

В.В. Бобров

Институт экологии человека ФИЦ УУХ СО РАН
Кемерово, Россия
Кемеровский государственный университет
Кемерово, Россия
E-mail: bobrov4545@mail.ru

К проблемам исследования и интерпретации древнего и средневекового наскального искусства Сибири и Центральной Азии

На Евразийском, вероятно, и на мировом пространстве обозначена уникальность страны гор Южной Сибири, которая связана с высочайшей степенью концентрации памятников наскального искусства. Многочисленность хронологически многокомпонентных памятников/святилищ среди них составляет другую особенность этого региона. Используя распространенное сравнение таких памятников с книгой, предложена гипотеза о них как хранителях традиций и их трансляторах. В значительной степени это касается техники и иконографии нанесения изображений. Этот тезис находит подтверждение в рисунках на камне коренных народов Южной Сибири – алтайцев и хакасов. В народном искусстве предпочтение техники гравировки объяснено тем, что она близка манере рисунка на органических материалах (кожа). Искусство нового и новейшего времени имело ритуально-бытовой характер. Обращено внимание на необходимость исследования разновременных палимпсестов с точки зрения изобразительной органичности многофигурной композиции, а также в результате дополнения ее поздними рисунками. В статье предложена версия восприятия и понимания относительно ранних многофигурных композиций на памятниках-святилищах «зрителями» в разные эпохи. В ее подтверждение приведены данные из этнографии народов Сибири. Такой подход потребует корректировки при реконструкции их смыслового содержания. Высказано предположение об изображении карасукско-тугавского влияния. Изобразительный стиль этого времени разительно отличается от передачи образа эпохи ранней бронзы и сейминско-турбинского периода. В отличие от горных регионов, в Минусинских котловинах это связано с прерыванием традиции наскального искусства в процессе миграции в лесостепи Среднего Енисея населения андроновской культуры. Наконец, представлена модель тенденции развития наскального искусства от ранних периодов до Средневековья.

Ключевые слова: наскальное искусство, петроглифы, святилища, петроглифоведение, Южная Сибирь, Горный Алтай, Минусинские котловины.

V.V Bobrov

Institute for Human Ecology of the Federal Research Center
Of Coal and Coal Chemistry of the SB RAS
Kemerovo, Russia
Kemerovo State University
Kemerovo, Russia
E-mail: bobrov4545@mail.ru

Problems of Studying and Interpreting Ancient and Medieval Art in Siberia and Central Asia

The mountains of Southern Siberia are unique because of the highest concentration of rock art sites known in Eurasia and probably in the whole world. Another distinctive feature of this region is numerous chronologically multilayered sites/sanctuaries. Using a common metaphor of such sites as a book, it is suggested that they performed a similar function of keeping tradition and passing it over. This function is mostly associated with execution techniques and iconographic tradition

of representations. Rock art of Siberian peoples, such as the Altaians and Khakases confirm this approach. Preference for engraving technique in popular art is explained by its proximity to drawing on organic materials (leather). The art of the Modern period and contemporary art of these peoples had a ritualistic-everyday nature. Multi-temporal palimpsests should be studied from the point of view of visual integrity manifested by multi-figured compositions, as well as their enrichment with later drawings. The article proposes perception and understanding of relatively early multi-figured compositions at monuments-sanctuaries by "spectators" at different levels of the time scale. It is supported by the ethnographic data on the peoples of Siberia. This approach needs some corrections in reconstructing the meaning of the images. The Late Bronze Age representations in the Altai Mountains, Western Sayan, Mongolia, and China might have resulted from the Karasuk-Lugovskoe influence. The pictorial style of this time was strikingly different from the manner of rendering images in the Early Bronze Age and Seima-Turbino period. As opposed to mountainous regions, in the Minusinsk Depression this was associated with discontinued tradition of rock art during migration of the Andronovo population to the forest-steppe of the Middle Yenisei region. Finally, a model of rock art development from the early periods to the Middle Ages is presented.

