**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА (КГПУ им. В.П. Астафьева)**

**Институт историко-педагогического образования**

**Кафедра отечественной истории**

**Муршидова Марина Александровна**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Образ хищника в наскальном искусстве Среднего Енисея. Вопросы сохранение и популяризация сюжетов**

**Направление подготовки \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (код направления подготовки/код специальности) Профиль \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ**

**Зав. кафедрой \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (дата, подпись)**

**Руководитель \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)**

**Дата защиты \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**Обучающийся \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (фамилия, инициалы) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (дата, подпись)**

**Оценка \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (прописью)**

**Красноярск 2018**

Содержание

[Введение 4](#_Toc515730267)

[Глава I. Образы хищников в наскальном искусстве древних народов Среднего Енисея 8](#_Toc515730268)

[1.1.Эпоха неолита 8](#_Toc515730269)

[1.2. Эпоха бронзы 11](#_Toc515730270)

[Глава II. Хищники скифо-сибирской изобразительной традиции на писаницах Хакасско-Минусинской котловины 17](#_Toc515730271)

[2.1 Общая характеристика памятников 17](#_Toc515730272)

[2.1.1. Абакано - Перевоз 17](#_Toc515730273)

[2.1.2. Шалаболинская писаница 19](#_Toc515730274)

[2.1.3. Тепсей 20](#_Toc515730275)

[2.1.4. Анаш 22](#_Toc515730276)

[2.1.5. Бычиха 22](#_Toc515730277)

[2.1.6. г. Кедровая 24](#_Toc515730278)

[2.1.7. Суханиха 25](#_Toc515730279)

[2.2. Хищники и сюжеты с ними 27](#_Toc515730280)

[2. 2. 1. Сюжет противостояния 27](#_Toc515730281)

[2. 2. 2. Сюжет преследования 29](#_Toc515730282)

[2. 2. 3. Сюжет терзания 31](#_Toc515730283)

[2. 2. 4. Сюжет «шествия зверей» 33](#_Toc515730284)

[Глава III. Интерпретация образов хищников 35](#_Toc515730285)

[3.1. Кабан 35](#_Toc515730286)

[3.2. Медведь 38](#_Toc515730287)

[3.3. Волк 43](#_Toc515730288)

[3.4. Кошачьи хищники 45](#_Toc515730289)

[3.5. Синкретический хищник (фантастический) 47](#_Toc515730290)

[Глава 4. Вопросы сохранения и популяризации сюжетов в петроглифах 53](#_Toc515730291)

[4.1. Современнное состояние памятников 53](#_Toc515730292)

[4.2. Вопросы сохранения и популяризации сюжетов в петроглифах 57](#_Toc515730293)

[Заключение 59](#_Toc515730294)

Список литературы и источников

Список сокращений

Список иллюстраций

Иллюстрации

# Введение

Изображения на скалах были первым способом человека через рисунок передать образ окружающего его мира. Изобразительная традиция зародилась задолго до появления речи и продолжает существовать и поныне. Вначале люди не изображали своих «портретов», поэтому, на первых этапах развития наскальной живописи, главными фигурами в их творчестве были животные.

Первыми изображаемыми представителями фауны являлись копытные животные. Вероятно, это связано с возникновением ритуальных представлений и верой древних людей в то, что изображение животного имеет магическую силу и поможет им при охоте.

С развитием общества стала появляться примитивная мифология, в которой уже возникает сюжет космогонической охоты, борьбы добра со злом, воплощенный в противостоянии копытных и хищных существ. Также стали появляться и одиночные рисунки хищников и существ с чертами хищника.

Данная работа посвящена исследованию формирования и развития образа хищника в наскальном творчестве, изучению вопросов возникновения и распространения этого персонажа на территории Среднего Енисея (Хакасско-Минусинской котловины)

**Актуальность и научная новизна исследования.**Данная работа даст новые представления о развитии образа хищника в наскальном искусстве на территории Хакасско-Минусинской котловины, в частности, ее севера (юг Красноярского края), где находятся малоизвестные писаницы с уникальным изобразительным материалом.

На примере развития образа хищника и связанных с ним сюжетов наиболее ярко прослеживаются мироззренчские представления народов Среднего Енисея, на базе которых формировались мифологемы и архитипичные представления об окружающем мире и месте человека в нем.

**Цель**работы – определение генезиса и смыслового содержания образа хищника в наскальном искусстве Среднего Енисея.

Эта цель достигаются при условии решения следующих **задач**:

* выявить и выделить изображения хищников на территории Хакасско-Минусинской котловины (от эпохи неолита до скифского времени);
* определить их культурно-хронологическую принадлежность;
* охарактеризовать выявленные изображения;
* проанализировать и обобщить изобразительный материал описания петроглифов;
* сравнить изображения, встречающиеся на данной территории с подобными петроглифами других регионов;
* определить семантику образов;
* провести аналогию между наскальными изображениями хищников и пластическим искусством;
* определить современное состояние наскальных композиций;
* рассмотреть вопросы сохранения и популяризации сюжетов в петроглифах.

**Объектомисследования**является образ хищника в мировоззрении древнего населения Среднего Енисея.

**Предметом** работы является изображение хищников и фантастических зверей в наскальном искусстве на территории Хакасско-Минусинской котловины.

**Источники и литература.** Основными источниками для написания данной работы являются копии наскальных рисунков, полевые материалы (полевые дневники, карто-схемы, фронтальные планы, вертикальные и горизонтальные разрезы скальных обнажений, фото-материалы и др.), архивные данные (научные отчеты, учетная и паспортная документация).

В качестве опорной литературы были использованы научные статьи, монографии, книги, периодические издания, посвященные данной тематике.

В качестве источников использовались изобразительные аналогии сопредельных территорий: Горный Алтай и Тыва, Приангарье и Предбайкалье, а также Монголия

**Хронологические рамки**данного исследования охватывают период от эпохи неолита (6-4 тыс. до н.э) до раннего железного века, вплоть до конца тагарского времени (8(7) – 3(2) в.в до н.э).Особое внимание в работе уделено скифской эпохе.

**Территориальные рамки.** В данной работе охватывается обширный Среднеенисейский регион, который в административном отношении охватывает республику Хакасию и южные районы Красноярского края.

**Методической основой** данной работы является анализ наскальных изображений. В процессе анализирования изобразительного материала были использованы несколько видов исторического и логического методов исследования, в их числе:сравнительно-сопоставительный метод, метод привлечения археологических аналогий (петроглифы, найденные на сопредельных территориях и предметы торевтики из курганов), также учитывалась техника исполнения рисунков и стилистика изображений.

**Аппробация.** По теме исследования на данный момент были сделаны три публикации в научных сборниках, заслушано и обсуждено три доклада на региональных и общероссийских конференциях: «XXVI Мартьяновские краеведческие чтения» (Минусинск, 11 по 13 декабря 2015 г.); «V Научно-практическая конференция «Аннинские чтения – 2016» (г. Железногорск); «LVI Российская археолого-этнографическая конференция студентов и молодых ученых (РАЭСК ̶ LVI)» (Чита, 24 по 26 марта 2016 г.); «Историко-культурное наследие Красноярского края» (Красноярск, 18 по 19 апреля 2016 г.); научная конференция в Кемеровском университете; «VII Научно- практическая конференция «Аннинские чтения – 2018» (г. Железногорск); «LVIII Российская археолого-этнографическая конференция студентов и молодых ученых (РАЭСК ̶ LVIII)» (Омск, 25 по 27 апреля 2018 г.).

**Практическая значимость.** Материалы дипломной работы важны для изучения изобразительного искусства от эпохи неолита до формирования скифо-сибирского звериного стиля на территории Хакасско – Минусинской котловины и сопредельных территорий. Они могут выступать в качестве опорных источников в исследовании многих вопросов, посвященных формированию, развитию, характеристике образов в данном регионе.

**Структура дипломной работы.**Дипломная работа состоит из введения, четырех глав, посвященных истории развития и формирования образа хищника, вопросам интерпретации данного типа изображений, заключительной части, списка использованной литературы и источников и иллюстраций (в том числе, копии наскальных изображений).

# Глава I. Образы хищников в наскальном искусстве древних народов Среднего Енисея

## 1.1.Эпоха неолита

Рисунки на скалах появились еще в далеком каменном веке. Все знают о всемирноизвестной пещере Альтамира, изображения на стенах которой датируются палеолитическим временем. Столь ранние произведения наскальной живописи по большей части находят в Европе (в частности, вИспании, во Франции и др.).

На территории Хакасско-Минусинской котловины и ее сопредельных территориях довольно реже, но все же встречаются изображения, характерные для древнего каменного века. Однако, среди них нет сюжетов, в которых бы присутствовал хищник. Наиболее часто встречаемыми персонажами здесь являются копытные, особенно лоси, которые в верованиях многих сибирских народов олицетворяли собой Вселенную[[1]](#footnote-2).

Наскальное творчество эпохи неолита (нового каменного века) отражает реальные представления племен, промышляющих охотой, поэтому образы животных этого времени максимально приближены к своему прототипу. Основными объектами охоты у неолитических охотников Сибири были лось, медведь, кабан, косуля и благородный олень[[2]](#footnote-3).

Среди всех выше перечисленных животных, к категории хищников можно причислить медведя.

Наибольшее количество изображений медведя в наскальном искусстве, по мнению многих исследователей, относится к эпохе неолита. Рисунки медведей отличаются реализмом, динамичностью, сравнительно крупными размерами, в композициях, как правило, противопоставлены фигурам копытных животных[[3]](#footnote-4). Образ медведя нашел широкое распространение среди петроглифов, зафиксированных на Шалаболинской писанице. Шалаболинская писаница –культовый памятник наскального творчества, на котором оставили свои следы многие народы, проживавшие на данной территории от эпохи неолита до Средневековья.

Целая серия изображений медведя присутствует на одних плоскостях с копытными, но сложно сделать вывод о том, несут ли эти сюжеты какую-либо смысловую нагрузку или же каждый рисунок имеет свой смысл и не связан с прочими персонажами.Однако, на писанице присутствует сцена погони медведя за лосем изображенная на камне 14: "…выбита фигура медведя с наклоненной головой и слегка приоткрытой пастью, как бы преследующего движущихся лосей"[[4]](#footnote-5). Данное изображение датируется авторами эпохой неолита, что позволяет сделать вывод о том, что космогонические представления, связанные с образами медведя и лося зародились еще в неолитическую эпоху.

Изображения медведей, зафиксированные на разных плоскостях схожи по своим стилистическим и иконографическим особенностям. Рисунки выполнены силуэтной неглубокой выбивкой. Головы животных часто непропорционально большие по сравнению с туловищем, иногда с приоткрытой пастью без клыков. Уши небольшие, бантообразные (выходящие из одной точки). Туловища вытянутые широкие. Конечности массивные, часто передние уступают в длине задним (что заметно среди рисунков стоящих на задних ногах или забирающихся вверх зверей), когти отсутствуют, ноги оканчиваются лопатообразными ступнями. Хвост слабо выражен или вообще отсутствует. Наиболее приближенные к реальным прототипам изображения медведей зафиксированы на камнях: 14, 33, 55, 64, 65, 77, 80 и др[[5]](#footnote-6) (рис. 1).Стоит отметить, что большинство петроглифов Шалаболинской писаницы на которых угадываются медведи восходит именно к эпохи неолита и лишь несколько медведеподобных существ выполнены в более поздние эпохи.

К сожалению, образ медведя уступает изображениям копытных в количественном отношении. На рассматриваемой Шалаболинской писанице из более чем пятиста изображений, фигура медведя встречается только в 25 случаях, тогда как рисунков лосей известно 156[[6]](#footnote-7).

Помимо Шалаболинской писаницы фигуры медведей присутствуют и на других памятниках наскального творчества Хакасско-Минусинской котловины. Однако данных изображений очень мало. Например, на писанице Суханиха и Тепсей можно выделить только четыре изображения медведя. В бассейне р. Мана фигур напоминающих медведя только две, как и в петроглифах р. Ангары[[7]](#footnote-8). Однако и эти изображения выполнены несколько позже, чем медведи Шалаболинской писаницы.

Помимо медведя к хищным существам (достаточно условно) можно отнести и кабана. У этого животного двойственная природа, также как и медведь, он является всеядным. Серия этих «хищников» также зафиксирована среди петроглифов Шалаболинской писаницы. Туловища кабанов объемные, у коротких конечностей присутствуют копыта, вытянутая верхняя челюсть оканчивается носом-пятаком, иногда показаны короткие уши и хвост (рис. 2). Неолитические кабаны, в отличие от образов более поздних эпох, не несут в себе ярко выраженных черт хищника (клыки, практически, не показаны). Изображение кабана с клыками присутствует среди петроглифов Шишкинской писаницы (рис. 3). По своим иконографическим и стилистическим особенностям этот персонаж относится к неолитическому времени[[8]](#footnote-9).

Таким образом, образ хищника в наскальной живописи неолитического времени встречается довольно редко, однако именно неолитические изобразительные традиции впоследствие будут положены в основу формирования искусства эпохи ранней бронзы.

## 1.2. Эпоха бронзы

Эпоха бронзы ознаменовала собой переход от более примитивных и реалистичным форм к сложных и фантастическим, что нашло отражение в формировании новых изобразительных традиций, отличных от неолитических и ставших впоследствие «визитной карточкой» Среднеенисейской территории.Самой самобытной и феноменальной культурой, существовавшей в эпоху бронзы, по праву можно считать окуневскую культуру.

Окуневская культура – археологическая культура первой половины 2-го тысячелетия до н.э. Впервые могильник этой культуры был раскопан в 1928 г. С. А. Теплоуховым. Долгое время, она не выделялась, как отдельная, ее причисляли либо к позднеафанасьевской, либо к раннеандроновской. Однако, уникальные памятники: стелы и каменные изваяния с невиданным ранее изобразительным материалом, не имели аналогов среди прочих культур, населявших территорию Хакасско-Минусинской котловины, что позволило выделить окуневскую культуру в качестве отдельного компонента древней культурной общности региона.

