и таштыкской, хотя временные рамки его существования строго определить невозможно.

Таким образом, перечисленные нами сюжеты, зафиксированные на скалах Минусинской котловины, свидетельствуют о том, что наскальное искусство живо откликалось на кардинальные идеи определенных эпох. Во многих из запечатленных сюжетов отражены самые насущные чаяния создателей рисунков. В эпоху бронзы расцвела идея плодородия – одна из основ мироздания. Она воплотилась в разных сюжетах, с той или иной наглядностью передающих тему материнства, объединенных единой идеей преумножения, процветания, в конечном итоге – Жизни. Вытесненная со временем другими соответствовавшими эпохам героическими, эпическими и другими темами, продолжала пульсировать и в эпоху раннего железного века, прожив в наскальном искусстве практически до этнографического времени.

Литература

1. Вадецкая Э. Б. Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Сибирь и её соседи в древности: мат. по истории Сибири. Новосибирск: Наука, 1970. Вып. 3: Древняя Сибирь. С. 261 – 264.
2. Грязнов М. П., Комарова М. Н. Сыда V – могильник окуневской культуры // Окуневский сборник: культура и ее окружение. СПб., 2006. С. 53 – 71.
3. Дэвлет М. А., Дэвлет Е. Г. Антропоморфные личины как маркеры древних миграций // Окуневский сборник: культура ее окружение. СПб., 2006. С. 325 – 329.
4. Есин Ю. Н. Изображение «Богини-матери» в окуневском искусстве Минусинской котловины // Вестник НГУ. (Серия: История, филология). Новосибирск, 2010 а. С. 111 – 122.
5. Есин Ю. Н. Тайна богов древней степи. Абакан: Хакассский НИИЯЛИ, 2010 б. 184 с.
6. Жульников А. М. Петроглифы Карелии: Образ мира и мир. Петрозаводск: Скандинавия, 2006. 224 с.
7. Заика А. Л. Антропоморфные личины в петроглифах Азии – парадоксы соответствий // Древности Приенисейской Сибири. Красноярск: Изд-во Сиб. Федер. ун-та, 2013 а. Вып. VI. С. 94 – 102.
8. Заика А. Л. Личины Нижней Ангары. Красноярск, 2013б. 178 с.
9. Калинин И. В. Очерки по исторической семантике. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 2009. 272 с.
10. Ковалева О. В. Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. Новосибирск: Изд-во ИАиЭт СО РАН, 2011. 160 с.
11. Корниенко Т. В. Женские символы и образы Северной Месопотамии эпохи докерамического неолита (XI – VIII тыс. до н. э.) // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда. Казань, 2014. С. 53 – 56.
12. Кубарев В. Д., Цэвээндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. 640 с.
13. Кубарев В. Д. Петроглифы Калбак-Таша I (Российский Алтай). Новосибирск: Изд-во ИАиЭт СО РАН, 2011. 444 с.
14. Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В. Народные рисунки хакасов. М.: Наука, 1980. 176 с.
15. Ладыгина Ю. М. Тема материнства в наскальном искусстве // Архаическое и традиционное искусство: проблемы научной и художественной интерпретации. Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2014. С. 41 – 43.
16. Леонтьев Н. В., Миклашевич Е. А., Мухарева А. Н. Памятник наскального искусства Улазы на севере Минусинской котловины // Археология Южной Сибири. Сборник научных трудов, посвященных 60-летию со дня рождения В. В. Боброва. Кемерово, 2005. Вып. 23. С. 120 – 132.
17. Молданова Т. А. Стилизованные изображения в орнаменте хантов р. Казым // Орнамент народов Западной Сибири. Томск, 1992. С. 75 – 102.
18. Мухарева А. Н., Советова О. С. О некоторых сюжетах петроглифов горы Большой Улаз // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. Труды САИПИ. Вып. IX. М., Кемерово: Кузбассвуиздат, 2012. С. 67 – 75.
19. Наскальные изображения Центральной Азии. Сеул, 2007. 353 с.
20. Новгородова Э. А. Петроглифы Монголии. М.: Наука, 1984. 168 с.
21. Ожередов Ю. И. «Ведийские ритуалы» у народов северо-западной Сибири: посмертная посуда // Вестник археологии, антропологии и этнографии. Тюмень, 2013. № 2(21). С. 120 – 132.
22. Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Средней Лены Л.: Наука, 1972. 270 с.
23. Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1985. 192 с.
24. Русакова И. Д. Новый памятник наскального искусства на Енисее (писаница Абакано-Перевоз в Хакасии) // Наскальное искусство Азии. Кемерово, 1997. Вып. 2. С. 101 – 112.

25. Сагалаев А. М. Урало-Алтайская мифология. Символ и архетип. Новосибирск, 1991. 156 с.
26. Семенов Вл. А. Первобытное искусство: Каменный век. Бронзовый век. СПб.: Азбука-классика, 2008. 592 с.
27. Серкина А. А. Опыт дешифровки древнекитайского письма (надписи на гадательных костях). М., 1973. 130 с.
28. Советова О. С. Тема «Священного брака» в наскальном искусстве // Древние культуры Евразии: мат. Международной науч. конф., посв. 100-летию со дня рожд. А. Н. Бернштама. СПб.: Изд-во ИИМК, 2010. С. 246 – 251.
29. Советова О. С., Ладыгина Ю. М. Сцены с женскими персонажами в наскальном искусстве Саяно-Алтая // Вестник ТГУ. История. № 2(22). Томск, 2013 а. С. 95 – 99.
30. Советова О. С., Ладыгина Ю. М. Сцены с женскими персонажами в наскальном искусстве Саяно-Алтая // Культуры и народы Северной и Центральной Азии в контексте междисциплинарного изучения: сб. Музея археологии и этнографии Сибири им. В. М. Флоринского. Томск: Изд-во ТГУ. Вып. 3. 2013 б. С. 291 – 304.
31. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
32. Хлобыстина М. Д. Древнейшие южно-сибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1971. С. 165 – 180.
33. Хлобыстина М. Д. Тотемно-космогонические образы в искусстве южносибирской бронзы // Первобытное искусство. У истоков творчества. Новосибирск: Наука, 1978. С. 155 – 163.
34. Черемисин Д. В., Прокофьева И. В., Комиссаров С. А. Петроглифы Тибета // Вестник НГУ. (Серия: История, филология). Новосибирск, 2006. Т. 5. Вып. 3: Археология и этнография (приложение 2). С. 248 – 255.
35. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 328 с.
36. Blednova N., Francfort H.-P., Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J. A., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P. Sibirie du Sud 2: Tepsej I-III, Ust-Tuba I-VI (Russie, Khakassie) // Repertoire des Petroglyphes d'Asie Centale; Fasc. 2. Paris: De Boccard, 1995. P. 93.

Информация об авторах:

Советова Ольга Сергеевна – доктор исторических наук, профессор кафедры археологии КемГУ, olgasovetova@yandex.ru.

Olga S. Sovetova – Doctor of History, Professor at the Department of Archaeology, Kemerovo State University.

Ладыгина Юлия Михайловна – аспирант кафедры археологии КемГУ, ladyginayulia@yandex.ru.

Yulia M. Ladygina – post-graduate student at the Department of Archaeology, Kemerovo state University.

(Научный руководитель – **О. С. Советова**).

Статья поступила в редколлегию 08.04.2015 г.