

УДК 9.903.07

*Е.А. Миронова*

Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), г. Ростов-на-Дону

**ИССЛЕДОВАНИЕ ПЕЩЕРЫ АЛЬТАМИРА - ИСТОЧНИКА ДАННЫХ  
О ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОМ КУЛЬТЕ ВЕЛИКОЙ БОГИНИ**



**Ключевые слова:** *культ Великой Богини, иконография, угловые антропоморфные изображения, сердцевидные антропоморфные изображения, скульптурные полиэйконические изображения лося/медведя.*

Исследование посвящено артефактам из пещеры Альтамира (Испания), которые подтверждают связь комплекса иконографических изображений: объёмных угловых антропоморфных изображений на камнях, сердцевидных антропоморфных рисунков, каменных/галечных полиэйконических скульптур в виде парциального изображения (морда) лося/олени на одной стороне и полнофигурного изображения медведя на другой, с культом Великой Богини, которая являлась божеством гор (и пещер), камней, воды, плодородия, жизни и смерти. Этот культ берёт начало в верхнем палеолите, а его маркеры присутствуют во многих регионах Евразии, Океании, Америки.

*Е.А. Mironova*

**RESEARCH OF ALTAMIRA CAVE – THE SOURCE OF DATA ABOUT THE  
PALEOLITHIC CULT OF GREAT GODDESS**

**Key words:** *Great Goddess cult, iconography, corner anthropomorphic images, heart-like anthropomorphic drawings, sculptural polyeiconic images of an elk/bear.*

The research is devoted to the artifacts from Altamira cave (Spain). They confirm connection of iconographic images complex: corner anthropomorphic images on the stones, heart-like anthropomorphic drawings, stone/pebble polyeiconic sculptures presenting a partial image (muzzle) of an elk/deer on one side and a whole figure of a bear on the other side, with the Great Goddess cult. This Goddess was the supreme power of the mountains (and caves), stones, water, fertility, life and death. This cult dates back to the Upper Paleolithic time and is traced in many regions of Eurasia, Oceania and Americas.

**Миронова Елена Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации РГЭУ (РИНХ), (Ростов-на-Дону). Тел. (863) 2613804; e-mail: [almir@donpac.ru](mailto:almir@donpac.ru)

**Mironova Elena Alexandrovna** – Candidate of philological sciences, associate Professor of the Chair of Linguistics and Cross-cultural Communication, Rostov State Economic University (Rostov-on-Don). Phone: (863) 2613804; e-mail: [almir@donpac.ru](mailto:almir@donpac.ru).

### Введение

Небольшой городок – Сантьяна дель Мар на северо-западе Испании, в провинции Кантабрия привлекает большое количество испанских туристов, привозящих с собой детей, родственников, престарелых родителей, чтобы показать наследие предков, имеющее великую ценность и великую древность – пещеру Альтамира с палеолитическими рисунками. Сейчас вся Испания понимает важность находки Альтамиры – не только для страны, но и для всего мира. Сейчас её первооткрывателю – Марселино Санс де Саутуола (Marcelino Sanz de Sautuola), вместе с дочерью Марией обнаружившему росписи в этой пещере в 1879 году, воздвигнут памятник, а его заслуга увековечена в мемориале – в музейном комплексе, который состоит из реконструированной пещеры (Cova Nueva) и соединённого с ней Национального Музея и Исследовательского Центра Альтамиры.



Рис. 1 а) Вход в пещеру Альтамира (на заднем плане, в центре) на вершине небольшого холма в окрестностях города Сантьяна дель Мар, Испания, общий вид; б) вход в пещеру Альтамира (увеличенный фрагмент). Фото Е.А. Мироновой.

Но не покидает вопрос – почему же всегда так трудно доходит до большинства людей понимание и признание открытия? Почему неприятие, критика и отторжение, а порой и яростная борьба, происходят в самом научном сообществе, которое не хочет принимать находки артефактов, объявляя их либо подделкой, либо недоразумением, либо игрой природы, вместо внимательного и взвешенного их изучения? Альтамира в наши дни является именем нарицательным для такого гонения на что-то новое: будь то новая научная гипотеза, новый алгоритм, предложенный для анализа старых данных или же новые артефакты, найденные в «неположенном месте»; символом гонения, а впоследствии – широкого признания того, над чем глумились недалёкие люди, пусть даже называвшие себя учёными.

Данная статья освещает один из таких новых подходов к рассмотрению уже открытых артефактов. Основой данного подхода является положение о едином религиозном культе, берущем начало в верхнем палеолите и распространённом мигрирующими родственными племенами, либо племенами, объединёнными одной культурно-религиозной идеей поклонения Великой Богине – богине плодородия, гор, камней, воды, жизни и смерти. Её образы сейчас можно обнаружить на скалах и камнях в местах, являвшихся культовыми в древности – в виде угловых и сердцевидных антропоморфных изображений, в виде выбитых сердцевидных петроглифов или созданных в более поздние эпохи (неолит, энеолит, Бронзовый век и т. д.) сердцевидных рисунков на керамических изделиях (Голан, 2003; Дэвлет, 2014; Окладников, 1971; Попов, Миронова, 2013; Миронова, 2015-2017б и др.).



Рис. 2. Вид с холма, в котором находится пещера Альтамира, на окружающие окрестности. Фото Е.А. Мироновой.

Сердцевидные изображения – геометрические фигуры в форме сердечка – называются в научной литературе о палеолитическом искусстве “cordiform” (от лат. «в форме сердца»; англ. “heart-shaped”) и являются очень древними, хотя и достаточно редкими среди изображений в пещерах Франции, например. Такие символы в виде сердечка (cordiform) найдены в пещерах: Шове (Chauvet Cave, Ardeche Valley, Rhone-Alpes) – около 30 000 лет до н.э., Фонтане (Fontanet Cave, Orniolac-Ussat-les-Bains, Ariège), Планшард (Planshard Cave, Vallon-Pont-d’Arc, Ardeche) – период Мадлен, последний период верхнего палеолита ([www.visual-arts-cork.com/prehistoric/abstract-signes.htm](http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/abstract-signes.htm)).

Исследователи палеолитической живописи объясняют и интерпретируют наличие рисунков в пещерах (например, в 340 пещерах Франции и Испании) следующими причинами: 1) ритуалы для увеличения поголовья животных; 2) охотничья магия; 3) воспроизведение трансового опыта шаманов; 4) ритуалы инициации для повзрослевших юношей; 5) женские ритуалы (Tributsch, 2018. С.110). Все исследователи сходятся в одном: в искусстве верхнего палеолита выражено богатство духовного мира художников и зрителей тех далёких эпох. Недавно предложена и обоснована новая гипотеза об отражении на палеолитических рисунках обрядов шаманов по вхождению в трансовые состояния (Tributsch, 2018).

На основе многолетних исследований мы предлагаем объяснение значения рисунков и символов в пещерах как материальных свидетельств культа Великой Богини – изначально Богини гор, камней и пещер, которые давали укрытие; Богини плодородия (в широком смысле – плодovitость стад, женщин, обилия еды, здоровья, земных благ); Богини потустороннего (поскольку пещера=подземелье – её дом) (Миронова, 2017б).

Методы, которые используются в данной работе – визуальный анализ артефактов, сравнительно-сопоставительный метод. Материал – доступные для посетителей артефакты в реконструированной пещере-реплике Альтамиры – Cova Nueva.

#### **Изображения Великой Богини в разные периоды от палеолита до неолита.**

Великая Богиня изображалась не только в виде антропоморфных ликов: угловых (объёмных), сердцевидных (в виде верхних дуг с выемкой и заострённой нижней части), но и в виде символов – в виде каменных (галечных) двусторонних зооморфных скульптур (парциальное изображение головы лося/оленья/косули – на одной стороне и полнофигурное изображение белого медведя с узкой головой – на обратной стороне); в виде знаков – М и W – символизирующих женщину в позе деторождения (с раскинутыми руками и ногами). Символ был расшифрован нами таким образом благодаря полихромной расписной керамике Яншао, неолит, где женщина-зверь была изображена именно с такими «ломаными» конечностями: верхними – в виде знака W, нижними – в виде знака М (Миронова, 2014).