Интерес к окуневским памятникам постоянно растет. Особое значение приобретают вопросы происхождения и хронологии окуневской культуры, а также сам феномен появления у окуневцев столь развитого изобразительного творчества. Все большее признание получает точка зрения ряда исследователей на то, что окуневская культура, как минимум двух-компонентна[[9]](#footnote-10), и что формирование ее происходило на местной основе, но при значительном влиянии мигрантов из Передней Азии[[10]](#footnote-11). Возможно, именно, переднеазиатское влияние добавило, уже существующей на территории Среднего Енисея культуре, новые необычные образы животных, не характерных для местной фауны.

Синкретический образ фантастического хищника был распространен чрезвычайно широко и представлен разнообразием форм: известны его скульптурные изображения; составной частью он входит в композиции некоторых изваяний; рисунки хищника выгравированы на плитах, найденных в погребениях, выбиты и нарисованы на скалах. Появление этого персонажа в искусстве окуневцев, как считают некоторые исследователи знаменует собой начальный период его развития[[11]](#footnote-12).

Одним из самые известных является изображение фантастического зверя, найденное на плите из могильника Черновая VIII[[12]](#footnote-13) (рис. 4). Это изображение, фактически, является каноном в изобразительных традициях окуневцев. Оно сочетает в себе все характерные для этого образа черты: медвежья морда (окуневцы брали облик медведя за основу) с длинным змеиным языком, поджарое волчье туловище, закинутый на спину хвост и длинные «птичьи» ноги со шпорами и когтями.

Само изображение выполнено в «скелетном» стиле. На крупе животного изображен крест. Сложно определить, несет ли он символическое, сакральное значение или просто дополняет «скелетную» форму.

Те же особенности отличают и открытые позднее изображения на плитах из могильника Есино IX[[13]](#footnote-14) и Бырганов I[[14]](#footnote-15) (рис. 5, 6). Фигура из Есино IX ко всем выше перечисленным чертам, обладает еще и рогами быка.

На Шалаболинской писанице присутствуют фантастические хищники окуневской изобразительной традиции.

В результате обвала нижней части скалы на камне 33 образовалась ниша, в которой охрой нанесено изображение фантастического животного в профиль, ориентированное вправо (рис. 7). Крупная голова, с широко разинутой пастью и направленными вперед ушами, на короткой толстой шее переходит в массивное горбатое туловище с торчащим вперед и вверх отростком, показаны четыре короткие ноги, завершающиеся прямыми «ступнями». Животное движется вперед и вверх. На его туловище шесть кружков—четыре двойных и два одинарных. Перед мордой зверя нанесен охрой подобный кружок—пятно.По туловищу нарисованы четыре кружка и три диска. По всей видимости, древний художник имел в виду проглоченные круги и диски. Хищник проглотивший семь солнц устремился в погоню за следующим. Округлая морда с крутым массивным лбом и короткие "мягкие" ноги, заканчивающиеся модулированными в условной манере лапами, отдаленно напоминают реального медведя, послужившего моделью для этого образа.

Нарисованные охрой "фантастические" хищники в сочетании с астральным знаком в виде пятиконечной звезды или косого креста известны на двух кантигирских писаницах.

На писанице Кантигир 1 выявлено изображение хищного зверя исполненная охрой бледно-розового оттенка, у зверя большая голова с разинутой пастью, непосредственно переходящее в короткое поджарое туловище, украшенное орнаментальными линиями. Ноги зверя показаны расставленными в движении, хвост загнут к верху. Перед мордой выписан пятиконечный звездообразный знак[[15]](#footnote-16) (рис. 8).

На Кантегире 2 также есть изображение "фантастического" хищника: "У хищника раскрыта пасть с двумя клыками и короткие стоячие уши. На шее и передней части туловища заметны орнаментальные линии. От глаза хищника поднимается линия, завершающаяся тройным разветвлением. Рядом изображен косой крест"[[16]](#footnote-17) (рис. 9).

Именно древние художники эпохи бронзы первыми сделали акцент на голову хищника, подчеркнув черты, которые стали ведущими в определении видовой принадлежности изображаемых существ. Это можно проследить на примере сюжетов ранней бронзы.

Произведения раннего изобразительного пласта окуневской культуры относятся к пора-тигейской изобразительной традиции (для зооморфных образов)[[17]](#footnote-18). Образы хищников этого времени, сравнительно простые и достаточно реалистичные[[18]](#footnote-19).Среди изображений зафиксированных на скалах Пора-Тигей, привлекает внимание контурное изображение головы и шеи волка (рис. 10). У него длинная ровная челюсть, акцентирован глаз, небольшие закругленные уши. На верхней челюсти наблюдаются два маленьких клыках, а сама пасть оканчивается двумя линиями, направленными навстречу друг другу (скорее всего, клыки). Туловища не видно из-за того, что оно перекрыто антропоморфными фигурами.

Гравированное изображение кабана, выполненное в этом же стиле, присутствует на каменной плите, найденной в могильнике Тас-Хазаа (рис. 11)У профильного изображения головы вепря вытянутая челюсть, торчащий нос. У зверя только два клыка, расположенные своеобразно на верхней челюсти у «пятачка» носа, маленький глаз, острое ухо. Изображение перекрывает две антропоморфных фигуры в конусообразных колпаках. Можно предположить, что кабан пожирает (?) их, что непосредственно указывает на его хищную природу.

В целом эти животные имеют большое сходство и их отличие прослеживается лишь в небольших деталях, что обусловлено единой манерой исполнения.

К изображением эпохи ранней бронзы также можно отнести рисунки, зафиксированные в скальной нише на участке 4 Шалаболинской писаницы[[19]](#footnote-20) (рис. 12). Показаны три реалистичных изображения кабанов, движущихся в правую сторону, слева от них помещена фронтальная антропоморфная фигура. У кабана, расположенного слева, головная часть заканчивается вертикальным приостренным отростком (клык ?). Морды других животных выполнены в другой манере: узкие, длинные, с ярко выраженной раскрытой пастью, округлыми окончаниями челюстей. Подобную трактовку головной части животных мы можем наблюдать на той же писанице (плоскость 9, участок 1) у фантастических хищников, которые изображены путем протира и гравироки среди окуневских личин (рис. 14).

На писанице Третий лог (Черемушный Лог) есть изображение зооморфного существа (или ряженого?), голова которого по всем признакам близка к изображению кабаньей морды (рис. 15). У него две пары клыков, маленькие глаза и торчащая, приподнятая верхняя челюсть. Эти признаки сближают его с изображением хищника с горы Кедровой. В целом головная часть образа графически более близка шалаболинским персонажам, но увенчана парой рогов, а не «перьев». Также туловище существа с Черемушного лога больше похоже на туловище человека в сидячей позе.

Помимо фантастических зверей, в окуневском искусстве встречаются и изображения реально существующих животных, в том числе и хищников. Например, на переиспользованной стеле, найденной у с. Копены присутствует композиция своеобразного «шествия» зверей. На стеле изображены медведи, лисы и копытные животные, выстроенные горизонтальными рядами в определенном порядке[[20]](#footnote-21) (рис. 16).

В окуневском искусстве довольно популярно изображение змей. Зачастую они изображались на стелах вместе с солнцеподобными ликами, от головы которых отходят своеобразные линии-лучи (рис. 17). Существует несколько версий такого композиционного построения: змея символизирует собой пожирателя солнца; змея и солнцеподобное божество символизируют собой своеобразный календарь, связанный с солнечными циклами; змея – оружие окуневского божества – стрела, копье. Подобные изображены найдены на стеле из улуса Анхакова.

В мелкой пластике образ змеи представлен на костяном «жезле» из могилы «шамана» могильника Черновая VIII[[21]](#footnote-22), где одна из змей поедает (порождает?) другую (рис. 18).

Во времена следующих культур, образ хищника, в том числе фантастического, перестает быть ведущим в изобразительном искусстве вплоть до времени возникновения тагарской культуры.

# Глава II. Хищники скифо-сибирской изобразительной традиции на писаницах Хакасско-Минусинской котловины

## 2.1 Общая характеристика памятников

В данной главе будут описаны изображения хищников, относящиеся ко времени существования тагарской культуры и отразившие в себе стилистические и иконографические особенности изобразительных традиций скифской эпохи.

### 2.1.1. Абакано - Перевоз

Писаница Абакано-Перевоз, также известная, как «Перевозная» или «Абаканская» находится на левом берегу Енисея, близ п. Абакано-Перевоз ( Боградский район, Республика Хакасия). Помимо г. Перевозной, которая была известна еще в XVIIIв., в районе от п. Абакано-Перевоз до с. Троицкое расположены горные хребты, получившие название – Боярские. На них, соответственно, расположены Малая и Большая Боярские писаницы. Эти писаницы – Бояры – Абакано-Перевоз[[22]](#footnote-23) представляют собой целый комплекс памятников наскального творчества, охватывающих широкий временной диапозон. Самые ранние изображения датируются рубежом III – IIтыс. до н. э., самые поздние - этнографической современностью[[23]](#footnote-24).

История исследованиякомплекса охватывает период с середины ХVIIIв., вплоть до нынешнего времени. Впервые об изображениях на г. Перевозной упомянул один из первых исследователей Сибири - Паллас. Затем этой писаницей, а также Большой и Малой Боярской писаницами,занимались известные ученые-археологи, такие как: Савенков, Аспелин, Адрианов, Шер.

Вот как А. Адрианов отзывался о данном объекте наскального творчества: “В Сибири нет другой писаницы, которой бы интересовались столь многие ученые, начиная с XVIII века”[[24]](#footnote-25).

Скальные массивы комплекса были частично затоплены в результате паводка, поэтому часть петроглифов была навсегда утрачена. Однако в 80-е и 90-е гг. XX в.В. Ф. Капелько здесь были найдены новые петроглифы, что дало почву для дальнейшего исследования писаниц близ д. Абакано-Перевоз.

На плоскостях этого комплекса присутствует большое количество петроглифов зооморфного типа, многие из которых по ряду признаков можно отнести к тагарскому времени(динамичность образов, подогнутые под себя конечности копытных животных). Среди рисунков, относящихся к данному временному периоду на Абакано-Перевозе помимо изображений копытных присутствуют также изображения хищных существ.

В результате работ отряда КемГУ под руководством Русаковой И. Д. было обследовано и выделено V пунктов наскальных изображений данного комплекса. На одной из плоскостей пункта IIIприсутствует мифологический сюжет с участием лошадей с вывернутыми крупами[[25]](#footnote-26)(что характерно для скифо-сибирского звериного стиля) и фантастических зверей. В данной композиции насчитывается трипрофильных изображения хищников.Здесь изображены весьма необычные звери: длинноногое существо с открытой пастью и когтистыми лапами, медведеподобный зверь и хищник с длинными когтями[[26]](#footnote-27).У всех трех животных отсутствуют хвосты. В отличие от двух других образов, видовую принадлежность которых определить достаточно сложно, медведеподобный зверь проработан более детально и реалистично (имеется глаз, клыки).

На самой писанице Абакано-Перевоз тем же отрядом КемГУ в 1997 г. было выявлено 7 новых плоскостей[[27]](#footnote-28). На плоскости 1 представлена многофигурная композиция, участниками которой помимо антропоморфных фигур, копытных, также являются фантастические персонажи. Петроглифы, выбитые на этой плоскости разновременные, т.к. наблюдается явление палимпсеста. Фантастические звери перекрыты более современной выбивкой. Эти существа явно хищники, на что указывает присутствие длинных когтей, клыков. Один из них изображен нападающим на человека. Пасть животного открыта, передние конечности упираются в антропоморфную фигуру. На спине этого зверя имеется пламевидный «отросток» (подобный элемент можно наблюдать у хищников на писанице Анаш).

Немалый интерес представляет синкретический образ хищной птицы с рогами горного козла. У этого существа загнутый клюв, лапы со шпорами и длинными когтями (одна конечность не сохранилась), хвост, отростки на спине (предположительно, крылья). Подобныеэтому собирательные образы крайне редко встречаются на территории Среднего Енисея.

### 2.1.2. Шалаболинская писаница

Шалаболинские петроглифы расположены на правом берегу р. Тубы (правый приток р.Енисей) на высоком (до 200 м) крутом береговомскальном массиве, сложенным девонскими песчаниками, который имеет протяженность в северо-восточном направлении около 3 км. Береговые утесы начинаются в 2,3 км к юго-востоку от д. Ильинки и заканчиваются выше по течению р. Тубы в устье р. Шушь, что в 5 км к ЮЗ от с. Шалаболино, Курагинского района[[28]](#footnote-29).

История исследования этого культового памятника начинается с середины XIXв. Первые упоминания о Шалаболинской писанице принадлежат этнографу Н. А. Кострову. Позже здесь работала финская экспедиция И. Р. Аспелина. Также исследованием писаницы занимался ряд ученых, таких как: Адрианов, Савенков, Шер и пр. Исследование памятника продолжается и сейчас[[29]](#footnote-30).

Как упоминалось выше, на Шалаболинской писаницеприсутствует немало рисунков хищников, в том числе и фантастических зверей. Из представителей местной фауны чаще всего изображали медведей, кабанов, также можно встретитить рисунки на которых угадываются черты лис и волков. Присутствуют как одиночные образы хищных зверей, так и сюжетные композиции.

Как это ни странно, но на Шалаболинской писанице не так уж много хищных зверей, образы которых можно было бы отнести к скифо-сибирскому звериному стилю.

Здесь присутствует лишь одно изображение фантастического существа, характерного для изобразительной традиции скифского времени. Данный персонаж сочетает в себе признаки, характерные для волка, медведя и, возможно, кошачьего хищника и вписан в многофигурную композицию.