Keywords: *rock art, petroglyphs, sanctuaries, petroglyph studies, Southern Siberia, Altai Mountains, Minusinsk Depression.*

Мировому научному сообществу хорошо известно, что такой вид археологических памятников, как наскальное искусство, распространен на всех континентах, которые были освоены человеком с древнейших времен [Дэвлет, 2002]. Неудивительно, что в мировой археологической науке нет недостатка в публикациях, посвященных результатам исследований древнего наскального творчества. Отечественная археология – не исключение. Хотя можно допустить мысль о более высоком удельном весе в ней изучения этого искусства относительно зарубежных исследований. В пределах территории Российской Федерации особенно высокой концентрацией памятников наскального искусства выделяется ее азиатская часть, которая по площади значительно превосходит европейскую, где особую область распространения петроглифов представляют Карелия и районы Белого моря. На территории азиатской России такие памятники известны практически на всем ее пространстве, невзирая на ландшафтную специфику. Исключение составляет крупнейшая в мире Западно-Сибирская низменность. Не будет ошибкой выделить на азиатском пространстве Южную Сибирь – крупнейшую область сосредоточения древнего и средневекового наскального искусства [Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А., 2005]. В настоящее время только на территории Алтая насчитывается свыше 300 местонахождений с петроглифами [Дэвлет, Чжан Со Хо, 2014, с. 19]. Южная Сибирь также представляет собой очаг формирования и развития археологических культур, оставивших заметный след в истории Сибири и Центральной Азии. Не случайно с этим регионом связана первая периодизация культур палеометалла [Теплоухов, 1927, 1929]. Уникальность страны гор Южной Сибири – в планетарном масштабе – заключается в высокой степени концентрации петроглифических памятников. Поэтому правомерно называть эту территорию страной наскального искусства. Данная преамбула, которая вряд ли содержит новую

информацию для высокопрофессионального специалиста, обусловлена главной задачей предлагаемой статьи. Суть ее сводится к частичному решению проблемы сохранения и передачи культурной традиции, в конкретном случае – изобразительной.

Среди этих памятников немало таких, скальные плоскости которых содержат хронологически разные изображения. Такие многокомпонентные памятники специалистами в области петроглифологии принято называть святилищами. В этой же научной среде их нередко сравнивают с книгой (например, Е.Г. Дэвлет, Б.Х. Кадиков, В.Д. Кубарев, Д.В. Черемисин и др.), которая передает в иллюстрациях преимущественно религиозно-мифологические сюжеты, реже повествует о батальных подвигах, и еще реже о быте и хозяйственной деятельности. И жизнь такой книги долговечна. В ретроспекции она содержит «записи» от новейшего времени до многих тысячелетий древней истории. Такие объемные по хронологии (времени создания) и по содержанию памятники наскального искусства предполагают особое отношение как с точки зрения процедуры научного исследования, так и историко-археологической интерпретации. Примером может являться предложение хроностратиграфического подхода к исследованию таких памятников [Бобров, Савинов, 2005].

Современное отечественное, да и зарубежное, петроглифологией накопило значительный опыт в области методики исследования. Особенный прорыв в последние десятилетия сделан в документировании изображений на каменных плоскостях. Небезынтересно, что внедрение достижений в цифровых и информационных технологиях, в оптическом приборостроении, в создании беспилотных летательных аппаратов и других направлениях технических и естественных наук произошло и продолжается в разных научных центрах нашей страны практически одновременно. Важно то, что этот процесс сопровождался обменом ре-

зультатами первых экспериментов как в рамках тематических изданий, так и на научных форумах различного уровня. Несомненно, это укрепляло петроглифоведение как научное направление или субдисциплину. Среди коллективов, работающих в данной сфере, назовем Центр палеоискусства Института археологии РАН, созданный по инициативе Е.Г. Дэвлет, лабораторию мультидисциплинарных исследований первобытного искусства при Новосибирском государственном научно-исследовательском университете, возглавляемую академиком В.И. Молодиным, в состав которой также входят сотрудники Института археологии и этнографии СО РАН; кафедру археологии Кемеровского госуниверситета (рассчитываю на правильное понимание списка).