Недавно символ W был признан зарубежными учёными и идентифицирован в научной литературе о пещерной живописи на английском языке как “Chauvet-type sign” или “cursive w-signes” («знак типа Шове», или «курсивные знаки W»), поскольку впервые они появляются в пещере Шове в ориньякское время. Это очень редкий знак, который составляет лишь пять процентов от всех изображений в пещерах Франции ([www.visual-arts-cork.com/prehistoric/abstract-signs.htm](http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/abstract-signs.htm)).

В пещере Альтамира уже было найдено и объёмное угловое антропоморфное изображение. Оно показано в книге Д.К. Дубровского и В.Ю. Грачёва «Уральские писаницы в мировом наскальном искусстве» (Дубровский, Грачёв, 2011) (рис. 3).



Рис. 3. Одна из личин, обнаруженных в дальних залах пещеры Альтамира, Испания (Дубровский, Грачёв, 2011) [http://rockart-studies.ru/pdf/DubrovskiyGrachev\\_uralskie%20pisan\\_2011.pdf](http://rockart-studies.ru/pdf/DubrovskiyGrachev_uralskie%20pisan_2011.pdf).

Казалось бы, с художественной точки зрения ничего особенного древним мастером сделано не было. Всего лишь найден природный каменный выступ с гранями, сходящимися под почти прямым углом; намечен чёрной краской круглый глаз; другой глаз образован выемкой или сколом в камне; рот, образованный природной трещиной в камне (возможно, доработан). Всё. На этом завершается скульптурная работа (обработка изначального сырья). Но – перед нами скульптура. Выразительная и притягивающая взгляд. А если учесть и вид освещения, который использовался обитателями пещер – мерцающий свет факела или светильника в примитивной каменной лампе, наполненной жиром животных – тогда загадочность и мистическое восприятие такого изображения усиливаются многократно.

Сердцевидные изображения на стенах пещер относились ранее исследователями к геометрическим рисункам и имеют научное определение “cordiform”. Подробно они будут рассмотрены нами далее, в соответствующем разделе.

#### **Строение пещеры Альтамира.**

Среди других пещер Франко-Кантабрийского региона пещера Альтамира стоит особняком не только благодаря уникальным реалистичным и объёмным изображениям (художники использовали естественные выступы потолка пещеры для натуралистичной передачи образов бизонов, лошадей и диких кабанов), но благодаря тому, что была обитаема до 12 000 лет до н.э. – до того, как её вход завалило в результате оползня, который помог оставить в неприкосновенности все древнейшие артефакты для изучения их современными методами и на основе новых подходов.

Недавние исследования показали, что некоторые рисунки были сделаны в период между 34 000 – 23 000 до н.э. Следы использования пещеры для жизни были обнаружены пока только у входа в пещеру и в её большом зале, хотя рисунки и петроглифы были созданы на всём протяжении пещеры. Вход в пещеру имел внушительные размеры (20 м



в ширину и 6 м в высоту), который вёл в большой зал, освещённый дневным светом, где и жили древние обитатели этой пещеры. Этот зал и является главной галереей рисунков Альтамира, это так называемый Большой Плафон (его размеры: 18 м в длину, около 9-10 м в ширину и с низким потолком) (рис. 4-5).



Рис. 4. Главный зал в реконструированной пещере Альтамира (Cova Nueva). Фото Е.А. Мироновой.

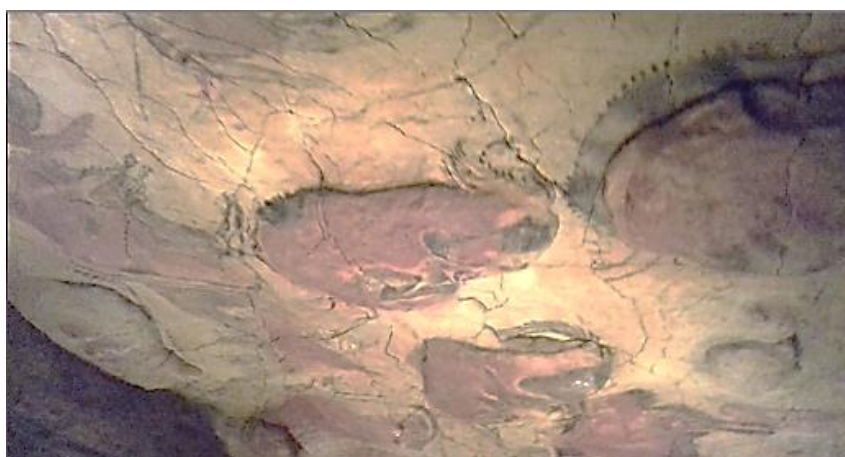


Рис. 5. Альтамира. Реконструированные рисунки на потолке пещеры (Cova Nueva), выполненные в древности с помощью естественного рельефа – выступов и натёков. Фото Е.А. Мироновой.

Все поверхности в реконструированной пещере выполнены с высокой точностью благодаря использованию полистироловых блоков и нанесению (и последующему снятию) плёнки, на которой фиксировались все шероховатости и изломы стен пещеры.

Позы бизонов, лежащих, пасущихся или бегущих, вписаны в объёмные выпуклости на стенах (круглые или овальные). Таким приёмом создан эффект динамики и реальности окружающей зрителя картины (рис. 5).

Остальные залы пещеры Альтамира включают: Зал Дыры/Бассейна (Chamber of the Hole/Basin); очень узкий коридор – Хвост Лошади (Horse Tail) длина которого 50 м, ширина – один метр и высота – один метр. Это самая глубокая часть пещеры, в которой содержится большое количество знаков и символов, включая крышевидные (tectiforms).

В Музее Альтамира также представлены две реконструированные стены с рисунками и выпуклыми выступами, которые были идентифицированы нами как угловые изображения Великой Богини.

**Угловые изображения Великой Богини на реконструкции стены пещеры Альтамира.** Нам удалось зафиксировать несколько угловых антропоморфных изображений, подобных уже ранее выявленному и показанному в публикации (Дубровский, Грачёв, 2011) (см. рис. 3) на реконструированной стене пещеры, которая находится в зале Cova Nueva (т. е., Новая Пещера). Это фриз, имеющий в длину несколько метров, воссозданный с помощью техники нанесения тонкой полимерной плёнки и последующего её снятия с настоящей стены пещеры Альтамира. Такая плёнка повторяет до миллиметра все изгибы, шероховатости и углубления в поверхностях пещеры (рис. 6).



Рис. 6. Реконструированный фрагмент стены пещеры Альтамира с выступами. Фото Е.А. Мироновой.

Одно из наиболее выразительных объёмных изображений показано на рис. 7. Здесь внимательный зритель увидит обращённый на себя каменный лик с глубокой прорезью рта и с симметрично расположенными углублениями вместо глаз.



Рис. 7. Антропоморфное изображение анфас: сходящиеся грани (ребро камня) формируют «нос» изображения, под которым находится глубоко вырезанный «рот». «Глаза» представлены естественными углублениями в камне. Фото Е.А. Мироновой.

Здесь мастер применил те же принципы подбора изначального камня и последующей его доработки: грани, сходящиеся под прямым углом; скол на месте рта (в данном случае есть основания предполагать наличие следов искусственной доработки рта, так как углубление широкое и его стороны симметричны). Такие принципы художественной обработки камней и даже небольших скальных образований мы видим и в других культурных местах Евразии, и в другие эпохи.

К вышеописанному изображению-барельефу справа тесно примыкает другое, с широко открытым «ртом». Но это изображение имеет только одну сторону (в силу природного строения стены), на которой выделяется открытый «глаз» (рис. 8).



Рис. 8. Другой ракурс фриза с антропоморфными изображениями из пещеры Альтамира. На переднем плане одно из таких объёмных антропоморфных изображений с открытым «ртом» и широко открытым «глазом». Фото Е.А. Мироновой.