Данная композиция находится на верхнем ярусе скальных обнажений писаницы на плоскости 1 участка 2а на высоте 37 м от уреза воды, обращена на юг[[30]](#footnote-31).Основную часть плоскости занимают крупные фигуры маралов. Размеры самого хищника уступают размерам предполагаемых жертв. Фигура хищника находится в нижней части плоскости. У зверя поджарое гибкое туловище, свойственное представителям кошачьих, клыкастая волчья морда и мощные когтистые медвежьи лапы.

### 2.1.3. Тепсей

На территории Краснотуранского района Красноярского края на правом берегу Енисея, в месте впадения в него р. Тубы, расположена г.Тепсей. На скальных массивах этой горы встречается большое количество петроглифов, а на прилегающей к ней местности, исследователи до сих пор занимаются изучением погребений разных культур, некогда населявших эту территорию.

Исследование г. Тепсей имеет давнюю историю. О ней упоминал Паллас,позже ее изучением занимались Адрианов, Шер. В наше время работа с писаницей продолжается.

На писанице Тепсей в разных ее участках имеются изображения, относящиеся к разным временным промежуткам. Присутствуют петроглифы эпохи бронзы, раннего железного века, Средневековья и этнографической современности.

На писанице представлено довольно много плоскостей, изображения на которых относятся к тагарскому времени. Среди них наблюдается большое количество как одиночных рисунков, так и сюжетных композиций с участием антропоморфных и зооморфных фигур. Особое место среди изображений скифского времени занимают полиморфные образы. Такие рисунки на Тепсее не массовые, встречаются лишь изредка, поэтому каждый из них по-своему уникален[[31]](#footnote-32).

Интересны изображения так называемых «коней-зверей»[[32]](#footnote-33). Данные образы воплощены на плоскостях как кони, но с хвостами, скорее, кошачьих хищников. Конечно же, их нельзя назвать хищными, однако даже черты хищного существа, делают этот образ фантастическим.

Особого внимания заслуживает синкретическое изображение, в данном случае именно хищника. У него клыкастая пасть, поджарое туловище, когтистые конечности, хвост отсутствует. В нем сочетаются волчьи и кошачьи черты. Фигура хищника относительно небольшого размера. Изображение одиночное.На писанице Тепсей, немало интересных зооморфных образов тагарской эпохи, однако хищников среди них не так уж и много.

### 2.1.4. Анаш

В 1995 году новое местонахождение наскального искусства было найдено А. Л. Заикой на правом берегу Енисея, в 10 км от деревни Анаш. Здесь имеются две плоскости, очень плохо сохранившиеся по естественным причинам, и,вероятно, большая часть памятника разрушена под действием водохранилища[[33]](#footnote-34).

На этой писанице была обнаружена многофигурная композиция с участием фантастических хищников. У них акцентированно выражены когтистые лапы, оскаленные пасти, грузные туловища, которые внутри заполнены ажурными завитками, а также пламевидные «отростки»,в виде крыльев на спинах, и длинные свисающие хвосты[[34]](#footnote-35). Композиция сохранена не полностью, но по сохранившимся изображениям можно сделать вывод, что это образец сцены «шествия» зверей.

Аналог подобной композиции присутствует в рисунках на саркофаге из второго Башадарского кургана, там можно наблюдать шествие тигров. Этот мотив был достаточно распространен в творчестве скифов, не только в изобразительном искусстве, но и, например, в декоративно-прикладном (украшение оружия)[[35]](#footnote-36).

### 2.1.5. Бычиха

Петроглифы на горе Бычиха – один из известных памятников наскального искусства Минусинской котловины. Он расположен на правом берегу р. Сыда (правый приток Енисея) в 10 км от ее устья, в Краснотуранском р-не Красноярского края[[36]](#footnote-37).

Памятник впервые упоминается А. В. Адриановым под названием «Сыдинская писаница». В 1904 г. этот исследователь обнаружил на горе Бычиха 131 изображение, с которых сделал 21 эстампаж, 3 фотографии и подробно описал рисунки. После него памятник изучали многие исследователи (С. В. Киселев, А. Н. Липский, Н. В. Леонтьев, Я. А. Шер, Б. Н. Пяткин, А. Л. Заика, О. С. Советова, Е. А. Миклашевич и др.). В настоящее время выполнено полное документирование памятника, в результате чего выявлено 82 плоскости с изображениями. Среди них – около десятка больших многофигурных композиций. Несколько плоскостей обнаружено на гранях отпавших от основного массива блоков.

Среди изображений выделяют несколько хронологических групп: рисунки, относящиеся к энеолиту (небольшая группа), к эпохе бронзы и тагарского времени (составляющие большинство) и более поздние средневековые. Рисунки чаще всего объединены в сюжетные композиции[[37]](#footnote-38).

Серия изображений скифской эпохи представлена многофигурными сценами[[38]](#footnote-39).Определяются фигуры оленей, баранов, всадников. Зафиксирована целая серия хищников. Среди них присутствует контурная фигура животного, в котором ряд исследователей видит образ кабана[[39]](#footnote-40). Первый признак, по которому этого зверя можно назвать кабаном – это отсутствие когтей. Верхняя челюсть загнута в манере, характерной для изображения кабана. Сама же пасть животного больше напоминает волчью. Туловище поджарое, хвост отсутствует. Можно предположить, что это собирательный образ, в котором доминируют черты кабана, но также прослеживаются особенности, характерные для волка и кошачьего хищника.

### 2.1.6. г. Кедровая

Гора Кедровая расположена к югу от озера Кедрового 3,5 км к северо-западу от д. Ораки Шарыповского района. Петроглифы на горе Кедровой находятся в северо-западной части Минусинской впадины в предгорьях Кузнецкого Алатау[[40]](#footnote-41).

История изучения начинается с финской экспедиции И. Аспелина в 1887. По материалам экспедиции была была написана книга (1931 г.), в которой не было сведений о наскальных рисунках на горе Кедровой Но, тем не менее, на плане Аппельгрена-Кивало гора Кедровая обозначена под названием Кизик-Даг, в подножии которой участниками экспедиции были обследованы тагарские курганы[[41]](#footnote-42).В 1909 г. на писанице Кедровой побывал А.В. Адрианов, им было скопировано 62 изображения. В 1940 г. Г.П. Сосновский переснял 18 фигур – 11 оленей, антилопу, 3 человека, всадника и 2 котла[[42]](#footnote-43).

Дальнейшим исследованием писаницы занимались ученые из Санкт-Петербурга: Вл. А. Семёнов, М.Е. Килуновская, С.В. Красниенко, А.В. Субботин. В 2014 и 2016 гг. отряды КГПУ им. В. П. Астафьева проводили внешнее обследование памятника в результате которого было выявлено несколько новых плоскостей.

По мнению ряда исследователей, петроглифы на горе Кедровой являются святилищем эпохи раннего железа[[43]](#footnote-44). Большинство изображений, обнаруженных на этой писанице относятся к тагарскому времени.

К этому времени относится достаточно редкий для территории Южной Сибири сюжет терзания.

Плоскость 14 с этой композицией, находится на участке 2. Обращена она на ЮВ (аз. 50). Здесь просматриваются четыре фигуры животных, хищник на спине оленя, два изображения фигуры человека и лучника. Эта группа выделяется по своему динамизму и образной насыщенности. Главное место в композиции занимает сюжет терзания (нападения хищника на оленя). У оленя длинная шея, ветвистые, откинутые назад рога, маленькая голова, передние конечности согнуты, подчеркнуты округлость бедра и крупа, что характерно для скифского звериного стиля. Между спиной и рогами оленя помещена фигура фантастического хищника. У него показана морда с раскрытой пастью и оскаленными зубами, острое ухо. Конечности зверя четырехпалые с огромными когтями, хвоста нет[[44]](#footnote-45). При описании этого существа особое внимание необходимо обратить на его голову. Нос зверя загнут, у него две пары длинных клыков (сверху и снизу), острое ухо, что делает эту морду очень похожей на кабанью. Да и сама форма головы, достаточно большой по отношению к туловищу, еще больше убеждает в том, что этого зверя можно было бы назвать кабаном, если бы не наличие когтей.

### 2.1.7. Суханиха

Писаница расположена на правом берег Енисея, в 12 км выше устья р. Тубы.Западный склон горы Суханиха вплотную подходит здесь к берегу Енисея иобрывается к реке живописным утесом, сложенным из песчаника[[45]](#footnote-46).

Петроглифы Суханихи были открыты А. В. Адриановым летом 1904 г. В его отчете говорится: «...кроме множества отдельно выбитых и разбросанныхфигур,естьтриогромныхписаницы, представляющих целые сцены;число фигур я еще не имел времениподсчитать, но оно не менее 435; всегоздесь сделано 96 эстампажей»[[46]](#footnote-47). Дальнейшим исследованием писаницы занималась целая группа ученых, таких как Я. А. Шер, Н. В. Леонтьев, М. А. Дэвлет, В. Ф. Капелько, Б. Н. Пяткин, О. С. Советова, А. Л. Заика, Е. А. Миклашевич и пр.

Суханиха – это комплексный памятник наскального творчества, состоит он из семи выделенных по топографическим признакам местонахождений, расположенных в различных частях горного массива Суханихи.

На этом памятнике запечатлено все разнообразие культур, проживавших на данной территории. На некоторых плоскостях, таких как Большой фриз сосредоточено большое количество разновременных петроглифов, что способствует установлению хронологических рамок. Здесь присутствуют изображения эпохи бронзы, тагарского и тыштыкского времени, средневековья.

К сожалению на писанице утрачены многие плоскости, восстановить изображения на которых возможно лишь по сохранившемусь эстампажу и описаниям оставленными А. В. Адриановым[[47]](#footnote-48). Там на утраченном местонахождении Суханиха VII, им была отмечена плоскость на которой исследователь отметил «фигуры, которые изображают тигров, идущих один за других вниз по логу». В подтверждение этой токи зрения можно отметить, что действительно, изображенные здесь существа хищники, по поводу точной видовой принадлежности которых сложно определиться. Несомненно здесь присутствуют черты кошачьих хищников (округлая голова, висячий хвост, загнутый на конце). Однако лапы животных достаточно массивные, оканчивающиеся когтями и больше напоминают медвежьи конечности. Туловища зверей поджарые, что характерно для изображений кошачьих хищников или волков. В силу выше сказанного можно предположить, что представленные изображения воплощают в себе образ синкретического существа. Выполнены изображения в технике выбивки. Данный сюжет символизировал, возможно, своеобразное «шествие зверей».

## 2.2. Хищники и сюжеты с ними

Сюжеты с хищниками были распространены в наскальном искусстве достаточно широко. Как правило, в петроглифах хищник занимает там доминирующее положение. Довольно редко, но все же присутствуют, и одиночные изображения. Среди сюжетов можно выделить 4 основных: противостояние, преследование травоядных, «шествие хищников» и редкий для наскального искусства Южной Сибири и Центральной Азии сюжет терзания. Вероятно, сюжетные композиии передавали мифологические представления местных народов, которые отождествляяли хищников с темной силой, ночью, а копытных – с добром и светом. На примере основных сюжетов можно попытаться понять, что именно пытались передать древние люди через свое творчество.

### 2. 2. 1. Сюжет противостояния

Чтобы понять и попытаться как-то интерпретировать и описать сюжеты с хищниками, необходимо осознавать повадки диких животных. Редко хищники выбирают себе в жертву здоровую и крепкую особь, которая способна им противостоять. Чаще всего охота ведется на слабых, старых и молодых – таковы законы природы. Попытка же зверя напасть на взрослого марала (к примеру) чревата последствиями для хищника - одиночки, которому копытный может дать отпор, а так как копытные – стадные животные, то они будут защищать сородича. Видимо поэтому, такие случаи охоты не часто встречаются в живой природе.

В наскальном творчестве такой сюжет противостояния копытного хищнику, так же не является самым распространенным. Как упоминалось выше, хищник чаще всего доминирует над копытным, так как опасен для последнего, ведь именно хищник охотится на копытного, а не наоборот. В сюжетах же противостояния, изображенные хищники часто одного размера со своими жертвами или даже несколько меньше, что указывает на равную силу этих животных, а иногда на преобладание копытных (если их несколько).

На территории Среднего Енисея подобный сюжет присутствует среди петроглифов Шалаболинской писаницы. Данная композиция, датируемая временем существования скифо-сибирского звериного стиля, находится на верхнем ярусе скальных обнажений писаницы на плоскости 1 участка 2а на высоте 37 м от уреза воды, обращена на юг. Основную часть плоскости занимают крупные фигуры маралов. Размеры самого хищника уступают размерам предполагаемых жертв. Фигура хищника находится в нижней части плоскости. У зверя поджарое гибкое туловище, свойственное представителям кошачьих, клыкастая волчья морда и мощные когтистые медвежьи лапы.

Этот сюжет можно назвать сценой противостояния. Однако в отличие от большинства подобных композиций, здесь хищник не доминирует над копытными и не является центральным персонажем.

Есть и другое направление развития сюжета противостояния, в котором хищник выступает против себе подобного зверя, что более распространено как в реальной жизни животных, так и более ярко отражено в наскальном творчестве и металлопластике. Как правило, в природе, противостояние происходит между животными одного вида, которые являются конкурентами за выживание. Именно такой вид соперничества нашел более широкое распространение в искусстве многих древних народов. Сцены с противостоянием хищников могут называть «геральдическими», в связи с их стилистическими особенностями.

Самый ранний образец такой композиции на территории Хакасско-Минусинской котловины – изображение на каменной плите из кургана Верхний Аскиз, который соотносится со временем существования в данном регионе окуневской культуры (II тыс. до н.э.)[[48]](#footnote-49). Два одинаковых рогатых фантастических хищника с медвежьими мордами будто переплетаются лапами, больше напоминающими птичьи ноги.