Достижения в области петроглифоведения оптимизируют решение некоторых малоисследованных проблем в данном научном направлении. Если обратиться к восприятию «многослойных» петроглифов/святилищ как к книге, то невольно возникают вопросы: была ли она понимаема «читателями» разного времени? И какие оставила у них знания? В прагматическом аспекте ответ на второй вопрос будет содержать знания у зрителей наскального панно о технике нанесения изображений и о средствах воплощения образа (иконография), что в какой-то степени напоминает этап «учимся рисовать». Примеры приобретения первых навыков воспроизведения изображения на камне дают этнографические наблюдения. В частности, А.В. Адрианов неоднократно видел, как хакасский подросток-пастух у наскальной плоскости с петроглифами выбивал на каменной плитке изображение, «то воспроизводил копии с фигур древних писаниц, то импровизировал, но относился к работе с сосредоточенной серьезностью». Это отмечено в полевых дневниках знаменитого томского исследователя древностей Южной Сибири [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 9]. Этот пример также иллюстрирует то, что древняя традиция наскального искусства, а точнее искусства на камне, не утрачена, она продолжает сохраняться у коренных этносов Сибири. Остается неясным ее содержательный характер. Достаточно напомнить, что, по мнению специалистов, древнее наскальное (и не только) искусство имело мифологический, а средневековое – эпический характер. Открывают перспективу в решении этой проблемы искусствоведческий анализ народных рисунков алтайцев Е.А. Окладниковой [1988] и их сюжетное содержание, выявленное Д.В. Черемисиным [2008, 2011]. В связи с этой проблемой небезынтересен тот факт, что материалом для т.н. народных рисунков хакасов и алтайцев являлись преимуще-

ственно небольшие каменные плитки или гальки. На мой взгляд, наскальное народное искусство нового и новейшего времени Южной Сибири приобрело ритуально-бытовой характер.

Приводя примеры из этнографии, сознательно употребил фразу «традиция наскального искусства не утрачена», а не «продолжает развиваться непрерывно». На камне использовали технику выбивания, но чаще гравировки, которая ближе к выполнению рисунка и передаче образа на плоскости из органических материалов. Если сравнить народные рисунки на камне, то нельзя не обратить внимания на разительное отличие между изображениями в разных техниках. При этом изображения в технике выбивки оставляют впечатление опыта ее освоения. В древности, вероятно, также были периоды, когда прерывалась традиция наскального искусства даже в таком насыщенном немymi ее носителями (петроглифами) регионе, как Минусинские котловины. Миграция в северные районы и их освоение андроновским пастушеско-скотоводческим населением в начале II тыс. до н.э. на несколько веков прервали традицию наскального творчества, но принесли сложнейший по композиции вид декоративно-прикладного искусства, основу которого составили меандр и геометрические фигуры. Не случайно поиск истоков или региона происхождения карасукского стиля/стилей был обращен к территориям, не входившим в ареал андроновской культуры, в частности Горный Алтай, Западные Саяны, Монголия. Пока оставляем без внимания юг Минусинских котловин. Не касаемся этой проблемы, т.к. ее историография дана в монографии О.В. Ковалевой [2011]. Практически все специалисты отмечают такие особенности наскального искусства поздней бронзы Минусинских котловин, как схематизм и многообразие вариантов стилистического воплощения образов. Не исключено, что это является свидетельством формирования наскальной изобразительной традиции. Если карасукско-луговский пласт наскальных изображений являл собой возрождение творчества в новой, несвойственной ранним эпохам манере, но соответствующей мировоззренческим и эстетическим потребностям общества, то на сопредельных Минусинским котловинам территориях стиль позднебронзовой эпохи вряд ли можно назвать возрождением. Выскажу гипотезу, доказательство которой потребует поиска новых источников и нового методического и технического арсенала. Вполне вероятно, что регионы, являвшие собой, по мнению специалистов, конкретную точку происхождения позднебронзового стиля в наскальном творчестве, представляют результат карасукско-луговского влияния или распространения. Примером этого может быть распространение

минусинских позднебронзовых кинжалов, ножей и других предметов. И ареал их совпадает с т.н. прародинами стиля – Горный Алтай, Монголия, Забайкалье, Западный Китай.