При сравнении двух ракурсов одного и того же фриза, показанных на рис. 7 и 8, отчётливо видно, что антропоморфное изображение справа отделено от продолжающейся стены глубокой продольной трещиной, которая и устанавливает границы этого «лика». То есть, угол обзора для зрителя являлся важной частью художественного замысла (сакрального назначения) художника/жреца, трудившегося над этим барельефом. На приведённых ниже фрагментах (рис. 9) показаны три ракурса одного и того же антропоморфного изображения на вышеупомянутом фризе. На первом (рис. 9а) – правый профиль с естественной трещиной в камне, резко очерченный «подбородок», углубление для «глаза» и «нос», образованный ребром-схождением граней. На втором фрагменте (рис. 9б) – то же самое изображение анфас с резко очерченным «носом» (схождение граней) и подработанным «ртом». Вмешательство человека в естественную форму этого камня видно по продолжающейся острой линии схождения граней под «ртом», то есть, в области «рта» нарушена естественная линия природного объекта. «Рот» выполнен симметричными сколами с обеих сторон. Тем не менее, установление факта подработки в этом месте (не природного его характера) необходимо выполнить профессиональным археологам в настоящей пещере Альтамира с применением методов трасологии. Однако даже предварительный визуальный анализ данного объёмного антропоморфного изображения (полностью естественного или с подработанными участками) свидетельствует о том, что такое природное образование не осталось незамеченным обитателями этой пещеры, тем более, что оно сопровождается и другими, расположенными по обе стороны от него, подобными скульптурами.





Рис. 9 Три проекции одного из выступов на фризе (реконструкция) из пещеры Альтамира: а) вид сбоку, справа; б) анфас; в) вид сбоку слева. Фото Е. А. Мироновой.

Кроме того, «скользящий» эффект присутствия Богини, проявленной в антропоморфных объёмных ликах на гранях и на стыках граней камней/скал и, как в данном случае, выступов стены в пещере Альтамира, являлся религиозным каноном, о котором мы писали ранее (Миронова, 2015а; Миронова, 2016; Миронова, 2017б) и о котором теперь мы можем говорить с полным основанием и с подтверждением этого факта на нескольких подобных изображениях из пещеры Альтамира. На рис. 10 представлены четыре ракурса одного и того же антропоморфного изображения (расположенного на том же фризе, что и описанное выше изображение) с эффектом «скольжения лика» по всей поверхности (по всем граням и стыкам граней камня).

На ракурсе, который показывает правую часть «лика», мы видим трещину в большом углублении, которое она пересекает немного наискось. Трещина имеет почти перпендикулярные к ней небольшие трещинки, идущие вверх. Это – правый «глаз» лика. Левый «глаз» показан отчётливо пропорциональным углублением в камне. «Нос» выделен схождением граней, а «рот» создан почти круглым углублением с отходящими от него в обе стороны трещинами.

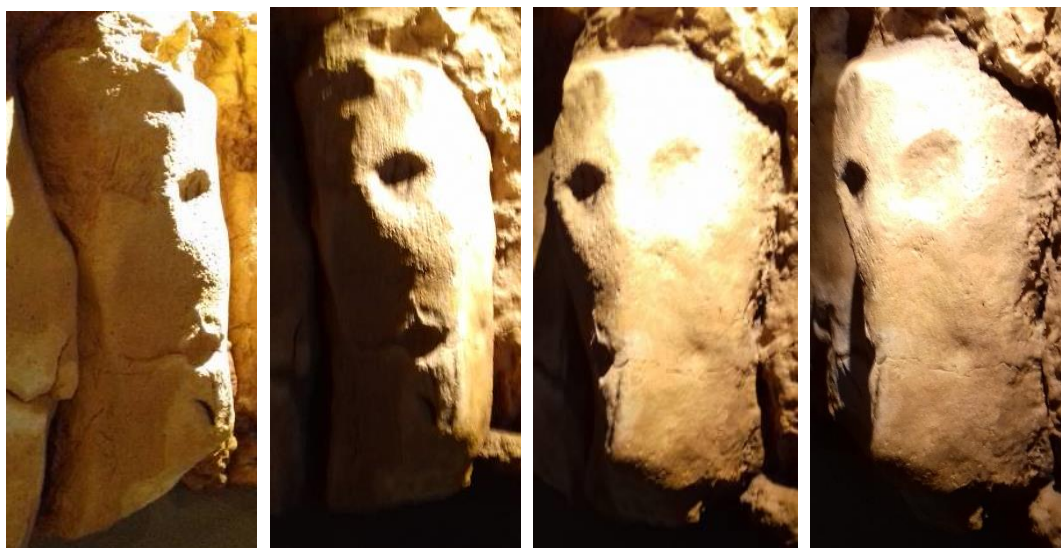


Рис. 10. Четыре ракурса одного и того же скульптурного антропоморфного изображения на фрагменте стены из пещеры Альтамира (реплика из Национального Музея Альтамиры). Фото Е.А. Мироновой.

При перемещении наблюдателя вправо и при взгляде на третий фрагмент, левый «глаз» данного антропоморфного изображения становится его правым «глазом», а место



левого «глаза» занимает небольшое, также пропорциональное углубление в камне. И в данном случае «нос» этого лика сформирован с помощью другого схождения соседних граней этого камня, а его «рот» – это продолжающаяся естественная трещина. И, наконец, четвёртый ракурс показывает ещё один «клик», у которого уже правым «глазом» является левый «глаз» предыдущего изображения, но в данном случае его парой (левым «глазом») выступает углубление в камне, которое находится немного выше (как будто это антропоморфное изображение «смотрит» вверх). Более того, уголки обоих «глаз» не подняты вверх, как на предыдущем изображении, а симметрично опущены вниз.

Весь принцип построения, создания таких антропоморфных объёмных изображений одинаков на многих мегалитах: на камнях в Карнаке (Бретань, Франция), в мегалитическом парке Альберсдорф (Германия), в Сикачи-Аляне (Нижний Амур, РФ), в святилище Понагар (Нячанг, Вьетнам) и других культовых местах, связанных с поклонением божеству, воплощённому в камне, а именно, Великой Богине. То есть, соблюдается принцип перехода лика Богини на новую грань камня и даже на область схождения граней (плоскостей) камня, который наблюдатель должен видеть независимо от того, где он находится по отношению к камню. Мы называем это явление эффектом «скольжения» антропоморфного изображения по всей поверхности выступа стены при переходе освещения на новую грань. Такой эффект будет востребован в более поздние эпохи для определения времени суток, то есть, в качестве природных часов (Миронова, 2016).

Для того чтобы показать это явление наглядно, мы выделили фрагменты области «глаз» с разными ракурсами при перемещении наблюдателя вокруг данного антропоморфного изображения (рис. 11). В данном случае движение наблюдателя осуществлялось вокруг объекта вправо, и описание эффекта «скольжения изображения» дано с учётом движения вправо. При движении влево эффект перемещения пары глаз сохраняется.



Рис. 11. Четыре ракурса одного и того же антропоморфного изображения из пещеры Альтамира (реплика) – фрагменты с парами «глаз», которые показывают эффект «скольжения», то есть, перемещения пары глаз, при котором каждый левый глаз выполняет при движении наблюдателя вокруг этого выступа-барельефа вправо (как в данном случае), роль правого глаза. Фото Е.А. Мироновой.

Фрагменты области «рта» этого антропоморфного изображения с разными ракурсами даны на рис. 12. Здесь видно, что древний мастер использовал естественные трещины в камне для создания своего художественного произведения. И, как в описанном ранее антропоморфном изображении (см. рис. 9), необходимы трасологические исследования центральной области «рта» (вид лика анфас) в настоящей пещере Альтамира (а не на реплике) для того, чтобы убедиться в искусственной подработке этой части «рта» скульптуры. Тем не менее, выразительность именно этого изображения, сохраняющаяся при различной подсветке и разных положениях зрителя, говорит о том, что это – артефакт, произведение искусства и, более того, один из канонических ликов божества людей верхнего палеолита.