Симметричные, будто отзеркаленные фигуры зверей, значительно позже, становятся отличительной чертой сибирского искусства. Некоторые образы симметричных композиций переплетены друг с другом и обильно украшены орнаментом, либо имеют общую голову, поэтому иногда достаточно сложно определить их реальную основу. Подобные вещи распространены среди произведений искусства, найденых на Алтае, а точнее, в Пазырыкских курганах.

### 2. 2. 2. Сюжет преследования

Среди всех сюжетов с хищниками этот сюжет является самым распространенным в искусстве, доминируя среди прочих изображений и форм. Не лишено оснований предположение, что это один из первых сюжетов, отображающих охоту зверей. Подобные композиции развиваются в отношении двух противоположностей – хищник-жертва, где прослеживается четкое разделение ролей.

Самые ранние петроглифы с зафиксированными на них сценами преследования можно возвести к эпохе неолита. Наскальное творчество эпохи неолита (нового каменного века) отражает реальные представления племен, промышляющих охотой, поэтому образы животных этого времени максимально приближены к своему прототипу. Наиболее часто в то время изображали копытных, но и встречались изображения хищных представителей местной фауны. Сцены, где присутствовали медведи (пожалуй, единственный хищный персонаж среди ранних петроглифов Среднего Енисея) невозможно интерпретировать иначе, чем как сцену преследования в силу того, что все другие композиции «копытный(ые)-хищник» пришли на территорию данного региона намного позже.

Неолитические сюжеты с хищником присутствуют среди петроглифов выше упомятутой Шалаболинской писаницы. Здесь зафиксирована целая серия изображений медведей.

Подобные сцены известны среди изображений, найденных на писанице Абакано-Перевоз. На одной из плоскостей этой писаницы присутствует мифологический сюжет с участием лошадей с вывернутыми крупами (что характерно для скифо-сибирского звериного стиля) и фантастических зверей[[49]](#footnote-50). Данный сюжет вполне можно отнести к категории преследования хищниками травоядных. В данной композиции насчитывается три профильных изображения хищников. Здесь изображены весьма необычные звери: длинноногое существо с открытой пастью и когтистыми лапами, медведеподобный зверь и хищник с длинными когтями. На этой же писанице есть весьма интересная композиция, в которой сочетаются несколько сцен, отличающихся динамизмом и большим количеством персонажей. Однако интерпретировать данные сцены достаточно сложно, ввиду ярко выраженного явления палимпсеста. Фантастические звери (сравнительно небольшие по размеру) перекрыты более современной выбивкой (крупные по размеру фигуры копытных).

Целая серия сюжетов, датируемая скифской эпохой зафиксирована на писанице Бычиха и представлена многофигурными сценами. Определяются фигуры оленей, баранов, всадников. На Сыдинской писанице (второе ее название) также немало изображений хищников. В настоящее время выполнено полное документирование памятника, в результате чего выявлено 82 плоскости с изображениями. Среди них – около десятка больших многофигурных композиций.

Среди сюжетов с хищниками заслуживает внимания тщательно проработанная сцена преследования волком коня, выполненная в технике гравировки. Фигура волка показана с огромной зубастой пастью, характерно выступающим загривком. Она по размеру превосходит фигуру преследуемого коня[[50]](#footnote-51).

### 2. 2. 3. Сюжет терзания

Сцены борьбы были часто встречаемы в Сибири и намного реже наблюдались на других территориях, где был распространен скифо-сибирский звериный стиль. Как и любые другие мотивы и формы они прошли длинный путь развития, формируя в каждом регионе свою изобразительную традицию. В искусство Причерноморья, данные композиции пришли из греко-персидского художественного стиля и распространились не раньше 5-6 века. Эти же греко-персидские образцы и пришли на территорию Сибири и Алтая, получив здесь доминирующее положение среди иных изображений и форм. Правда, нельзя не отметить, что они претерпели изменения, образы животных, присущих той культуре были трансформированы и переработаны в образы, характерные для местной фауны.

Очень важно отметить, что сцены терзания более типичны для предметов мелкой пластики и торевтики, нежели для наскального творчества. Посредством рисунка очень сложно передать момент терзания (такие композиции, где хищник непосредственно «впивается» в жертву, превращались бы с трудноопределимую выбивку), поэтому сцены терзания в наскальном творчестве в некоторых аспектах можно приравнять к сюжету преследования хищником травоядного. Здесь немаловажное значение имеет композиционное построение. В такой сцене хищник расположен над своей жертвой, над ее спиной, и готов к нападению.

Сцены нападение хищника на копытного животного в Европейской Скифии предположительно появляются в 5 в. до н.э. и заимствуются из искусства греко-персидского мира, но в Центральной Азии данные композиции известны в таком раннем комплексе, как Ушкийн-увер в Монголии. Датировка оленных камней Ушкийн-увера варьирует от конца II тыс. до н.э до первой трети I тыс. до н.э[[51]](#footnote-52).

Сюжет терзания появился на территории Хакасско-Минусинской котловины позже, чем прочие сюжеты. Ранние сюжеты скифо-сибирского звериного стиля были более статичны, в отличии от поздних, отличающихся динамичностью и экспрессивностью образов. Новая стилизация получила широкое распространение на Алтае, и легла в основу формирования изобразительного пазырыкской культуры, оказавшей влияние на формирование образов скифо-сибирского звериного стиля на территории Хакасско-Минусинской котловины.

Среди изображений многофигурной композиции на писанице Абакано-Перевоз есть сюжет терзания. Один из фантастических хищников изображен нападающим на человека. Пасть животного открыта, передние конечности упираются в антропоморфную фигуру. На спине этого зверя имеется пламевидный «отросток» (подобный элемент можно наблюдать у хищников на писанице Анаш). Случаи изображения терзания хищником человека почти неизвестны в наскальном творчестве Среднего Енисея и сопредельных территорий.

На территории севера Хакасско-Минусинской котловины данный сюжет присутствует среди изображений на горе Кедровой, расположенной в Шарыповском районе Красноярского края.

Плоскость 14 с этой композицией, находится на участке 2. Обращена она на ЮВ (аз. 50). Здесь просматриваются четыре фигуры животных, хищник на спине оленя, два изображения фигуры человека и лучника. Эта группа выделяется по своему динамизму и образной насыщенности. Главное место в композиции занимает сюжет терзания (нападения хищника на оленя). У оленя длинная шея, ветвистые, откинутые назад рога, маленькая голова, передние конечности согнуты, подчеркнуты округлость бедра и крупа, что характерно для скифского звериного стиля. Между спиной и рогами оленя помещена фигура фантастического хищника. У него показана морда с раскрытой пастью и оскаленными зубами, острое ухо. Конечности зверя четырехпалые с огромными когтями, хвоста нет.

### 2. 2. 4. Сюжет «шествия зверей»

Этот сюжет выделяет среди прочих, прежде всего, его мирный характер. Данное композиционное построение – следующие друг за другом животные, изображенные в профиль. В основном, участники сцены шествия – хищники. Среди них наиболее частые персонажи – представители семейства кошачьих. На территорию Среднего Енисея этот сюжет пришел в эпоху развития скифо-сибирского звериного стиля. Однако, присутствуют единичные случаи, где образец сцены шествия, имеет отношение ко времени существования окуневской культуры. Помимо фантастических зверей, в окуневской культуре встречаются и изображения реально существующих животных, в том числе и хищников. Например, на переиспользованной стеле, найденной у с. Копены присутствует композиция своеобразного «шествия» зверей. На стеле изображены медведи, лисы и копытные животные, выстроенные горизонтальными рядами в определенном порядке.

Помимо профильных изображений, достаточно распространенным сюжетом в скифо-сибирском искусстве является изображение животных в ряд друг за другом, в фас. Это, несомненно, восточный мотив, который применялся в Ахеменидской Персии для украшения капителей дворцов, но распространялся наряду с этим и в прикладном искусстве.

В наскальном искусстве Среднего Енисея на писанице Анаш, обнаруженной относительно недавно, была выделена многофигурная композиция с участием фантастических хищников. У них акцентированно выражены когтистые лапы, оскаленные пасти, грузные туловища, которые внутри заполнены ажурными завитками, а также пламевидные «отростки», в виде крыльев на спинах, и длинные свисающие хвосты. Композиция сохранена не полностью, но по сохранившимся изображениям можно сделать вывод, что это образец сцены «шествия» зверей.

Тепсей – писаница с уникальными петроглифами. Здесь присутствует большое количество рисунков, датируемых тагарским временем. Особый интерес изображения так называемых «коней-зверей». Данные образы воплощены на плоскостях как кони, но с самобытно оформленными хвостами, скорее, кошачьих хищников.

Аналоги подобных композиций можно провести с рисунками на саркофаге из второго Башадарского кургана, там можно наблюдать шествие тигров. Этот мотив был достаточно распространен в творчестве скифов, не только в изобразительном искусстве, но и, например, в декоративно-прикладном (украшение оружия).

# Глава III. Интерпретация образов хищников

## 3.1. Кабан

Кабан — зверь достаточно необычный. С одной стороны, это животное копытное (а копытные, как правило, спокойные, мирные существа, травоядные); с другой стороны — свинья всеядна и поэтому может быть в какой-то мере хищной. Дикого кабана всегда боялись, он представлял серьёзную опасность для людей[[52]](#footnote-53).

Образ дикого кабана был популярен в хтонической мифологии. Этот персонаж имел воплощения в мифах разных народов. В Египте свинья была священным животным Сета, олицетворявшим злое начало. Особое место в мистериях занимает борьба Сета с Богом Дня Гором, когда он вырывает у Гора глаз и проглатывает его. В греко-римской традиции кабан посвящен богу войны Аресу (Марсу). Этот зверь воплощает в себе мощь, агрессивность, военную силу и не имеет доброго начала. То, что он олицетворяет зло, напрямую связывает его со смертью[[53]](#footnote-54). Победа над вепрем, олицетворявшим подземный мир, была равна победе над смертью, что показано в известном нам мифе о борьбе Геракла с Эриманфским Вепрем.

В индоиранской мифологии кабан также, как и в греческой, связан с богом войны и победы – Вэртрагне, который предстал перед пророком Заратуштрой в образе этого животного[[54]](#footnote-55). Также облик кабана принимал демон Вритра, являющийся олицетворением Хаоса.

Однако, греческая и индоиранские мифологии не оставили наглядных примеров того, каким они представляли это свирепое существо, сохранилось только словесное описание, которое все же дает понять, что кабан более близок к хищным существам, нежели к мирным.

Обитают кабаны, или вепри на достаточно обширных территориях. В древности это животное занимало еще более широкий ареал. Следовательно, охота на него имела большие масштабы. Первобытные люди изображали кабана довольно часто, что, вероятно, было одним из обрядов охотничьей магии.

Образ кабана в искусстве Среднего Енисея был популярен, начиная с эпохи неолита до периода формирования культур кочевых племен. В силу своей двойственной природы, «копытный хищник»[[55]](#footnote-56)стал приобретать сакральную значимость, начиная с эпохи неолита.

Архаичные образы кабана в петроглифах Среднего Енисея отличаются реализмом и минимизацией его агрессивной сущности, что явно прослеживается среди ранних петроглифов Шалаболинской писаницы, где имеется целая серия изображений кабанов, которые являлись наряду с прочими животными, объектами охоты неолитических охотничьих племен. Изображение кабана с клыками присутствует среди петроглифов Шишкинской писаницы. По своим иконографическим и стилистическим особенностям этот персонаж относится к неолитическому времени. К тому же, клыки кабанов или их имитации, как и медвежьи, нередко присутствуют в неолитических захоронениях Приангарья и Прибайкалья[[56]](#footnote-57), что свидетельствует о сакральной роли кабана в обрядовой практике древних обитателей Сибири, которые уже в новокаменном веке так или иначе акцентировали свое внимание на его хищнической сущности.

В эпоху формирования окуневской культуры реалистичный образ животного начинает приобретать условные черты, явный акцент древнего художника направлен на головную часть животного, где выделяется раскрытая пасть, клыки. Условно-реалистичные черты кабана в дальнейшем были использованы для формирования более сложных синкретических образов фантастического хищника эпохи ранней бронзы (окуневская культура). Особое внимание к кабану начинает снова проявляться в эпоху поздней бронзы, во время формирования скифо-сибирского искусства на территории Центральной Азии, что ярко прослеживается в сюжетах оленных камней Монголии и Тувы. На обломке оленного камня, найденного в кургане Аржан I кабаны изображены как в контурной, так и силуэтной технике. Их всего 6, но у контурных кабанов показано по две пары ног, а у силуэтных – по две ноги (задняя и передняя). В обоих случаях акцентировано показаны клыки, но все фигуры выполнены в статичной позе с опущенным и вниз мордами[[57]](#footnote-58). Подобные кабаны (силуэтные, с двумя ногами) представлены как в наскальном искусстве, так и на многих оленных камнях, например – Уюк-аржан[[58]](#footnote-59). Изображенные на оленных камнях вепри выполнены реалистично. У этих кабанов нет черт, присущих другим животным. По мнению Вл. Семенова, в композициях с оленями парнокопытный хищник противостоит им. Условное противостояние оленей и кабанов отражено на оленном камне из Баян-Зурх[[59]](#footnote-60). Однако, справедливо было бы интерпретировать данную сцену, как сцену шествия животных. Олени будто шагают наверх, вепри же – вниз. Это символично и связано, вероятно, с тем, что олени отождествлялись с культом солнца, поэтому стремятся вверх; вепри, подобно прочим хищникам, относятся к демонам подземного мира, поэтому и направляются вниз. В дальнейшем, как и в окуневском искусстве, ряд черт животного легли в основу формирования образа фантастического хищника в период развития звериного стиля на территории Среднего Енисея, что нашло свое отражение в наскальном искусстве региона.

Образ кабана широко представлен в металлопластике скифо-сибирского искусства региона и сопредельных территорий. Хищническая сущность персонажа ярко показана в сценах борьбы с вепрем на золотых пряжках из Сибирской коллекции Петра I, известных под названием «охота в лесу»[[60]](#footnote-61), в Балгазынской композиции на золотой ворворке-пронизке из Тувы, на навершии железного кинжала-акинака, найденного на берегу р. Ачик (Горный Алтай) и др[[61]](#footnote-62).