Если моделировать тенденцию развития петроглифического искусства, то ее можно представить в следующем виде. В наскальном искусстве эпохи поздней бронзы, представленном лаконичной линейной трактовкой образа или гипертрофированно удлиненной, непропорциональной формой, заметен резкий отход от первобытного реализма, даже от такого его геометризованного варианта, как разливский стиль в искусстве окуневской культуры. В скифское время произошел возврат (своеобразный ренессанс) к реализму, который в древнетюркскую эпоху сменила линейно-схематическая манера воспроизведения образа. Наблюдается своеобразная цикличность развития наскального искусства.

Намного сложнее ответить на вопрос о том, как воспринимали и понимали изображения на скальных плоскостях разные по происхождению народы, осваивая страну гор Южной Сибири и Западной Монголии. На мой взгляд, это тема самостоятельного исследования, требующая значительного искусствоведческого участия. Многофигурные композиции, которыми богаты петроглифические памятники-святые места и которые вызвали у специалистов необходимость систематизации [Советова, 2011], явятся основным источником изучения данной проблемы; преимущественно те из них, которые содержат разновременные изображения, включая палимпсесты. Понимание одновременных палимпсестов, как и их причин [Молодин, Ефремова, 2010, с. 167–168], условное. Оно отражает принадлежность к одной культуре, время существования которой составляло несколько столетий. В одних случаях перекрывание изображений подчеркивает множественность образов или перспективу, в других создает сложную взаимосвязь, которая на первый взгляд нами в XXI в. воспринимается как хаос. Для последнего варианта приведу в качестве примера композицию из Чаганки, на которой, по мнению Д.В. Черемисина, изображения наложены одно на другое по принципу транспарентности [2003, с. 61]. Ясно, что монокультурная композиция, даже если ее создание растянулось во времени, воспринималась иррациональным сознанием однозначно. Разновременные палимпсесты на многофигурных композициях традиционно подвергаются анализу в аспекте выделения хронологических пластов изображений на скальных плоскостях памятника. Но кроме хронологического компонента подобные композиции имели смысловое содержание. Нарушало ли включение

позднего изображения/изображений органичность ранней композиции или дополняло ее? Специальные исследования наскального искусства в этом ракурсе мне неизвестны. На VI Всероссийском археологическом съезде в г. Самаре О.С. Советова и О.О. Шишкина представили доклад, посвященный поздним добавлениям к ранним изображениям на петроглифических памятниках Среднего Енисея. Но только один из приведенных случаев связан с многофигурной композицией на горе Бычиха [2020, рис. 1–5]. Важно то, что установлен факт подобных действий в течение разных эпох, начиная с поздней бронзы [Там же, с. 103–105]. В публикациях, посвященных конкретным памятникам наскального искусства Сибири и Центральной Азии, очень редко можно встретить упоминание о дополнении композиции каким-либо персонажем, нанесенным в более позднее время, что, на мой взгляд, свидетельствует о понимании и восприятии содержания ранней композиции. «Язык образов», которым передан «текст» на скальной плоскости, почти не менялся в течение тысячелетий и был доступен традиционному мышлению, основу которого составляли иррациональные представления.

Теоретический сюжет о возможно длительном использовании многофигурных композиций с дополнением идентичными или новыми образами находит подтверждение в этнографических материалах. О.С. Советова и О.О. Шишкина приводят примеры, хотя и немногочисленные, добавления хакасами элементов к отдельным древним наскальным рисункам. Но с точки зрения интерпретации композиций более показателен пример использования современными угорскими народами древних бронзовых предметов мелкой пластики в культовых целях [Бауло, 2004, 2011; Гемуев, Молодин, Сагалаев, 1984]. Особого почитания в этой этнической среде заслуживают предметы импортного характера, происхождение которых связано с ранними государствами Азии и Восточной Европы, в частности Аниковское и Нильдинское серебряные блюда, на которых запечатлены сцены в т.ч. по библейским сюжетам. А.В. Бауло очень точно выявил, что в этих сценах обские угры узнавали или понимали образы сквозь призму местных религиозно-мифологических представлений [2004, с. 115–116]. Узнаваемость происходила из сопоставления изображения и мифологического образа, но не по внешнему сходству, а по его месторасположению и атрибутам. Пример хранения и использования в ритуалах обскими уграми кулайских предметов мелкой пластики – свидетельство длительности существования мифологического сценария и устойчивости его основных персонажей. Вероятно, идентичное или близкое к нему, эстетическое, эмоциональное

и мировоззренческое отношение существовало у разных по происхождению обитателей Южной Сибири к петроглифическим памятникам/святилищам. В соответствии с этим представляется целесообразным при интерпретации многофигурных композиций корректно использовать хронологический принцип.