Рис. 12. Область «рта» объёмного антропоморфного изображения из пещеры Альтамира (реплика) при различном положении наблюдателя. Природная трещина продолжается по обе стороны от круглого углубления. Фото Е.А. Мироновой.

Ранее мы отмечали, что антропоморфное изображение на стыке граней камня является единичным в пещере Альтамира (Миронова, 2017б). Теперь, в результате проведённого анализа доступных для изучения барельефов в реконструированной копии пещеры Альтамира, мы видим, что таких изображений в пещере несколько. Не исключено, что в остальных залах также могут находиться незамеченные подобные скульптуры. Похожие, благодаря самому принципу нахождения природного объекта и правилам-канонам его дальнейшей обработки мастером-жрецом, объёмные антропоморфные изображения-скульптуры были замечены нами ранее в других культовых местах Евразии (Миронова, 2016). Здесь мы покажем несколько подобных изображений, находящихся в культовых местах и ранее не идентифицированных в науке как иконографических образов Великой Богини.

Так, на рис. 13а – Каирн V из парка каирнов Лох-Крю (Loughcrew) в графстве Мит, Ирландия (3-5 тыс. лет до н.э.). Каирн V, расположенный к юго-востоку от Каирна Т, имеет диаметр около 10 м, ограду из камней и сохранившийся ортостат. Есть также низкая платформа внутри ограды из камней. Ориентацию прохода трудно определить, но исследователь Мартин Бреннан считает, что этот комплекс строился для фиксации восхода солнца в день зимнего солнцестояния. Большой камень стоит в метре от ограды из камней на северо-западной стороне, в направлении к Каирну Т (<http://www.carrowkeel.com/sites/loughcrew/cairnv.html>).

Камень на переднем плане (рис. 13а) на своих гранях имеет объёмные антропоморфные образы. Только две грани доступны для обзора на этой фотографии, но даже их достаточно, чтобы вновь увидеть тот же принцип создания культового объекта – с помощью естественных выступов камня создать (доработать) сердцевидные изображения на его гранях. Фрагменты разных ракурсов камня показывают два совершенно разных антропоморфных лица – один с выпуклым «носом» и дугами «бровей», второй – с выраженной сердцевидной формой, углублённой в камень, «смотрит» в другом направлении (рис. 13 а-в).

Ирландские исследователи отмечают, что мегалитические камеры на самом деле являются искусственно созданными пещерами. А многие ранние мегалиты в графстве Слайго (County Sligo) в Ирландии находятся недалеко от пещер (рис. 14) (<http://www.carrowkeel.com/sites/loughcrew/cairnv.html>).

Есть ещё свидетельства того, что пещеры являлись обителью Великой Богини. В 1968 году был обнаружен вход в пещеру, расположенную под Пирамидой Солнца (была воздвигнута в I веке новой эры на руинах более древней постройки) в Теотиуакане, Мексика. По мнению историка из Колумбийского университета Эстер Паштори, автора книги «Теотиуакан. Опыт жизни», пирамида была возведена в честь так называемой «Великой богини». Это была богиня плодородия, и одним из мест ее почитания были пещеры, символика которых с древних времен связана с образом женщины (<http://apxeo.info/mir/teotihuacan-gorod-bez-imeni.html>).



Рис. 13. (а) - Каирн V (Cairn V) один из семи монументов на самой высокой части центрального холма в Лох-Крю (Loughcrew); (б) одна из сторон камня с антропоморфным изображением в виде барельефа: выделены «брови» и «нос»; (в) соседняя сторона камня, на которой сердцевидный лик намечен с помощью небольшого выступа вверху (<http://www.carrowkeel.com/sites/loughcrew/cairnV.html>).



Рис. 14. Пещера, которая находится недалеко от большого не раскопанного восточного каирна на Холме Карн в окрестностях города Слайго, Ирландия (<http://www.carrowkeel.com/files/main.html>).



Рис. 15. Стоунхендж. «Пяточный» камень и камень «Эшафот» (на переднем плане) (<http://apxeo.info/mir/obnaruzheny-sledy-dvux-ogromnyx-yam-po-bokam-stounxendzha.html>).

Следующий пример антропоморфных изображений на соседних гранях камня – это так называемый «Пяточный камень» (Heel Stone) – высокий валун (высота 5 м, вес 35 т), находящийся напротив, как полагают исследователи, упавшего камня «Эшафот» (Slaughter Stone) в Стоунхендже. Комплекс относят к неолиту и бронзовому веку, поскольку артефакты и останки оленей во рву датируются радиоуглеродным методом 3020-2910 до н.э. (рис. 15).

Если мы рассмотрим внимательно «Пяточный камень», а именно, его грани, обращённые к комплексу Стоунхенджа, мы увидим глубокую трещину, которая проходит по трём частям камня: двум соседним граням и угловой части между ними (рис. 16). Эта природная трещина является основой, с помощью которой создан антропоморфный образ, поскольку она формирует «рот» этого лица. Вероятна обработка «правого профиля» антропоморфного изображения – это дугообразная линия, под которой находится горизонтальное узкое углубление – «глаз» (природное или доработанное человеком природное, - это возможно определить только с помощью методов трасологии) (рис. 16а). Следующий антропоморфный образ появляется перед наблюдателем при смене его позиции и взгляде на место соединения двух соседних граней этого камня. Это очень выразительный анфас с крупным «носом» и гребнем над ним (рис. 16б). Левый «профиль»



отмечен продолжающейся трещиной в камне («рот») и хорошо заметным на данной фотографии углублением («глаз») (рис. 16е).

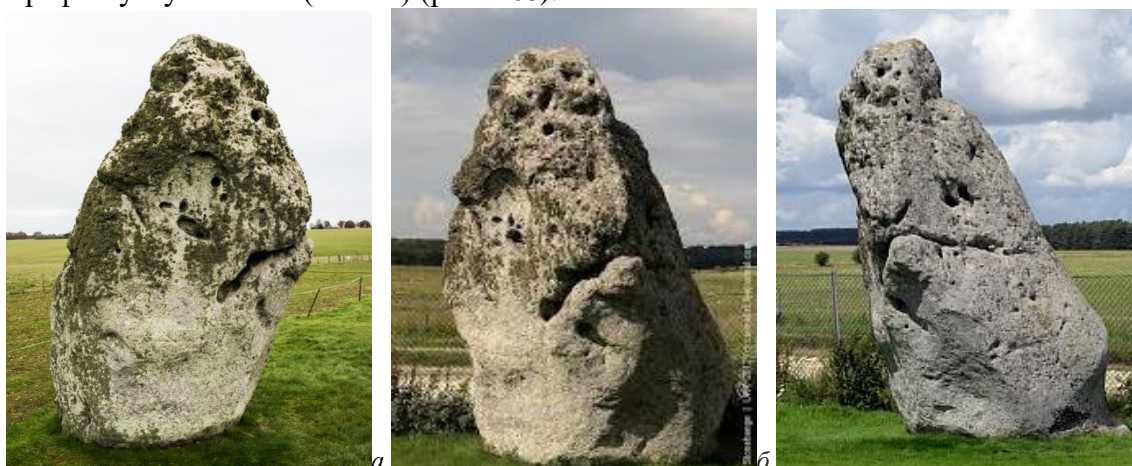


Рис. 16. (а) - «Пяточный камень» в комплексе Стоунхенджа с антропоморфным изображением, вид на правый «профиль» (<http://andrewmarcus.ru/travel/windsor-stonehenge-dec-2013>); (б) - вид на антропоморфное изображение на «Пяточном камне» анфас (<http://carmelist.livejournal.com/520965.html>); (в) - левый «профиль» антропоморфного изображения на «Пяточном камне» в Стоунхендже (<http://apxeo.info/mir/obnaruzheny-sledy-dvux-ogromnyx-yam-po-bokam-stounxendzha.html>).

Объёмные антропоморфные образы на скалах отмечают также другие исследователи. Так, антропоморфные черты на скале О. Довбуша в Карпатах замечены Г.Г. Котовой (рис.17а).