## 3.2. Медведь

Если о природе кабана-хищника можно поспорить, то медведь, несмотря на то, что является всеядным, чаще воспринимается как опасное хищное животное. Когти, клыки, массивное туловище, невероятная сила и быстрота зверя сделали его одним из самых почитаемых животных среди многих народов, населявших наш край, а в частности и территорию Среднего Енисея.

На протяжении многих веков медведь являлся главнейшим действующим лицом в мифологических представлениях многих народов Сибири. У него большое количество ипостасей. Для одних народов этот зверь – божество, для других – предок (тотем), для третьих воплощение сил природы (дух).

Наибольшее количество изображений медведя в наскальном искусстве, по мнению многих исследователей, относится к эпохе неолита. Рисунки медведей отличаются реализмом, динамичностью, сравнительно крупными размерами, в композициях, как правило, противопоставлены фигурам копытных животных. Обращает на себя внимание тот факт, что в ряде случаев медведь изображается в сочетании, с лосем которого он (медведь) преследует. Данный сюжет трактуется исследователями как сцена «космической погони» и связан с космогоническими представлениями древних племен о смене дня и ночи[[62]](#footnote-63).

В начальный период ранней бронзы на территории Среднего Енисея фигуры медведей еще вполне реалистичны и отличаются от неолитических лишь меньшими размерами[[63]](#footnote-64). Впоследствии изображение медведя, так самостоятельного образа фактически исчезает, а отдельные медвежьи черты становятся основой формирования синкретического образа фантастического хищника. Чаще всего фантастическое существо "роднит" с медведем изображение головы, что наблюдается наиболее четко на изображении фантастического зверя с могильника Черновая VIII, облик которого принято считать каноном образа фантастического хищника окуневского времени. Почему же древние авторы, видимо умышленно, создавали голову медведя похожую на ее реальный прототип?

Этнографический материал, который был собран рядом исследователей, указывает на важной значение головы медведя в ритуалах, которые проводились аборигенными народами на медвежий праздник.

Медвежий праздник у обских угров, как пишет Косарев, проходит следующим образом: "Шкура медведя с головой и лапами приносили в юрту и помещали на почетном месте - против очага, мордой к нему, при этом голова клалась между передними лапами. Шею повязывали шарфом, на голову одевали шапку, а медведице платок. Перед головой ставили фигурки оленя из хлеба или бересты, маленькие берестяные сосуда с сушеной рыбой, вареным мясом, орехами и прочими явствами, здесь же клали гребень и чип (мелкие стружки для вытирания лица и рук). Глаза медведя прикрывались серебряными монетами, а на конец морды надевали берестяной кружок, а на "пальца", если это была самка, берестяные кольца. Праздник совершался ночью и длился от трех до пяти дней. В течение всех праздничных дней варили и ели медвежье мясо, кроме ритуальных частей - головы, сердца, лап. В заключительную ночь остатки медведя со шкурой и головой уносили в лес. Женщины варали зад медведя, мужчины готовили себе голову, сердце и лапы съедали с соблюдением определенной обрядности. Так, кости никогда не раздроблялись, чтобы медведь мог вновь, в будущем, облечься плотью. Череп вешали на ветку священного дерева, шкуру тоже, а клыки и кости хранились как обереги и талисманы. Помещение шкуры и черепа на дерево символизировало его уход на небо. В общем убийство здесь не убийство, а похороны ритуал - отправление из гостей обратно на небо."[[64]](#footnote-65). Подобным образом, за исключением некоторых непринципиальных отличий, проходил Медвежий прздник у большинства сибирских народов (например, у кетов).

Такое трепетное отношение к голове медведя у древних обитателей региона может объясняться тем, что сибирские аборигены считали ее вместилищем души. Возможно по этой причине древние художники изображали голову сравнительно реалистично.

Можно сделать вывод, что медведь – наиболее ранняя ипостать фантастического хищника. По всей видимости данная трансформация образа связана с развитием и, соответственно, видоизменениями содержательной части темы "космической охоты" в мировоззрении местных племен. В дальнейшем образ медведя совсем изчезает из сюжета "космической погони", и на его месте, в роли преследователя, появляется изображение человека, либо фантастического хищника, в чертах которого, однако, прослеживаются медвежьи черты, а образ "космического" лося в петроглифах занимает символическое обозначение солнца.

Также необходимо отметить, что в ряде случаев в данный период образ медведя приобретает антропоморфные черты, что наблюдается на некоторых изваяниях Хакасско-Минусинской котловины и в петроглифах Восточной Сибири[[65]](#footnote-66).

По всей видимости, это связано с развитием тотемистических воззрений, в которых медведь выступает в роли мифического предка, а также связанных с ним определенных форм охотничьей промысловой магии[[66]](#footnote-67). По мнению многих исследователей, культ медведя и связанные с ним тотемистические представления, которые сохранились до этнографической современности у сибирских народов, своими корнями уходят в далекое прошлое. Медвежьи праздники которые характеризуются, наряду с другими обрядами, медвежьими танцами-пантомимами, имеющими своей целью, как благоприятный исход охоты, так и размножение зверей. Подобные обряды есть проявление древних форм промысловой магии. У кетов, например, они сопровождались ритуальными действиями, во время которых охотник, подражая медведю, надевал маску из кожи, снятой с лобно-носовой части и губ медведя[[67]](#footnote-68). По всей видимости, данный обряд нашел отражение в наскальном искусстве эпохи ранней бронзы.

В дальнейшем медведь – редкий персонаж в наскальном творчестве. Лишь в эпоху поздней бронзы – раннего железного века, во время становления и развития скифо-сибирского звериного стиля отдельные черты медведя вновь появляются в образе фантастического хищника. Однако, из-за отсутствия четкого видового разделения хищников сложно выделить именно медвежьи черты в данных образах. Акцент в изображениях хищников ставился прежде всего на особенностях, способных подчеркнуть хищническую сущность. Некоторые исследователи считают длинные когти признаком медведя, но ведь они и в природе свойственны всем хищникам, и в скифском зверином стиле они встречаются у тех зверей, которых никто никогда не определял как медведей[[68]](#footnote-69).

К тому же медвежьи черты присутствовали лишь только в восточных областях распространения скифского искусства, в отличии от получившего более широкое распространение кошачьего хищника. Явно медвежьи когтистые мощные лапы у синкретического существа, найденного среди петроглифов Шалаболинской писаницы (о нем упоминалось ранее).

В наскальном творчестве сопредельных территорий (Приангарье) не зафиксированно изображений медведя, которые можно было бы датировать ранним железным веком.

Интересен, однако, тот факт, что медведь не утратил свое культовое значение и после того, как его фактически перестали изображать. Медвежьи остатки (клыки) встречаются в жерственниках и погребениях Ангары[[69]](#footnote-70).

Вероятнее всего, изображение медведя исчезло из наскального искусства в связи с тем, что его образ перестал связываться с космогоническими представлениями, а приобритает характер культового, тотемного животного[[70]](#footnote-71).

Также важно отметить, что изображения медведя, несмотря на его важное значение для народов Сибири встречалось намного реже, нежели изображения копытных. Сюжетный анализ изобразительного материала писаниц и статистические подсчеты свидетельствуют о том, что узнаваемый образ медведя довольно редко присутствует в петроглифах, значительно уступая другим изображениям, в том числе рисункам других представителей фауны. На Шалаболинской писанице, например, из более чем пятиста изображений, фигура медведя встречается только в 25 случаях, тогда как рисунков лосей известно 156[[71]](#footnote-72). Медведь все же имеет человеческое олицетворение, поэтому его образ претерпевает ряд модификации, а копытные животные остаются неизменными участниками мифологических представлений о космогонической акте творения, дуалистической борьбы добра со злом, из-за того, что не имеют тотемического значения, отождествляясь с силами природы. Возможно, поэтому образы копытных не претерпели явных видовых изменений и остались главными персонажами наскального творчества в разных культурах, в разное время.

А медведь и в наше время остается одним из самых почитаемых животных для многих коренных народов, проживающих на территории Сибири.

## 3.3. Волк

В отличие от прочих изображаемых «хищных» животных, именно волка можно назвать хищником. Упомянутых выше медведя и кабана все же правильней считать всеядными. Однако, граница между всеядными и хищными животными у древних народов была весьма тонкой, поэтому они были условно объединены в одну группу – «хищники».

Волк был популярным героем мифов и легенд разных народов мира.

Архетипы животных в национальных культурах весьма устойчивы, что обусловлено тотемистическими представлениями и верованиями. Волк также входил в число тотемных животных. Бесстрашного и сильного хищника американские аборигены сделали своим объектом поклонения, считая зверя своим предком. Образ волка встречается в фольклоре славян, тюркских и «арктических» народов, а в европейских легендах фигурирует в качестве оборотня[[72]](#footnote-73). В фольклоре славян упоминаются «плохие» оборотни, которые убивали людей и похищали скот, и оборотни «хорошие». Аналогом доброго оборотня следует считать Серого волка из русских народных сказок, где он выступает в качестве советчика и помощника сказочного героя. В мифологии индоевропейцев идеальных воинов сравнивали с волками[[73]](#footnote-74), — неутомимыми в переходах охотниками, жестокими и храбрыми. В мифологии ранних скотоводческих сообществ волк представлен в роли хищника. Если у ранних христиан он был символом дьявола и ереси, то в античности Волк предстает как священное животное. Волчица, выкормившая Ромула и Рема — легендарных основателей Рима, была воплощением образа Матери. У тюркских народов — киргизов, алтайцев, саха (якутов) — волк выступает в качестве прародителя. В эпосе древних скотоводов-тюрков наблюдается эволюция представлений: от волка-прародителя к волку-воспитателю и покровителю эпического героя. В тюркском эпосе также просматривается мотив оборотничества — превращение эпических богатырей в волка и наоборот. Тема оборотня получила развитие и в фольклоре «арктических» народов. У «малых» народов Севера, в частности у эвенов, бытует мифологическое предание «Каэнгэн»[[74]](#footnote-75), согласно которому волк-оборотень выступает как справедливый судья в отношении своего обидчика-человека. Таким образом, в основе фольклорного архетипа Волка лежат языческие и мифологические представления этноса о звере, вариативное содержание которых определено самим типом этнической культуры того: волк может восприниматься как неутомимый воин, Зверь-Прародитель или зверь-оборотень[[75]](#footnote-76).

Но несмотря на его важное культовое значение, этого хищника не изображали ни в эпоху неолита, ни в эпоху ранней бронзы. Отсутствие рисунков волков в неолитическое время объясняется достаточно просто – он не был объектом охоты (а изображали неолитические охотники тех, на кого они непосредственно охотились), скорее человек и волк были соперниками.

Отдельные волчьи черты стали просматриваться у фантастических хищников эпохи ранней бронзы. Впоследствие, эти же черты остались основополагающими в определении волка среди хищников скифо-сибирского звериного стиля.

Главный признак волка – вытянутая морда с длинной клыкастой пастью. У большинства синкретических образов скифо-сибирской изобразительной традиции (особенно в восточных районах) именно такие такие пасти. Так же волка отличает удлиненная форма головы, не характерная для других изображений хищников[[76]](#footnote-77). Однако из-за сложности определения видовой принадлежности хищников эти признаки не всегда являются показателями волка.

Волки, наряду с прочими хищными представителями местной фауны, чаще всего присутствовали в сценах преследования или противостояния[[77]](#footnote-78).

## 3.4. Кошачьи хищники

Представители этого многочисленного семейства, начиная от домашних до диких больших кошек, на протяжении многих веков были ведущими персонажами мифов и легенд разных народов мира. Отношение к ним менялось в разные эпохи, что непосредственно связано с переходом к христианству. Так что же символизировали эти животные? В представлении одних народов кошки считались символом красоты, грации, для других они были проводниками в иной мир. Известно, что в Передней Азии почитались львы, изображения которых украшали фризы, барельефы. Льва считали символом царственности, силы. Черты этого хищника легли в основу образа грифона (одного из первых фантастических синкретических хищников).Так же львы были популярными персонажами уже позже, в скифскую эпоху. Наряду со львами стали изображать тигров, пантер. Кого и как изображали зависело от территориальных границ распространения того или иного представителя семейства кошачьих.

Образ кошачьего хищника, зафисированный в металле – один из самых известных образцов творчества скифской культуры. Многие слышали о золотых украшениях из курганов, о скифо-сибирской коллекции Петра 1. В металлопластике кошачьи фигурировали довольно часто, особенно на ранних этапах формирования этого искусства в большинстве регионов скифского мира. В предметах мелкой пластики хищник появляется и как отдельный персонаж (свернутый в кольцо, либо в жертвенной позе) и как часть сюжетной композиции (сцены терзания).

В тагарском искусстве, получившем распространение на территории Сибири мотив кошачьего хищника, свернувшегося в кольцо и с поджатыми или опущенными вниз лапами известен с VI в. до н.э.[[78]](#footnote-79).

Среди изображений кошачьего хищника с поджатыми или опущенными лапами к наиболее ранним причисляют фигурки «пантер» на прорезных ножнах меча из Минусинского края, датируемого VI в. до н.э. на основании причерноморских аналогий; изображения на обушках бронзовых чеканов конца VI — начала V в. до н.э.[[79]](#footnote-80).

Кошачьи хищники остались в искусстве скифо-сибирского звериного стиля и позже, практически не изменившись. Но все это касается металлопластики и ювелирных изделий.