Таким образом, одной из особенностей недвижимых памятников древнего искусства Южной Сибири и Монголии является трансляция знаний и содержания иррациональной духовной культуры. В данном случае использование применительно к ним слова «книга» не будет метафорой. Не исключая, что недвижимые памятники искусства являлись хранителями изобразительной традиции и в какой-то степени представлений о материальной культуре. В связи с традицией целесообразно вспомнить, что Южная Сибирь и Центральная Азия являлись территорией, в наскальном искусстве которой получили развитие все технические приемы нанесения изображений на камень.

Благодарности

Статья подготовлена в рамках работ по Государственному заданию Министерства науки и высшего образования РФ № 0286-2021-0011 «Социокультурогенез и трансграничное взаимодействие древних и средневековых обществ в контактных зонах Западной и Средней Сибири».

Список литературы

Бауло А.В. Атрибутика и миф: металл в обрядах обских угров. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004. – 160 с.

Бауло А.В. Древняя бронза из этнографических комплексов и случайных сборов. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2011. – 260 с.

Бобров В.В., Савинов Д.Г. Принципы хроностратиграфии в изучении петроглифов как древних святилищ // Мир наскального искусства. – М.: ИА РАН, 2005. – С. 35–36.

Гемуев И.Н., Молодин В.И., Сагалаев А.М. Древняя бронза в обрядности манси // Проблемы реконструкций в этнографии. – Новосибирск: Изд-во ИИФиФ СО АН СССР, 1984. – С. 62–80.

Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование. – М.: Научный мир, 2002. – 256 с.

Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. – М.: Алетейа, 2005. – 472 с.

Дэвлет Е.Г., Чжан Со Хо. Каменная летопись Алтая. – М.: Изд-во ИА РАН, 2014. – 144 с.

Ковалева О.В. Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2011. – 162 с.

Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. – М.: Наука, 1980. – 176 с.

Молодин В.И., Ефремова Н.С. Грот Куйлю – культовый комплекс на реке Кучерле (Горный Алтай). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2010. – 264 с.

Окладникова Е.А. Граффити Кара-Оюка. Восточный Алтай // Материальная и духовная культура народов Сибири. – Л., 1988. – С. 140–158.

Советова О.С. Приемы композиционного построения в наскальном искусстве Евразии // Древнее искусство в зеркале археологии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – С. 161–185.

Советова О.С., Шишкина О.О. «Соавторство» в создании наскальных композиций (на примере наскального искусства Минусинской котловины) // Труды VI (XXII) Всероссийского археологического съезда в Самаре. – Самара: Изд-во Самар. гос. соц.-пед. ун-та, 2020. – Т. III. – С. 103–105.

Теплоухов С.А. Древние погребения в Минусинском крае // МЭ. – 1927. – Т. 3, вып. 2. – С. 57–112.

Теплоухов С.А. Опыт классификации древних металлургических культур Минусинского края // МЭ. – 1929. – Т. 4, вып. 2. – С. 41–62.

Черемисин Д.В. Наскальная композиция с изображением колесницы и «танцоров» из Чаганки (Кара-Оюк). Алтай // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2003. – № 4. – С. 57–63.

Черемисин Д.В. К изучению новейших наскальных изображений Горного Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2008. – Т. 14. – С. 269–274.

Черемисин Д.В. Несколько наблюдений над граффити Горного Алтая // Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д.Г. Савинова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – С. 146–160.

References

Baulo A.V. Atributika i mif: metall v obryadakh obskikh ugrov. Novosibirsk: IAET SB RAS Publ., 2004. 160 p. (In Russ.).