Рис. 17. (а) - Карпаты, скала О. Довбуша, 1972 год; (б) - Огромный валун не только имеет хорошо выраженные глаза и горизонтальный рот, но и сердцевидное изображение на лбу. Фото Г.Г. Котовой.

На чёрно-белой фотографии особенно чётко виден рельеф скалы и трещины на ней, которые при наблюдении с определённого угла обзора дают эффект “cordiform”, то есть – сердцевидного изображения (рис. 17б).

**Рисунок сердцевидного антропоморфного лика на фризе из Альтамиры.** Возвращаясь к анализу артефактов из пещеры Альтамира, отметим, что на стене, воссозданной из полистирола, в точном соответствии с настоящей стеной в пещере Альтамира, на выдающемся выступе слева от рассмотренного выше антропоморфного объёмного изображения находится рисунок: сердцевидный лик, образованный нарисованными углём верхними дугами и глазами. Объёмности этого лика художник добился, разместив эти элементы на поверхности выступа стены так, что нос оказался сформирован схождением двух соседних поверхностей камня (рис. 18).



Рис.18. Три проекции антропоморфного объёмного изображения из пещеры Альтамира с сердцевидным рисунком, реконструкция в Cova Nueva: (а) - вид сбоку (слева), на котором выступ стены формирует нос с горбинкой, высокий лоб и резко очерченный подбородок; (б) - вид анфас с сердцевидным рисунком; (в) - вид справа. Фото Е.А. Мироновой.

Данные о возрасте этого сердцевидного изображения нам не удалось отыскать в научной литературе. Испанские археологи установили датировки не всех рисунков Альтамира. Тем не менее, известен временной интервал освоения этой пещеры человеком в верхнем палеолите – от 34 000 л.н. до 23 000 л.н. Пещера была покинута около 12 000 л.н. после обвала её входа, и археологи задокументировали отсутствие каких-либо следов её посещения вплоть до 1879 г. Данное сердцевидное антропоморфное изображение коррелирует с сердцевидным изображением из Мёзино (Черниговская область, Украина, 18 000 л.н.), с сердцевидным изображением на Вишерской писанице (Урал, РФ), с такими же антропоморфными изображениями (сердцевидные лики) на крашеной керамике Триполья и Яншао, а также другими подобными изображениями, которые находятся в разных местах по всей Евразии (Миронова, Попов, 2013; Миронова, 2015-2017б) (рис. 19-20).



Рис. 19. Сердцевидные лики в культовых местах Европы: (а) - сердцевидный лик на барельефе из пещеры Альтамира (реплика) (Фото Е.А. Мироновой); (б) - Артефакт из раскопок в с. Мёзино – изображение Великой Богини в виде сердца (палеолитическая стоянка Мёзино, 18 тыс. лет до н.э.) <http://ekotur.com.ua/kulturnyiy-turizm.html>; (в) - Вишерский писанный камень с ликом-сердечком, Урал <http://lenkovsky.livejournal.com/28477.html>.



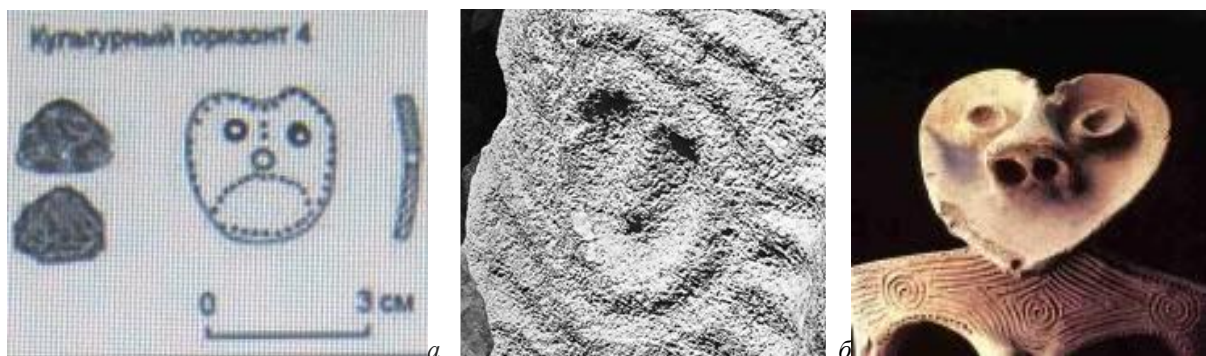


Рис. 20. Сердцевидные лики в культовых местах Дальнего Востока, Кореи и Японии: (а) - артефакты из пещерной стоянки Ёнгок (Корея), увеличенное антропоморфное изображение в виде лика-сердечка на гальке, культурный горизонт 4 (Ли Хонджон, 2003: 65); (б) - Сикачи-Алян (Дальний Восток), пункт II. Антропоморфная рельефная личина (Дэвлет, 2014); (в) догу периода Яёй (Япония) с лицом в виде сердца <http://clm.mybb.ru/viewtopic.php?id=36>.

На Дальнем Востоке такое антропоморфное изображение, выполненное в виде сердца, то есть, с выемкой в верхней части, в середине лба, было выявлено на артефакте из пещеры Ёнгок в Южной Корее (Ли Хонджон, 2003). Артефакты из этой пещеры датируются в пределах 50 000 – 30 000 л.н., верхний палеолит (рис. 20а) и, как считают археологи, пластинчатая индустрия (среди артефактов которой в пещере Ёнгок найдена галька в виде сердцевидного лика) пришла на Корейский полуостров с юга российского Дальнего Востока и северо-востока Китая.

Ранее нами отмечалось, что самым древним сердцевидным изображением является сердцевидное антропоморфное изображение из Мёзино (18 000 л.н.) (Миронова, Попов, 2013). Но поскольку датированные росписи Альтамиры показывают большие временные рамки – от 34 000 л.н. до 12 000 л.н., а датировку именно этого сердцевидного изображения на стене Альтамиры (рис. 19а) нам не удалось пока найти в научной литературе, вопрос о пальме первенства – о месте инициального зарождения данного изображения, а следовательно, и источника культа Великой Богини, остаётся открытым.

**Геометрические изображения Альтамиры и их разгадка.** До сих пор большинство знаков, выгравированных или нанесённых краской в палеолитических пещерах Франко-Кантабрийского региона не расшифровано. Их общее название в научной литературе – “geometric signes” – «геометрические знаки». К таковым относятся и знаки на фризе в Альтамире (рис. 21-23).

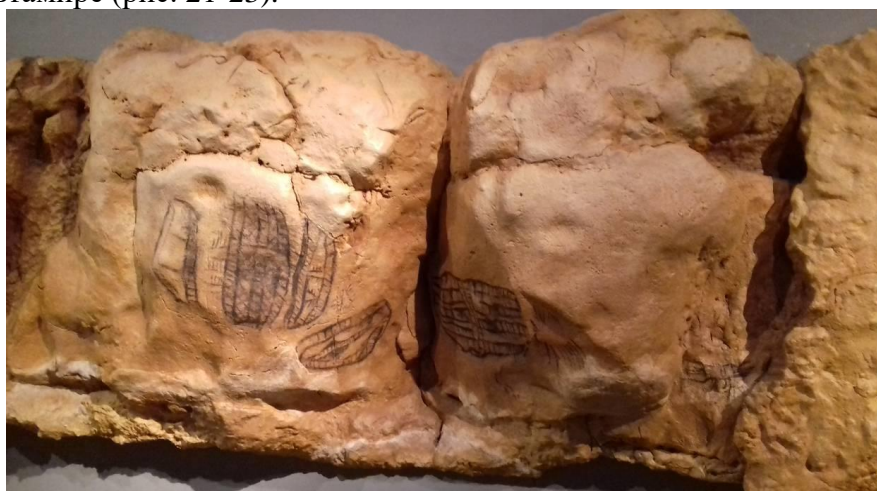


Рис. 21. Общий вид реконструированной стены в пещере Альтамира, на которой находятся геометрические знаки, выполненные углем. Фото Е.А. Мироновой.