Совсем иначе обстоит вопрос о выделения этой видовой группы среди петроглифов. Некоторые изображения имеют ярко выраженную причастность к кошачьим хищникам, обусловленную наличием поджарого туловища, когтистыми лапами и характерной мордой с чертами, которые явно принадлежат представителю семейства кошачьих (выделен глаз, небольшие уши). Внутри многих подобных изображений часто присутствуют волнистые линии ,завитки, имитирующие шерсть животного. Такие изображения чаще всего выполнены в технике гравировки, что упрощает их опредение. Прежде всего, кошачьего хищника можно выделить по маленькой округлой голове (в отличие от вытянутой волчьей пасти), также длинный хвост (опущенный вниз и завернутый на конце) более типичен для кошачьих[[80]](#footnote-81).

Известны их одиночные изображения, а также они участвуют в сценах терзания, преследования и «шествия зверей».

Нет сомнений, что этот образ пришлый, так как представители этого семейства не проживали на территории Среднего   
Енисея, скорее всего он связан с восточными мотивами. Сложно предположить, почему именно эти животные заняли прочную нишу среди прочих хищных существ, возможно, это связано с почитанием этих хищников древневосточными культурами, оказавшими влияние на формирование скифо-сибирского звериного стиля у кочевых народов. Так или иначе, но образ кошачьего хищника занял важное место в творчестве скифской эпохи и стал узнаваем повсеместно.

## 3.5. Синкретиеский хищник (фантастический)

Этот персонаж появился в наскальном творчестве региона с возникновением окуневской культуры, происхождение которой до сих пор остается одним из дискуссионных вопросов археологии. Однако есть гипотезы о ее происхождении. Все большее признание получает точка зрения ряда исследователей на то, что окуневская культура, как минимум двух-компонентна[[81]](#footnote-82), и что формирование ее происходило на местной основе, но при значительном влиянии мигрантов из Передней Азии[[82]](#footnote-83). Возможно, именно, переднеазиатское влияние добавило, уже существующей на территории Среднего Енисея культуре, новые необычные образы животных, не характерных для местной фауны.

Во второй половине II тыс. до н.э. образ фантастического хищника - один из ведущих в искусстве населения окуневской культуры Минусинской котловины. Явно один и тот же персонаж представлен здесь в самых разных видах изобразительной деятельности — на каменных изваяниях, плитах, в мелкой пластике и в петроглифах[[83]](#footnote-84).

Сочетание тел разных животных из разных миров: подземного, наземного, воздушного (быки, медведи, птицы и пр.), наделяет это синкретическое существо качествами, присущими обитателям этих миров. Можно предположить, что этот зверь либо воплощение угрозы мирозданию, либо его хранитель или даже создатель, некое божество.

Этих существ изображали как одиночно, так и в композициях, где они играют роль мифологического чудовища, пожирающего (а, возможно, и изрыгающего?) светила, выполненные в форме солярных знаков.

По иконографическим особенностям изображения фантастических существ окуневского времени можно разделить на три группы[[84]](#footnote-85):

1. Животные с бычьим туловищем, толстыми птичьими лапами и медвежьей головой[[85]](#footnote-86);

2. Животные с поджарым туловищем, длинными, раскинутыми в движении птичьими ногами и медвежьей головой;

3. Зооморфные существа (или ряженые?), показанные в сидящем положении, либо стоящими, но наклоненными вперед[[86]](#footnote-87).

Изображения первой группы несут в себе большое количество именно медвежьих черт, что, вероятно, связано с еще существовавшими в то время неолическими изобразительными традициями. Можно предположить, что эти образы были распространены на начальном этапе творчества эпохи бронзы.

Образы усложнялись, в них стали проявляться черты все большего количества животных, разных видовых принадлежностей, и уже петроглифы второй группы, признанные канонами изображений окуневского фантастического хищника (самое известное избражение с могильника Черновая VIII), стали занимать ведущее место в творчестве окуневцев.

Третья группа зооантропоморфных существ достаточно ярко демонстрирует представления древнего населения Хакасско-Минусинской котловины о связи человека и животных. Можно предположить, что в подобных изображениях люди отождествляли себя с животными, которые были их тотемами. Поэтому, именно голову хищника – обитель души, они «примеряли» на вполне человеческое тело. Так же такие изображения сразу наводят на мысль о древнеегипетских божествах, большинство из которых изображали как человека с головой священного животного (быка, птицы, кошки и пр.). Так что, фантастические антропоморфные существа (ряженые?) вполне могут быть и изображением божеств, и оборотней и пр. Однако, рисунки данной группы немногочислены и редко присутствуют среди петроглифов Хакасско-Минусинской котловины и сопредельных территорий.

Окуневский фантастический хищник представлен как на плитах из могильников, так и на стелах и изваяниях. На окуневским изваяниях, где показано трехчастное деление мира, хищник изображен в нижней его части, подобно демону подземного мира, он либо охотится за оленем, либо за солнцеликим божеством, которые отждествлялись с добрым началом.

Помимо хищников-демонов, есть фантастические звери, которых интепретировали как божеств растительного культа, в пользу чего говорят извергаемые существом разветвленные линии, похожие на ветви растения (изображение на плите из могильника Бырганов)[[87]](#footnote-88).

Такие фантастические хищники, сочетающие в себе черты большого количества животных, выглядят весьма гармонично и интересно, составляя столь необычные образы.

Традиции окуневского времени прослеживаются и в дальнейшем, во время развития скифо-сибирского искусства, но и намечаются новые тенденции, в частности, меняется видовой состав изображаемых животных и утрачиваются птичьи черты.

Иконографические особенности фантастического хищника скифо-сибирской изобразительной традиции, независимо от времени и места их нахождения, достаточно определённы: поджарое туловище, вытянутая вперёд оскаленная морда с длинным языком (иногда змеиным), когтистые лапы, закинутый «на спину» изогнутый хвост; часто показаны взъерошенная шерсть, торчащие уши и другие дополнительные детали на туловище животного. По видовой принадлежности данные изображения больше всего напоминают крупную собаку или волка, но иногда (особенно в восточных районах) в них проступают черты медведя и в более поздних образцах — кошачьего хищника. Известны как одиночные фигуры фантастических хищников, так и объединённые — головами друг к другу — в геральдические композиции, а также различного рода сюжетные сцены с участием данного персонажа. В каждом регионе изображения выполнены в «стиле» местной изобразительной традиции; в более западных областях преобладают фигуры стоящих животных, в восточных — с вытянутыми вперёд ногами (в позе «внезапной остановки»). Однако, несмотря на локальные различия, устойчивая иконография позволяет предполагать их единое (или достаточно близкое) внутреннее содержание[[88]](#footnote-89). Как уже упоминалось, своего расцвета на территории Среднего Енисея скифо-сибирский звериный стиль достиг в период существования тагарской культуры. Сюжеты с хищниками в это время были распространены в наскальном искусстве достаточно широко. Как правило, в петроглифах хищник занимает там доминирующее положение. Довольно редко, но все же присутствуют, и одиночные изображения. Среди сюжетов можно выделить: противостояние, преследование травоядных, «шествие хищников» и редкий для наскального искусства Южной Сибири и Центральной Азии сюжет терзания.

Сцены нападение хищника на копытного животного в Европейской Скифии предположительно появляются в 5 в. до н.э. и заимствуются из искусства греко-персидского мира, но в Центральной Азии данные композиции известны в таком раннем комплексе, как Ушкийн-увер в Монголии. Датировка оленных камней Ушкийн-увера варьирует от конца II тыс. до н.э до первой трети I тыс. до н.э[[89]](#footnote-90).

Остается загадкой в какой из частей скифского мира и когда именно зародился этот образ. Его появление напрямую связано с возникновением самого скифо-сибирского звериного стиля, истоки которого искали в Передней (переднеазиатская теория М. А. Артамонова), Центральной Азии (Я. А. Шер), даже существовали предположения, что Южная Сибирь – главный очаг распространения этой изобразительной традиции.

Если в окуневском искусстве есть изображения, которые взяты за основу представления об этом персонаже, то в скифском искусстве нет изображений которые было бы принято считать каноном данной изобразительной традиции.

В разных концах скифо-сибирского мира есть предметы искусства и наскального творчества, отличные от изобразительных традиций других областей, на которых распространила свое влияние скифская культура, но касаются они прежде всего видового состава изображаемых зверей,

На территории Среднего Енисея фантастических хищников этой эпохи не так уж и много. Эти собирательные образы сочетают в себе черты представителей местной фауны, видовую принадлежность которых определить иногда не так уж и просто, в силу сложности распознавания и разграничения образов самих хищников (волк или кошачий хищник?).

Эти изображения отличает и несколько небрежная манера исполнения, в основном они выполнены в технике неглубокой точечной выбивки и часто не имеют четкого очертания, в отличие от окуневских фантастических хищников. Это также является фактором, затрудняющим исследование этих образов.

В целом важно знать, что образы синкретических существ были кульминацией развития изобразительного творчества древних народов, возможно, они отождествлялись с богами, возможно, были образцом неисчерпаемой фантазии людей прошлых эпох.

# Глава 4. Вопросы сохранения и популяризации сюжетов в петроглифах

## 4.1. Современнное состояние памятников

Наскальное творчество, будучи одним из древнейших видов искусства, на протяжении многих веков подвергалось влиянию внешних факторов, по-разному сказавшихся на памятниках. Некоторые писаницы сохранились хорошо, другие же - из-за постоянного воздействия извне, уже разрушились или находятся в аварийном состоянии.

Есть несколько факторов, оказывающих негативное воздействие на памятники.

Во-первых, это естественные или природные причины разрушения, постепенно приводящие к нарушению целостности скальных массивов, а следовательно, и к исчезновению петроглифов.

Основные факторы природного характера, приводящие к разрушению горных пород:

1. Тектонические процессы;
2. Климатические изменения;
3. Биологические факторы.

Тектоническая активность наблюдается в разных уголках нашей планеты. Иногда сдвиг тектонических плит приводит к катастрофическим последствиям – мощным землетрясениям, наводнениям и пр. Иногда же, процессы передвижения литосферы не проявляются в таких масштабах. Однако, даже незначительные изменения в земной коре, оказывают влияние на горные породы. Это выражается в появлении трещин, скалывании целых блоков скальных обнажений. На скальных массивах, где находят рисунки, часто наблюдаются глубокие вертикальные и горизонтальные трещины, проходящие через плоскости и нарушающие целостность изображений. Образование таких трещин приводит к отслаиванию внешней скальной корочки, что приводит к утрате петроглифов.

Процесс разламывания горного массива постоянно прогрессирует и его невозможно остановить. Такого рода повреждения присутствуют разломы на всех писаницах.

Климат - это самый глобальный фактор, влияющий на формирование и жизнеспособность окружающего мира.Изменение климата происходит постоянно и несет как положительные, так и отрицательные черты. Это касается не только живых организмов. Изменение климатических условий также приводит к преобразованию рельефа той или иной местности. К примеру, изменение температурно-влажностного режима приводит коткалывание поверхностных слоев скалы в результате процессов попадания в трещины влаги, а также расширения и сжатия из-за воздействием сезонного хода температур.

На памятники наскального искусства так же оказывают влияние живые организмы: биообрастатели, птицы, мелкие животные. Биообрастателями принято называть мхи, лишайники, которые образуются на скальных поверхностях и закрывают петроглифы. Накипные лишайники срастаются с субстратом, в качестве которого могут выступать склоны гор, трубы, деревья. Удаление лишайников, образовавшихся на плоскости с рисунками очень сложный процесс, требующий осторожности в исполнении очистительных работ, в ходе которых можно нарушить целостность петроглифов.Основной эффект разрушения горных пород наблюдается при комплексном, физико-химическом воздействии лишайников, но при наличии самых незначительных трещин, они могут сильно коррозировать породу скалы. Также изучение наскальной живописи осложняют корневые системы мелких деревьев и кустарников, разросшихся в непосредственной близости от скал.

Что касается птиц, то их гнезда прикрепляются к скале птичьим пометом, который загрязняет внешнюю скальную корочку и приводит к ее последующему разрушению.

Совокупность всех процессов разрушения горных пород называется выветриванием. В это понятие включены климатические факторы, а также имеханические повреждения, вызванные силой тяжести, ветром; химические процессы выветривания связанные с водой; радиационные разрушение под воздействием солнечного излучения.

Примером комплексного воздействия природных факторов на памятник может служить отсутствие некоторых плоскостей, а иногда и даже целых скальных массивов с рисунками на писанице Суханиха (из-за негативного влияния эрозийных процессов уже не существует местонахождение Суханиха VII)[[90]](#footnote-91). И сейчас часть петроглифов на береговом склоне продолжает разрушаться под влиянием Красноярского водохранилища.

С целью предотвращения активного разрушения скального массива на писаницах, необходимо провести охранные мероприятия, которые будут включать инженерно-спасательные работы, консервацию и реставрацию петроглифов.

Кроме природного воздействия реальную угрозу сохранности памятников представляет антропогенное вмешательство[[91]](#footnote-92).

Это вмешательство может быть непреднамеренным (опосредованным) или специально направленным (вандализм). При освоении новых территорий человек изменяет экосистему районов, загрязняет природу. С подобными изменениями, происходящими в окружающей среде, связывается опосредованное антропогенное воздействие на памятники наскального искусства.Строительсто заводов, фабрик – вот пример непреднамеренного воздействия человека на окружающую среду. Прямое воздействие определено специальным или же совершенным по невежеству вредом, который приносят писаницам их посетители.

Прямое и опосредованное антропогенное воздействие значительно превосходят по интенсивности природные факторы. Они могут за небольшой промежуток времени вызвать необратимые изменения, привести к частичному или полному уничтожению местонахождения. Если процессы природного воздействия носят региональный характер, то антропогенный фактор единообразен. В разных частях света прямое и опосредованное воздействие будет во многом сходным и может привести к неожиданной утрате даже сравнительно благополучных памятников.

Прямое воздействие отражается в появлении на плоскостях с петроглифами «автографов» современного человека, которые часто перечеркивают древние изображения и являются помехой в изучении последних.На скальные плоскости наносятся современные надписи, выполненных путем прочерчивания камнем, металлическими инструментом или даже нанесением краски, известки также разводятся костры в подножии наскальных рисунков. В качестве примера прямого антропогенного воздействия на памятник, можно привести плоскость 14 с горы Кедровой, перекрытую современной надписью «БОРТНИКОВ А. Л...», нанесенной с помощью краски. Надпись перекрывает большую часть композиции и нарушает ее целостность.