Baulo A.V. Drevnyaya bronza iz etnograficheskikh kompleksov i sluchainykh sborov. Novosibirsk: IAET SB RAS Publ., 2011. 260 p. (In Russ.).

Bobrov V.V., Savinov D.G. Printsipy khronostratigrafii v izuchenii petroglifov kak drevnikh svyatilishch. In *Mir naskal'nogo iskusstva*. Moscow: IA RAS Publ., 2005. P. 35–36. (In Russ.).

Cheremisin D.V. K izucheniyu noveishikh naskal'nykh izobrazhenii Gornogo Altaya. In *Problems of Archaeology*,

Ethnography, Anthropology of Siberia and Neighboring Territories. Novosibirsk: IAET SB RAS Publ., 2008. Vol. 14. P. 269–274. (In Russ.).

Cheremisin D.V. Naskal'naya kompozitsiya s izobrazheniem kolesnitsy i «tantsoroV» iz Chaganki (Kara-Oyuk), Altai. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*, 2003. N 4. P. 57–63. (In Russ.).

Cheremisin D.V. Neskol'ko nablyudenii nad graffiti Gornogo Altaya. In *Drevnee iskusstvo v zerkale arkheologii. K 70-letiyu D.G. Savinova*. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2011. P. 146–160. (In Russ.).

Dehvlet E.G. Pamyatniki naskal'nogo iskusstva: izuchenie, sokhranenie, ispol'zovanie. Moscow: Nauchnyi mir, 2002. 256 p. (In Russ.).

Dehvlet E.G., Chzhan So Kho. Kamennaya letopis' Altaya. Moscow: IA RAS Publ., 2014. 144 p. (In Russ.).

Dehvlet E.G., Dehvlet M.A. Mify v kamne: Mir naskal'nogo iskusstva Rossii. Moscow: AleteiA, 2005. 472 p. (In Russ.).

Gemuev I.N., Molodin V.I., Sagalaev A.M. Drevnyaya bronza v obryadnosti mansi. In *Problemy rekonstruktsii v ehtnografii*. Novosibirsk: IIFIF SB AS USSR Publ., 1984. P. 62–80. (In Russ.).

Kovaleva O.V. Naskal'nye risunki ehpokhi pozdnei bronzy Minusinskoï kotloviny. Novosibirsk: IAET SB RAS Publ., 2011. 162 p. (In Russ.).

Kyzlasov L.R., Leont'ev N.V. Narodnye risunki khakasov. Moscow: Nauka, 1980. 176 p. (In Russ.).

Molodin V.I., Efremova N.S. Grot Kuilyu – kul'tovyi kompleks na reke Kucherle (Gornyi Altai). Novosibirsk: IAET SB RAS Publ., 2010. 264 p. (In Russ.).

Okladnikova E.A. Graffiti Kara-Oyuka. Vostochnyi Altai. In *Material'naya i dukhovnaya kul'tura narodov Sibiri*. Leningrad, 1988. P. 140–158. (In Russ.).

Sovetova O.S. Priemy kompozitsionnogo postroeniya v naskal'nom iskusstve Evrazii. In *Drevnee iskusstvo v zerkale arkheologii*. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2011. P. 161–185. (In Russ.).

Sovetova O.S., Shishkina O.O. «Soavtorstvo» v sozdanii naskal'nykh kompozitsii (na primere naskal'nogo iskusstva Minusinskoï kotloviny). In *Trudy VI (XXII) Vserossiiskogo arkheologicheskogo s'ezda v Samare*. Samara: Samara State Social Pedagogical Univ. Press, 2020. Vol. III. P. 103–105. (In Russ.).

Teploukhov S.A. Drevnie pogrebeniya v Minusinskom krae. *Materialy po etnografii*, 1927. Vol. 3. N 2. P. 57–112. (In Russ.).

Teploukhov S.A. Opyt klassifikatsii drevnikh metallicheskiikh kul'tur Minusinskogo kraya. *Materialy po etnografii*, 1929. Vol. 4. N 2. P. 41–62. (In Russ.).

Боѳров B.B. <https://orcid.org/0000-0002-3272-0390>