Рис. 22. Фрагмент комплекса геометрических знаков, расположенных на выпуклой части стены из пещеры Альтамира (реплика). Эта выступающая часть стены также имеет признаки антропоморфного изображения: симметрично расположенные углубления («возможно – «глаза» антропоморфного лица»). Фото Е.А. Мироновой.



Рис. 23. Фрагмент комплекса рисунков – геометрических знаков на стене из пещеры Альтамира (реплика, Cova Nueva), пока неразгадан. Фото Е.А. Мироновой.



Рис. 24 Три изделия, которые можно было получить из камня-занготовки (полиэконические зооморфные скульптуры). Рисунки углем на поверхности стены в пещере Альтамира (реконструкция) (Фото Е.А. Мироновой).

Объяснение рисунка на стене пещеры Альтамира (рис. 24), которое мы предлагаем на основе многочисленных артефактов подобной формы, найденных как в археологических экспедициях в раскопах на разных стоянках (мезолит-неолит) российскими учёными за последнее десятилетие, так и на берегах Азовского и Чёрного морей автором данной статьи. Перед нами рисунок-чертёж, наглядное пособие для мастеров времён па-

леолита, в одном из залов пещеры, которая служила мастерской по производству культовых предметов и бытовых инструментов, освящённых для придания им силы. Рисунок-чертёж передаёт три ракурса камня-заготовки, при работе над которым можно было получить три скульптуры (в данном случае). Изображение выполнено объёмно, среднее изображение показывает самую широкую часть камня, состоящего из нескольких слоёв (разных пород). Правая часть немного искажена, так как на камне появилось повреждение – он откололся и рисунок уже не передаёт контур медведя/лося. Левая часть передаёт контуры полиэйконической зооморфной скульптуры медведь-лось. Горизонтальные штрихи – это ширина откальываемого (нужного) слоя. Штрихи «крест-накрест» – так показан слой, который будет разрушен при отделении нужного слоя, а внизу справа показана центральная часть, которая будет лучше всего обработана, поскольку обе её поверхности окажутся плоскими (рис. 25).



Рис. 25. (а) - общий вид камня-заготовки для расщепления и получения полиэйконических зооморфных канонических культовых скульптур; (б) фрагмент, показывающий слой, который подлежал отделению и являлся одной из будущих скульптур; (в) фрагмент, на котором показан слой, отмеченный художником- жрецом, как лишний слой, не нужный при дальнейшей обработке, и который разрушался при отделении нужного слоя. Фото Е.А. Мироновой.

Таким образом, данная заготовка рассчитана на три скульптуры. Такое предположение необходимо также проверить с помощью экспериментальных методов: подбора сырья (это должен быть образец с многослойной структурой, который хорошо поддаётся расщеплению), процесс расщепления (необходимо реконструировать метод, который был возможен в верхнем палеолите), окончательная доработка формы полученных скульптур (небольшая шлифовка или ретушь, поскольку боковые стороны камня-сырья, показанные на данном палеолитическом рисунке-чертеже, уже имели нужную форму).

Это объяснение геометрических знаков на стене из пещеры Альтамира коррелирует с найденными археологами и до сих пор не объяснёнными каменными/галечными скульптурами в виде медведя. Так, в недавних археологических отчётах появляется всё больше упоминаний о находках, которые сами археологи пока затрудняются объяснить. В статье Е.Н. Бочаровой и Л.В. Зоткиной описан предмет из графита (рис. 26а), найденный на стоянке Казачка-I, расположенной в районе нижнего течения правого притока Енисея – р. Кан, на устьевом участке её правого притока – р. Казачка Канского района Енисейского края. Слой, в котором нашли предмет из графита зооморфной формы, датируется от 11 004 до 11 080 л.н. В ходе трасологического анализа предмета, на нём были обнаружены фрагменты ярко-красного красителя, предположительно, охры. Макроскопическое исследование других фрагментов показало, что форма изделия придавалась специально, путём пришлифовки, и следы пришлифовки расположены на уплощённых частях, т.е. морфологически выраженных модифицированных поверхностях. Кроме того, исследователи отмечают, что предмет из графита с отверстиями уникален с точки зрения технологии, так как его поверхность полностью была подвергнута обработке (зашлифована) с целью придания особой формы, намеренной модификации материала с целью изменения его морфологических характеристик (Бочарова, Зоткина, 2017).

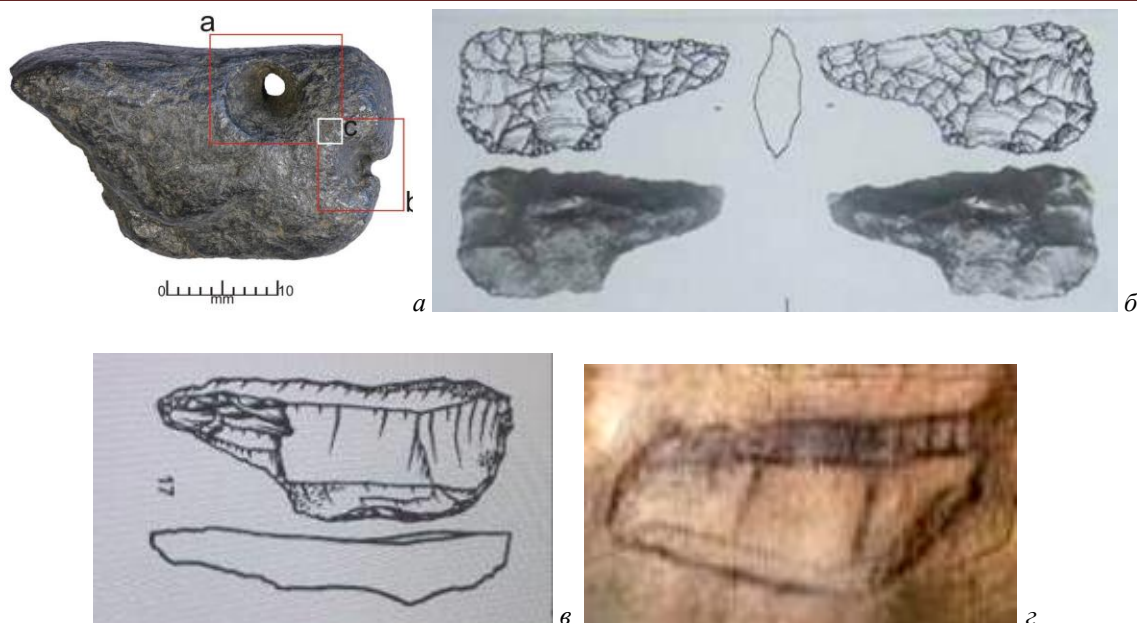


Рис. 26. (а) - артефакт из раскопок на местоположении Казачка-I, бассейн р. Енисей, р. Казачка (Бочарова, Зоткина, 2017); (б) галька в виде медведя со стоянки осиноозёрской культуры Михайловка-Ключ, Западное Приамурье (Коваленко, 2015); (в) стоянка Замостье 2. Кремнёвая индустрия верхнего мезолитического слоя (Лозовский, 2014).

Авторы находки пока не могут объяснить назначение данного предмета: «Подобных предметов, которые можно было бы отнести к категории мелкой пластики, на местонахождении и ближайших объектах обнаружено не было. Анализ археологической литературы также не дал результатов в поисках аналогий для соседних территорий <...> На основе полученных данных мы можем сделать вывод, что предмет с биконическими отверстиями не использовался в качестве подвески или пуговицы. Однако выявленные многочисленные линейные следы, царапины, которые фиксируются невооружённым глазом, могут указать на иные функции данного предмета» (Бочарова, Зоткина, 2017).