Это не единичный случай. Примеров подобного вандализма очень много (особенно на памятниках вблизи поселений или мест отдыха).

Возможны случаи неосторожного, случайного воздействия на саму скальную поверхность, которые могут привести к ее механическим поврежениям (откалывание внешней корочки, осыпание горных пород и др.).

Помимо посредственных обывателей непоправимый вред изображениям на скалах могут нанести и сами ученые, исследующие памятники наскального творчества. Методом проб и ошибок ученые пытались разрабатывать новые и безопасные для петроглифов способы копировки, которые со временем доказали свою несостоятельность. Еще в прошлом столетии для того, чтобы облегчить процесс копировки рисунков, специалисты обозначали их границы мелом, который «впитывался» в горную породу и не смывался в нее. Подобного рода нарушение выявлено среди петроглифов Шишкинской писаницы, которые «подновлялись» мелом.

Если остановить природные разрушения фактически невозможно, то влияние антропогенного воздействия можно уменьшить посредством создания специальных мер по охране природного наследия.

## 4.2. Вопросы сохранения и популяризации сюжетов в петроглифах

Наскальная живопись, как и любая другая живопись нуждается в консервации и реставрации. Для того, чтобы замедлить ход естественного разрушения памятников необходимо проводить ряд мер, направленных на их сохранение.

Консервативные методы принято разделять на косвенные и прямые. Прямые связаны с непосредственным воздействием на скальные обнажения (плоскости с петроглифами или наскальными изображениями). Это структурное укрепление камня, специальные обработки, приостанавливающие дезинтеграцию пигмента росписей, доделки — наращивание утраченных фрагментов или закрепление корок, биоцидные обработки, направленные на защиту от разрушений, вызванных бактериями, водорослями, лишайниками и др.

Методы косвенного воздействия связаны с максимальной нейтрализацией или удалением причины повреждения без прямого вмешательства и обработки поверхности с изображениями. Это установка карнизов, козырьков, капельных линий, устройство водоотводов и желобов, которые уменьшают попадание влаги на плоскость с петроглифами или росписями. Также важно изменение доступности памятника для людей и животных — установка ограждений, решеток, настилов,регулирование растительности, изменение рельефа местности, ограничение транспортного движения.

Помимо мер, связанных с консервацией уже нанесенных повреждений, было бы важно организовать мероприятия, которые воспитывали бы патриотизм и чувство гражданской ответственности. Такие меры связаны с ужесточением законов, направленных против вандалов, проведением акций экологической направленности, образовательных мероприятий, посвященных истории родного края.

Писаницы с петроглифами – это достояние нашего региона и уникальное наследие древних людей, которое важно сохранить для понимания изменения исторических процессов, протекавших на территории Среднего Енисея. Наскальная живопись – неотъемлемый элемент культуры жителей этой территории. Изображения носили культовый характер и отображали представления людей об окружавшем их мире. Среди сюжетов наблюдаются бытовые (хозяйственные), батальные, охотничьи, мифологические сцены.

Особое значение для понимания мировоззрения древнего человека оказывают сюжеты, которые отображают мифологему и архитипичные представления об окружающем мире и месте человека в нем.

Образы хищников ярко отражают культурные процессы и их изменения, а также отображают мировоззрения древних людей. Изображения хищных существ менялись в результате смешения разных культур с разными религиями, последствием подобного рода интеграции стало формирование новых образов фантастических существ, которые выступали ведущими персонажами в космогонической мифологии среднеенисейского населения.

Важно не только сохранять уникальное наследие, но и заниматься его исследованием, популяризировать его в среде современной молодежи. Это позволит развить уважение к наследию предков.

# Заключение

В данной работе был проведен семантический анализ наскальных изображений хищников. Было прослежено развитие данного сюжета в петроглифах Среднего Енисея с эпохи позднего неолита до эпохи раннего железа (тагарская культура).

На территории Среднего Енисея и сопредельных с ней территориях, образ хищника, запечатленного на скале, впервые появился еще в эпоху неолита. Найденные здесь первые образы представителей местной фауны (медведей) встречаются крайне редко, по сравнению с другими животными на которых охотились неолитические племена.

Дальнейшее свое развитие этот персонаж продолжает в бронзовом веке, а точнее, во время существования окуневской культуры – одной из ярчайших культур на данной территории. В это время помимо реально существующих хищников стали появляться изображения фантастических синкретических зверей, которые часто сочетали в себе черты разных существ.

Подобные образы получили широкое распространение на территории Хакасско-Минусинской котловины в период существования здесь тагарской культуры, на время которой пришелся расцвет скифо-сибирского звериного стиля – уникальной манеры исполнения, возникшей в эпоху раннего железного века, во время существования скифской общности, распространившей свою культуру на большую часть евразийской территории.

С исчезновением скифской изобразительной традиции исезли и изображения хищников, уступив место таштыкским батальным сценам.

Проследив генезис образа хищника можно прийти к выводу, что все среднеенисейские народы перенимали традиции своих предшественников, впоследствие дополняя их новыми деталями, позаимствованными у мигрантов из соседних регионов (скорее всего, Передней или Центральной Азии), что указывает на обширные межкультурные связи народов Евразии.

Высокая степень разрушения скальных поверхностей определила крайнюю степень фрагментарности многих композиций и образов, что не позволило, наряду с ограниченными рамками объема данной работы, произвести всеобъемлющий анализ петроглифов с целью определения семантики изображений.

Данная работа является очередным шагом в изучении наскального искусства Средней Енисея.

**Список литературы**

1. Appelgren-Kivalo H. Alt-altaishe Kunstdenkmler. Brife und Bildermfterial von J.R.Aspelins Reisen in Sibirien und Mongolei 1887-1889 / H. Appelgren-Kivalo. – Helsingfors, 1931. Abb 2.

2. Адрианов А.В. Писаницы Енисейской губернии. Отчет за 1904 год. Архив МАЭС ТГУ. Д. 55.

3. Алексеенко Е.А. Культ медведя у кетов // ИСЭ, 1960. № 4. С. 93-104.

4. Вадецкая Э.Б. Археологические памятники в степях среднего Енисея. 1986. – 177 с.

5. Волков В.В. Оленные камни Монголии. М.: Научный мир, 2002. – 248 с.

6. Волков В.В. Оленные камни Монгольского алтая // Памятники археологии и древнего искусства Евразии. М.: ИА РАН, 2004. С. 9–21.

7. Гачев Г.Ю. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. – 445 с.

8. Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов южной Сибири // Археологический сборник. 1961. Вып.3. С. 7-31.

9. Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства. Изучение, сохранение, использование [Текст]: автореф. дис. по истории, специальность ВАК РФ 07.00.06. / Дэвлет Ектерина Георгиевна. Москва, 2003. – 47 с.

10. Ермолова Н.М. Животные в жизни и искусстве скифов Сибири // Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции по проблемам скифо-сибирского культурно-исторического единства. Кемерово, 1979. С. 133-136.

11. Есин Ю.Н. Тайна богов древней степи. – Абакан: Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, 2010. – 184 с.

12. Заика А.Л. Новые петроглифы Енисея // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: «Кузбассвузиздат», 1997. Вып. 2. С. 97-101.

13. Заика А.Л. О развитии мировоззрений народов Нижней Ангары в эпоху неолита и палеометалла (по материалам культовых комплексов) (в соавт. с Журавковым С.П.) // Северная Азия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. Барнаул: Изд- во АГУ, 2002. С. 43-45.

14. Заика А.Л. Образ медведя в наскальном искусстве Среднего Енисея и Ангары (в соавт. с Журавковым С.П.) // Историко – культурное наследие Северной Азии. Барнаул: Изд- во АГУ, 2001. С. 464-466.

15. Заика А.Л. Приложение № 1 к Учетной карте (п. VI) объекта культурного наследия федерального значения, представляющего собой историко-культурную ценность «Шалаболинская писаница». 2010 г. // Архив Музея археологии и этнографии Средней Сибири КГПУ им. В.П. Астафьева. Оп. 0057. Д. 002. – 261 л.

16. Заика А.Л. Результаты исследования памятников Нижней Ангары // Молодая археология и этнология Сибири. XXIX РАЭСК, ч.2. Ч., 1999. С. 11-16.

17. Заика А.Л. Тема "космической охоты" в наскальном искусстве Нижней Ангары (в соавт. с Журавковым С.П.) // Народы Приенисейской Сибири. История и современность: Материалы научно- практической конференции. г. Красноярск, 1-2 декабря 2000 года. Красноярск: РИО КГПУ, 2001. С. 79-84.

18. Заика А.Л. Шалаболинская писаница. Вопросы музеефикации // Сборник материалов Международного семинара-тренинга по историко-культурному наследию стран СНГ, проведенного 19-23 сентября 2011 года в городе Алматы (Казахстан). Алматы, 2011. С. 109-120.

19. Заика А.Л. Шалаболинская писаница. Учетная карта. 2010 г. // Архив лаборатории археологии. Оп.0057, д. 001.

20. Ильинская В.А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве. СА, 1971, № 2.

21. Килуновская М.Е., Семенов Вл.А. Оленные камни Тувы (Ч. 2: Сюжеты, стиль, семантика) // Археологические вести. СПб.: Изд-во ИИМК, 1999. № 6. С. 130–144.

22. Коледнева Н.Н. Литературные страницы // Северные просторы. 2000. № 4. С. 6–9.

23. Косарев М.Ф. Человек и живая природа в свете Сибирских этнографических и археологических материалов // Некоторые проблемы Сибирской археологии. М, 1988.

24. Куйдина В.А. Петроглифы на горе Кедровой // Материалы LVI Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. – Чита: ЗабГУ, 2016. – С. 216-217.

25. Леонтьев Н.В. Писаницы устья реки Кантегир. // Рериховские чтения. Н., 1985. С. 168-180.

26. Леонтьев Н.В. Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве). // Окуневский сборник. СПб., 1997. С. 222-237.

27. Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н. Изваяния и стелы Окуневской культуры. Абакан: Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, 2006.

28. Максименков Г.А. Могильник Черновая VIII — эталонный памятник окуневской культуры // Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков. Памятники окуневской культуры. Л., 1980. – 147 с.

29. Мельникова Л.В. Шишкинская писаница. Том 2. Природные условия фрмирования плоскостей, основные сюжеты и датировка, семантика древних образов и объекта в целом / Л. В. Мельникова, В. С. Николав, Н. И. Демьянович. Иркутск: Институт земной коры СО РАН, 2012. – 288 с.

30. Миклашевич Е.А. Выявление новых изображений на изученных памятниках наскального искусства, неизвестные петроглифы Суханихи / Археология Южной Сибири. К 80-летию Я. А. Шера. Вып. 25. Кемерово: РИО КемГУ, 2011. С. 91-106.

31. Миклашевич Е.А. Исследование наскального искусства Северной и Центральной Азии в 1995-1999 гг // Кемерово: «Кузбассвузиздат», 2007. Вып. 2. – 60 с.

32. Миклашевич, Е.А., Зоткина, Л.В. К изучению технологических особенностей исполнения петроглифов Сыдинской писаницы // Вестник Кемеровского государственного университета. № 3 (59). Т. 2. Кемерово: Кемеровский государственный университет. 2014. С. 35-44.

33. Муршидова М.А. Образ хищника в скифо-сибирском искусстве севера Минусинской котловины // Современные проблемы изучения древних и традиционных культур народов Евразии: мат-лы LVII Рос. (с междунар. участием) археол.-этногр. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых / отв. ред. А.В. Кениг. Сургут; Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2017. С. 287 - 290.

34. Наскальное искусство Среднего Енисея. г. Железногорск Красноярского края. Некоммерческая организация «Фонд «Память о Решетневе», 2007. – 224 с.

35. Окладников А.П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. М: Изд-во АН СССР, 1950. – 208 с.

36. Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы бассейна р.Алдан. Новосибирск, 1979. – 151 с.

37. Переводчикова Е.И. Язык звериных образов. М.: Восточная литература, 1994. – 206 с.

38. Пяткин Б.Н. Замечания по поводу интерпретации образа фантастического хищника // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб: «Петро-РИФ». 1997. С. 263-264.

39. Пяткин Б.Н. Происхождение окуневской культуры и истоки звериного стиля ранних кочевников // Исторические чтения памяти М.П. Грязнова: Тезисы докладов областной научной конференции. Омск, 1987.

40. Пяткин Б.Н., Мартынов А.И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск: Изд-во КГУ, 1985. – 192 с.

41. Пяткин Б.Н., Черняева О.С. Новые петроглифы горы Бычихи (р. Сыда) // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. Сборник научных трудов. Новосибирск, 1986. С. 85-88.

42. Пяткин Г.Н, Курочкин Б.Н. Новое изображение зверя-божества окуневской культуры // Древнее искусство Азии. Петроглифы. Кемерово, 1995.

43. Русакова И.Д. Мифологические сюжеты петроглифического комплекса Абакано-Перевоз // Международная конференция по первобытному искусству. Кемерово, 2000. Т.2. С. 94-97.

44. Русакова И.Д. Новый памятник наскального искусства на Енисее (писаница у д. Абакано-Перевоз в Хакасии) // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: «Кузбассвузиздат», 1997. С. 101–112.

45. Русакова И.Д. Петроглифический комплекс "Бояры - Абакано-Перевоз" в Хакасии и его место в природно-историческом ландшафте [Текст]: автореф. дис. по истории, специальность ВАК РФ 07.00.06. / Русакова Ирина Дмитриевна. Кемерово, 2001. – 261 с.