Также нет объяснения назначению скульптуры из опала со стоянки осиноозёрской культуры Михайловка-Ключ, Западное Приамурье (Коваленко, 2015) (рис. 26б). Осиноозёрская культура (первоначальное наименование – войковская) является поздне-неолитической, её носители проживали на данной территории в III–II тыс. лет до н.э. и представляли собой оседлое население, занимавшееся в основном охотой и рыболовством. Ретушированная скульптура была интерпретирована как изображение медведя с узнаваемыми формами и выполнена так тщательно, что при прорисовке изделия и совмещении двух сторон оказалось, что многие фасетки довольно точно совпадают не только по симметричному расположению, но и по своему размеру. А сняты они были с камня мастером таким образом, что были подчеркнуты отдельные детали экстерьера животного: его морда и подгрудок, подбрюшье, спина с плечевым горбом. Автор отмечает: «Подобная работа не требовалась для стандартного оформления рабочего края орудия. Бифасиальная обработка превратила исходную заготовку в миниатюрную круглую скульптуру. В пользу вывода о неутилитарном назначении изделия дополнительно свидетельствует отсутствие каких-либо следов утилизации этого артефакта» (Коваленко, 2015: 44). Тем не менее, тот факт, что такие скульптуры из различных пород камня и гальки существуют, уже отмечен академической наукой, и данные об этих артефактах официально задокументированы в отчётах об археологических экспедициях и представлены на научных конференциях.



Трудность состоит именно в выделении небольших, тщательно обработанных полиэйконических зооморфных скульптур из общей массы находок каменного сырья, отщепов, заготовок и готовых орудий. Например, в публикации В.М. Лозовского, который описал комплекс каменных орудий со стоянки Замостье-2 (стоянка периода позднего мезолита – раннего и среднего неолита Волго-Окского региона), каменная полиэйконическая зооморфная скульптура в виде медведя-лося описывается в ряду других артефактов следующим образом: «Комбинированные орудия на пластинах (9 экз.) представлены орудиями типа скребок-сверло (рис. 18, 17, 18). Заготовками для этой группы являются пластины и пластинчатые отщепы сходной массивности — 7–10 мм. Все заготовки целые. На дистальном конце обычной скребковой ретушью оформлено округлое скребковое лезвие, только у одного орудия лезвие скребка прямое. На проксимальном конце, используя толщину ударного бугорка, оформлялось округлое лезвие сверла, во всех случаях по краям с одной или двух сторон лезвие заужалось с помощью неглубоких выемок, оформленных со спинки или с брюшка. В одном случае для этой цели использовался резцовый скол. На одном изделии интенсивная противоположащая оббивка сняла боковые края так, что орудие приобрело подовальное поперечное сечение» (Лозовский, 2014: 264).

Тем не менее, при подведении итогов исследования каменного инвентаря стоянки Замостье-2 В.М. Лозовский всё же признаёт, что группа комбинированных орудий, которая ярко характеризует верхний мезолитический слой стоянки, включает особый тип изделий с сочетанием на одной заготовке различных приёмов вторичной обработки: скребковидной ретуши, пологих выемок, приострѐнных жалец. Автор отмечает: «Вместе с тем определеннй стереотип, к которому стремились при изготовлении проколов, все же существовал. Был ли он также связан с функциональной целесообразностью или отвечал технико-культурной традиции, сказать в данном случае затруднительно. Однако нужно отметить, что во многих случаях ретушью, выемками или чем-то другим выделялось рабочее лезвие проколки-острия со сторонами («плечиками») равными 10 мм. В подавляющем большинстве отделка проколки сопровождалась по обеим сторонам пологими выемками, даже когда в этом не было необходимости для формирования определенного угла заострения (Лозовский, 2014: 286).

При сравнении двух артефактов – рисунка-чертежа из Альтамиры (рис. 26*б*) и находки на стоянке Замостье (рис. 26*а*) видно абсолютное тождество их формы, одинаковое количество боковых граней (три в каждом случае), почти перпендикулярная к боковой – верхняя узкая часть, скошенная нижняя часть. Отличается лишь дополнительная обработка ретушью той части, которая показывает ухо лося (на артефакте из Замостья). Необходимо отметить, что эта скульптура из Замостья отколота от более крупного камня, что видно на прорисовке (вид сверху). Теперь становится понятным предназначение этого артефакта, а именно – выполнять культовую функцию, служить мобильным, переносным образом Великой Богини, поскольку взята она из её более объёмного образа, по сути – из её каменного антропоморфного лица, и взята, возможно, из сакрального места – из пещеры, места обитания Богини.

Это – главный вывод, который можно сделать в результате сбора похожих артефактов, обобщения данных о них из археологических, этнологических и культурологических источников, многолетнего наблюдения и анализа собственных находок и, наконец, нахождения прямого ответа на данную загадку на стенах пещеры Альтамира.

Но вновь встаёт вопрос о первоначальном месте зарождения такого способа изображения Великой Богини – в виде каменных/галечных полиэйконических скульптур, имеющих на одной стороне парциальное изображение лося/оленья/лани и на другой стороне – полнофигурное изображение медведя (в основном, белого медведя). На данный момент мы также не можем ответить на вопрос о хронологии, поскольку и этот рисунок-

чертёж в Альтамире также не датирован испанскими археологами. Однако мы можем очертить ареал присутствия таких скульптур, найденных к настоящему времени.

Такая находка полиэikonической зооморфной каменной скульптуры (при правильном развороте страницы из публикации Ю.Б. Серикова «Очерки по первобытному искусству Урала», 2014) из республики Коми (находка В.Н. Карманова) также изображает лося на одной стороне гальки – с выделенным ухом (рис. 27б), подчелюстной выемкой и длинной мордой, которая оформлена художником с помощью скола. Это парциальное изображение. На другой стороне, и это не отмечено Ю.Б. Сериковым, находится изображение другого животного – полярного медведя с поднятой головой и это изображение – полнофигурное (рис. 27а).

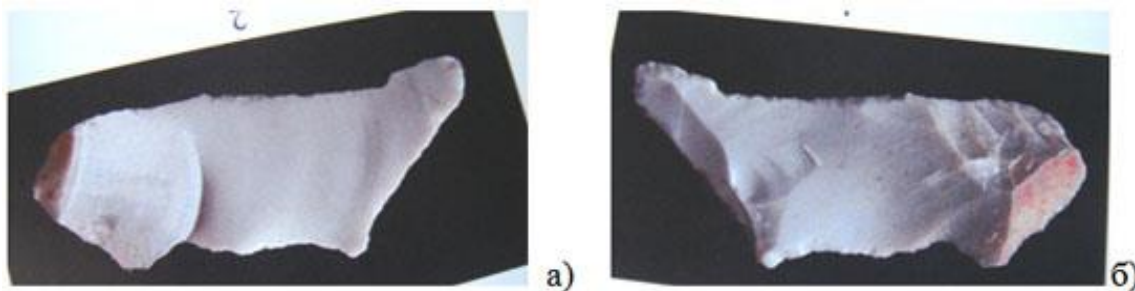


Рис. 27. Каменная скульптура, Подты 1(Республика Коми) при правильном развороте страницы: (а) - полнофигурное изображение белого медведя с поднятой головой; (б) - парциальное изображение головы лося (Ю.Б. Сериков «Очерки по первобытному искусству Урала», 2014).

Данный артефакт представляет собой полиэikonическую скульптуру, расщеплённую вдоль из исходного объёмного сырья, которая является ещё одним подтверждением канона, существовавшего у скульпторов каменного века: совместное изображение двух животных на разных поверхностях плоских галек: полнофигурное – полярного медведя и парциальное – лося, оленя или, как в случае с галькой из Хорватии – лани/косули (рис. 28).

На каменной скульптуре из Хорватии, описанной в предыдущей публикации (Миронова, 2017а), изобразительный канон уже изменён в силу возможного отсутствия лосей в местах обитания мигрирующего рода. На этом артефакте из Рабаца (Хорватия) вместе с медведем изображён не лось, а лань/косуля, поскольку изменена форма морды – она более короткая. На галечных скульптурах с Азовского и Чёрного морей, также найденных ранее автором и описанных в предыдущих работах (Миронова, 2015б) художественный канон изображения вытянутой морды лося ещё остаётся (рис. 28 а-б).



Рис. 28. (а) Слева – галечная зооморфная скульптура из г. Рабац (Хорватия; в середине – зооморфная галечная скульптура с побережья Азовского моря (с. Рожок, Таганрогский залив); справа – двухслойная зооморфная галечная скульптура с побережья Чёрного моря (г. Сочи); (б) - обратная сторона трёх галечных зооморфных полиэikonических скульптур. Фото Е.А. Мироновой.

Остаётся открытым вопрос: являются ли рисунки-чертежи на стене пещеры Альтамира посто иллюстрацией для объяснения технологического процесса изготовления символов (образов) Великой Богини или же именно её объёмное угловое изображение являлось источником сырья для таких мобильных культовых предметов. Такое объяснение вполне возможно, и уже выдвигаются гипотезы, подобные данной. Так, небольшие чашевидные углубления на камнях-чашечниках были недавно объяснены именно такой технологией высверливания из священного камня, находящегося в сакральном месте, его частей – портативных аналогов этого места поклонения, которые можно было забрать в качестве символа (миниатюрного алтаря), о чём свидетельствуют каменные шарики и цилиндрики, в частности, из Аржавского городища (Тен, 2017: 155-168).

### **Заключение**

Подводя итог проделанному сбору и анализу артефактов из пещеры Альтамира, воссозданных на реконструированных стенах в пещере Cova Nueva (Национальный Музей Альтамиры, Испания), можно констатировать, что многолетний труд по изучению культа Великой Богини и артефактов этого культа, распространённого на всей территории Евразии, имеющего следы на островах Океании, в Северной и Южной Америке, принёс результаты. Основной результат исследования заключается в идентификации места, в котором в комплексе проявлены все атрибуты Великой Богини: её антропоморфные объёмные (угловые) изображения на выступах стен пещеры, сердцевидный лик, нарисованный углём на одном из таких антропоморфных объёмных изображений на выступе стены (что является подтверждением связи: сердцевидный лик – каменное объёмное (угловое) изображение – культ Великой Богини гор, скал, камней, воды, плодородия, жизни и смерти), а также её мобильных (переносных) изображений в виде небольших каменных зооморфных полиэйконических скульптур (парциальное изображение лося/оленья/лани на одной стороне и полнофигурное изображение медведя на другой стороне), поскольку найден рисунок-чертёж (инструкция) по производству таких скульптур, нарисованный на одном из объёмных антропоморфных изображений в пещере Альтамира. Идентичные культовые предметы, сделанные по канону, описанному в чертеже на стене Альтамиры в верхнем палеолите, уже найдены археологами в разных местах Евразии (но не были объяснены до настоящего времени). Все эти данные свидетельствуют о существовании единого культа Великой Богини, возраст происхождения которого можно теперь определить в рамках 34 000-23 000 л.н. (до появления новых данных), а ареал распространения – от Кантабрии на западе Евразии до Дальнего Востока и Корейского полуострова на востоке; от стоянки Подты на севере, до Хорватии на юге Евразии. Исповедовался ли он только племенами одного и того же рода или же племенами, на которые также распространялся такой могущественный культ – ответ на такой вопрос могут предоставить данные палеогенетики и современные методы ДНК-генеалогии.

### **Список использованной литературы**

*Бочарова Е.Н., Зоткина Л.В.* Трасологическое исследование предмета из графита с местонахождения Казачка-I // V (XXI) Всероссийский археологический съезд / сб. научн. трудов / отв. ред. А.П. Деревянко, А.А. Тишкин. Барнаул: Алтайский государственный университет, 2017 (<http://elibrary.asu.ru/xmlui/handle/asu/3896?show=full>).

*Голан А.* Миф и символ. М.: Русслит, 1993. 376 с.

*Дубровский Д.К., Грачёв В.Ю.* Уральские писаницы в мировом наскальном искусстве. Екатеринбург: ООО «Грачёв и партнёры», 2011. 216 с. ([http://rockartstudies.ru/pdf/DubrovskiyGrachev\\_uralskie%20pisan\\_2011.pdf](http://rockartstudies.ru/pdf/DubrovskiyGrachev_uralskie%20pisan_2011.pdf)).

*Дэвлет Е.Г., Ласкин А.Р.* К изучению петроглифов Амура и Уссури // Краткие сообщения Института археологии. 2014. № 232. С. 8-32.



*Коваленко С.В.* Памятники осиноозёрской неолитической культуры левого берега Верхнего и Среднего Амура // Россия и Китай: История и перспективы сотрудничества / Матер. V междунар. научно-практич. конф. Благовещенск-Хэйхэ-Харбин, 18-23 мая, 2015 г. Вып. 5 / Отв. ред. Д.В. Буяров, Д.В. Кузнецов, Н.В. Киреева. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2015. 558 с.

*Ли Хонджон.* Переходный период от среднего к позднему палеолиту и традиция орудий на отщепках на Корейском полуострове // Археология, этнография и антропология Евразии. 2003. № 1. С. 65–79.

*Лозовский В.М.,* Кремневая индустрия мезолитических слоев стоянки Замостье 2 // Каменный век: от Атлантики до Пацифики: Замятинский сборник. Вып. 3 / Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера); [отв. ред. Г.А. Хлопачев, С.А. Васильев]. С.-Петербург: МАЭ РАН; ИИМК РАН, 2014. С. 244-292 ([http://kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-251-7/978-5-88431-251-7\\_20.pdf](http://kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-251-7/978-5-88431-251-7_20.pdf)).

*Миронова Е.А., Попов В.В.* Доказательства распространения единого религиозного культа в неолите на территории Евразии, Японии и Америки (сердцевидные изображения лица Великой Богини). Proceedings of the Academy of DNA Genealogy. Boston-Moscow-Tsukuba. Vol. 6. No. 6. June 2013. Научно-публицистическое издание Академии ДНК-генеалогии. Изд-во Lulu inc., 2013. С. 1103-1113 ([http://dna-academy.ru/wp-content/uploads/6\\_6\\_2013.pdf](http://dna-academy.ru/wp-content/uploads/6_6_2013.pdf)).

*Миронова Е.А.* Древнейшие знаки протописьменности на артефактах Евразии // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.18993, 20.05.2014 (<http://www.trinitas.ru/rus/doc/0211/009a/02111013.htm>).

*Миронова Е.А.* Горы и камни как основа культа Великой Богини каменного века // Эко-потенциал. 2015а. № 3 (11). Екатеринбург: Уральский государственный лесотехнический университет. С. 98-114 (<http://elar.usfeu.ru/bitstream/123456789/4818/1/Mironova.pdf>).

*Миронова Е.А.* Двусторонняя зооморфная галечная скульптура с побережья Чёрного моря // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.21613, 30.12.2015б (<http://www.trinitas.ru/rus/doc/0211/002a/02111167.htm>).

*Миронова Е.А.* Исследование объёмных антропоморфных изображений на углах и смежных гранях камней от Бретани до Дальнего Востока // Эко-Потенциал. 2016. № 2 (14). С. 142–154 (<http://elar.usfeu.ru/bitstream/123456789/5690/1/14.pdf>).

*Миронова Е.А.* Каменная зооморфная скульптура из Хорватии // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.22911, 05.01.2017а (<http://www.trinitas.ru/rus/doc/0211/002a/02111183.htm>).

*Миронова Е.А.* Причины устойчивости и широкого распространения культа Великой Богини каменного века Евразии // Эко-Потенциал. 2017б. № 3(19). С. 124-143 ([http://elar.usfeu.ru/bitstream/123456789/6640/1/eko\\_17-3\\_11.pdf](http://elar.usfeu.ru/bitstream/123456789/6640/1/eko_17-3_11.pdf)).

*Тен В.В.* Мегалиты с отверстиями на Русской равнине: характер и истолкование знаков // Знаковедение. Знаки и знаковые системы народной культуры. СПб., 2017. 374 с.

*Tributsch H.* Shamanic Trance Journey with Animal Spirits: Ancient “Scientific” Strategy Dealing with Inverted Otherworld // Advances in Anthropology. 2018. Vol. 8. P. 91-126 (<https://doi.org/10.4236/aa.2018.83006>).

**Рецензент статьи:** доктор технических наук, профессор Р.Н. Ковалев.