46. Русакова И.Д., Мартынов А.И., Покровская А.Ф. Результаты работ петроглифической экспедиции Музея-заповедника «Томская Писаница» у д. Абакано-Перевоз в Хакасии (1996 г.) // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: «Кузбассвузиздат», 1997. С. 118 - 119.

47. Савинов Д.Г. О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства. // Окуневский сборник. Культура и ее окружение. Спб: Изд-во СПбГУ, 2006. С. 157-190.

48. Савинов Д.Г. Образ фантастического хищника в древнем искусстве Евразии (в свете переднеазиатской теории М.И. Артамонова) // Проблемы археологии, 1998. Вып.4. С. 154-165.

49. Савинов Д.Г. Стратиграфия окуневского искусства. // Искусство бронзового века: Материалы междунар. симп. / под ред. С. Хансена, В. И. Молодина; Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т., 2015. С. 19-53.

50. Савинов Д.Г., Подольский М.Л. Две окуневские плиты из ограды тагарского кургана (могильник Есино IX) // Проблемы изучения окуневской культуры: Тезисы докладов конференции. СПб., 1995.

51. Семенов Вл.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. Петроглифы Каратага и горы Кедровой. СПб.: Изд-во Инс-та истории материальной культуры РАН, 2000. – 66 с.

52. Семенов Вл.А. Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии. // Краткие сообщения института археологии Вып 247, 2017. – С. 61-73.

53. Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: (сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во Инс-та археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 140 с.

54. Советова О.С. Тепсейские фантастические существа. Вестник Кемеровского государственного университета. Том 3, № 1, 2015. – С. 83-87.

55. Сосновский, Г.П. Писаница на горе Кизех-Тах // КСИИМК. М.; Л., 1940. С. 54-58.

56. Студзицкая С.В. Тема космической охоты и образ фантастического зверя в изобразительных памятниках окуневской культуры // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб: «Петро-РИФ», 1997. С. 251-262.

57. Тресиддер Д. Словарь символов. М.: URSS, 1999. – С. 16.

58. Хазанкович Ю.Г. Образ волка в фольклоре и литературе: к проблеме архетипа // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов, 2009. № 2(58). С. 186-189.

59. Хлобыстина М.Д. Происхождение и развитие культуры ранней бронзы Южной Сибири // Советская археология, 1973. № 1. С. 24-39.

60. Членова Н.В. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М.: Наука, 1967. – 300 с.

61. Шавырина Т.Г. Бронзовый медальон из женского захоронения №27 (Восточный некрополь Фанагории). // Проблемы истории, филологии, культуры, 2013. №2 (40). С. 79-105.

62. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии // М.: 1980. – 328 с.

**Список сокращений**

ИРКИСВА – Известия Русского Комитета изучения Средней и Восточной Азии;

ИАЭт СО РАН – Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук;

ИИМК РАН – Институт истории материальной культуры Российской Академии наук;

ИА – Институт археологии;

КСИА — Краткие сообщения Института археологии Академии наук;

КСИИМК – Красткие сообщения института истории материальной культуры;

СА – Советская археология.

**Список иллюстраций**

**Иллюстрации**

1. Наскальное искусство Среднего Енисея. г. Железногорск Красноярского края. Некоммерческая организация «Фонд «Память о Решетневе», 2007. С. 18. [↑](#footnote-ref-2)
2. Ермолова Н. М. Животные в жизни и искусстве скифов Сибири // Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции по проблемам скифо-сибирского культурно-исторического единства. Кемерово, 1979. С. 134. [↑](#footnote-ref-3)
3. Заика А. Л. Образ медведя в наскальном искусстве Среднего Енисея и Ангары (в соавт. с Журавковым С.П.) // Историко – культурное наследие Северной Азии. – Барнаул: Изд- во АГУ, 2001. С. 465 [↑](#footnote-ref-4)
4. Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск: Изд-во КГУ, 1985. С. 119. [↑](#footnote-ref-5)
5. Там же. С. 159-160. [↑](#footnote-ref-6)
6. Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск: Изд-во КГУ, 1985. С.102. [↑](#footnote-ref-7)
7. Заика А. Л. Образ медведя в наскальном искусстве Среднего Енисея и Ангары (в соавт. с Журавковым С.П.) // Историко – культурное наследие Северной Азии. Барнаул: Изд- во АГУ, 2001. С. 464 [↑](#footnote-ref-8)
8. Мельникова Л. В. Шишкинская писаница. Том 2. Природные условия фрмирования плоскостей, основные сюжеты и датировка, семантика древних образов и объекта в целом / Л. В. Мельникова, В. С. Николав, Н. И. Демьянович. Иркутск: Институт земной коры СО РАН, 2012. С.86. [↑](#footnote-ref-9)
9. Савинов Д. Г., Подольский М. Л. Две окуневские плиты из ограды тагарского кургана (могильник Есино IX) // Проблемы изучения окуневской культуры: Тезисы докладов конференции. СПб., 1995. С. 2-3 [↑](#footnote-ref-10)
10. Пяткин Б.Н. Происхождение окуневской культуры и истоки звериного стиля ранних кочевников // Исторические чтения памяти М.П. Грязнова: Тезисы докладов областной научной конференции. Омск, 1987. С. 79-82. [↑](#footnote-ref-11)
11. Студзицкая С. В. Тема космической охоты и образ фантастического зверя в изобразительных памятниках окуневской культуры // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб: «Петро-РИФ», 1997. С. 251-262. [↑](#footnote-ref-12)
12. Максименков Г. А. Могильник Черновая VIII — эталонный памятник окуневской культуры // Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков. Памятники окуневской культуры. Л., 1980. – 147 с. [↑](#footnote-ref-13)
13. Савинов Д. Г., Подольский М. Л. Две окуневские плиты из ограды тагарского кургана (могильник Есино IX) / // Проблемы изучения окуневской культуры: Тезисы докладов конференции. СПб., 1995. Рис. 1. [↑](#footnote-ref-14)
14. Пяткин Г. Н, Курочкин Б. Н. Новое изображение зверя-божества окуневской культуры // Древнее искусство Азии. Петроглифы. Кемерово, 1995. Рис. 1. [↑](#footnote-ref-15)
15. Леонтьев Н.В. Писаницы устья реки Кантегир. // Рериховские чтения. Н., 1985. С. 172. [↑](#footnote-ref-16)
16. Там же. С. 169. [↑](#footnote-ref-17)
17. Савинов Д.Г. О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства. // Окуневский сборник. Культура и ее окружение. Спб: Изд-во СПбГУ, 2006. С. 169. [↑](#footnote-ref-18)
18. Савинов Д. Г. Стратиграфия окуневского искусства. // Искусство бронзового века: Материалы междунар. симп. / под ред. С. Хансена, В. И. Молодина ; Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск, 2015. С. 34-35. [↑](#footnote-ref-19)
19. Заика А. Л. Шалаболинская писаница. Учетная карта. 2010 г. // Архив лаборатории археологии. Оп.0057, д. 001. [↑](#footnote-ref-20)
20. Есин Ю. Н. Тайна богов древней степи. Абакан: Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, 2010. С. 64. [↑](#footnote-ref-21)
21. Максименков Г. А. Могильник Черновая VIII — эталонный памятник окуневской культуры // Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков. Памятники окуневской культуры. Л., 1980. – 147 с. [↑](#footnote-ref-22)
22. Русакова И.Д., Мартынов А.И., Покровская А.Ф. Результаты работ петроглифической экспедиции Музея-заповедника «Томская Писаница» у д. Абакано-Перевоз в Хакасии (1996 г.) // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: «Кузбассвузиздат», 1997. С.119. [↑](#footnote-ref-23)
23. Русакова И. Д. Петроглифический комплекс "Бояры - Абакано-Перевоз" в Хакасии и его место в природно-историческом ландшафте [Текст]: автореф. дис. по истории, специальность ВАК РФ 07.00.06. / Русакова Ирина Дмитриевна. Кемерово, 2001. – 261 с. [↑](#footnote-ref-24)
24. Адрианов А.В. Писаницы Енисейской губернии. Отчет за 1904 год. Архив МАЭС ТГУ. Д. 55. [↑](#footnote-ref-25)
25. Русакова И.Д., Мартынов А.И., Покровская А.Ф. Результаты работ петроглифической экспедиции Музея-заповедника «Томская Писаница» у д. Абакано-Перевоз в Хакасии (1996 г.) // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: «Кузбассвузиздат», 1997. С.118. [↑](#footnote-ref-26)
26. Муршидова М. А. Образ хищника в скифо-сибирском искусстве севера Минусинской котловины // Современные проблемы изучения древних и традиционных культур народов Евразии: мат-лы LVII Рос. (с междунар. участием) археол.-этногр. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых / отв. ред. А.В. Кениг. Сургут; Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2017. С. 289. [↑](#footnote-ref-27)
27. Русакова И.Д. Новый памятник наскального искусства на Енисее (писаница у д. Абакано-Перевоз в Хакасии) // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: «Кузбассвузиздат», 1997. С. 101. [↑](#footnote-ref-28)
28. Заика А.Л. Шалаболинская писаница. Вопросы музеефикации // Сборник материалов Международного семинара-тренинга по историко-культурному наследию стран СНГ, проведенного 19-23 сентября 2011 года в городе Алматы (Казахстан). Алматы, 2011. С. 109. [↑](#footnote-ref-29)
29. Там же. С. 110. [↑](#footnote-ref-30)
30. Заика А. Л. Шалаболинская писаница. Учетная карта. 2010 г. // Архив лаборатории археологии. Оп.0057, д. 001. [↑](#footnote-ref-31)
31. Советова О.С. Тепсейские фантастические существа. Вестник Кемеровского государственного университета. Том 3, № 1, 2015. С. 83. [↑](#footnote-ref-32)
32. Там же. С. 84. [↑](#footnote-ref-33)
33. Миклашевич Е. А. Исследование наскального искусства Северной и Центральной Азии в 1995-1999 гг // Кемерово: «Кузбассвузиздат», 2007. Вып. 2. С. 8. [↑](#footnote-ref-34)
34. Заика А. Л. Новые петроглифы Енисея // Наскальное искусство Азии. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. Вып. 2. С. 97-101. [↑](#footnote-ref-35)
35. Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: (сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во Инс-та археологии и этнографии СО РАН, 2005. С. 55. [↑](#footnote-ref-36)
36. Миклашевич Е.А., Зоткина Л. В. К изучению технологических особенностей исполнения петроглифов Сыдинской писаницы // Вестник Кемеровского государственного университета. № 3 (59). Т. 2. Кемерово: Кемеровский государственный университет. 2014. С. 35. [↑](#footnote-ref-37)
37. Пяткин Б. Н., Черняева О. С. Новые петроглифы горы Бычихи (р. Сыда) // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. Сборник научных трудов. Новосибирск, 1986. С. 85. [↑](#footnote-ref-38)
38. Там же. С. 86. [↑](#footnote-ref-39)
39. Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: (сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во Инс-та археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 140 с. [↑](#footnote-ref-40)
40. Куйдина В. А. Петроглифы на горе Кедровой // Материалы LVI Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. Чита: ЗабГУ, 2016. С. 216. [↑](#footnote-ref-41)
41. Appelgren-Kivalo H. Alt-altaishe Kunstdenkmler. Brife und Bildermfterial von J.R.Aspelins Reisen in Sibirien und Mongolei 1887-1889 / H. Appelgren-Kivalo. – Helsingfors, 1931. Abb 2. [↑](#footnote-ref-42)
42. Вадецкая Э.Б. Археологические памятники в степях среднего Енисея. 1986. – 177 с. [↑](#footnote-ref-43)
43. Куйдина В. А. Петроглифы на горе Кедровой // Материалы LVI Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых.Чита: ЗабГУ, 2016. С. 216. [↑](#footnote-ref-44)
44. Муршидова М. А. Образ хищника в скифо-сибирском искусстве севера Минусинской котловины // Современные проблемы изучения древних и традиционных культур народов Евразии: мат-лы LVII Рос. (с междунар. участием) археол.-этногр. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых / отв. ред. А.В. Кениг. Сургут; Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2017. С. 289. [↑](#footnote-ref-45)
45. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии // М.: 1980. С.71. [↑](#footnote-ref-46)
46. Адрианов А.В. Писаницы Енисейской губернии. Отчет за 1904 год. Архив МАЭС ТГУ. Д. 55. С. 28. [↑](#footnote-ref-47)
47. Миклашевич Е. А. Выявление новых изображений на изученных памятниках наскального искусства, неизвестные петроглифы Суханихи / Археология Южной Сибири. К 80-летию Я. А. Шера. Вып. 25. Кемерово: РИО КемГУ, 2011. С. 96. [↑](#footnote-ref-48)
48. Савинов Д. Г. Образ фантастического хищника в древнем искусстве Евразии (в свете переднеазиатской теории М.И. Артамонова) // Проблемы археологии, 1998. Вып.4. С. 160. [↑](#footnote-ref-49)
49. Русакова И.Д., Мартынов А.И., Покровская А.Ф. Результаты работ петроглифической экспедиции Музея-заповедника «Томская Писаница» у д. Абакано-Перевоз в Хакасии (1996 г.) // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: «Кузбассвузиздат», 1997. С. 118. [↑](#footnote-ref-50)
50. Пяткин Б. Н., Черняева О. С. Новые петроглифы горы Бычихи (р. Сыда) // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. Сборник научных трудов. Новосибирск, 1986. С. 86. [↑](#footnote-ref-51)
51. Семенов В. А., Килуновская М. Е., Красниенко, С. В., Субботин А. В. Петроглифы Каратага и горы Кедровой. СПб.: Изд-во Инс-та истории материальной культуры РАН, 2000. С. 19. [↑](#footnote-ref-52)
52. Переводчикова Е. И. Язык звериных образов. М.: Восточная литература, 1994. С. 46. [↑](#footnote-ref-53)
53. Шавырина Т.Г. Бронзовый медальон из женского захоронения №27 (Восточный некрополь Фанагории). // Проблемы истории, филологии, культуры, 2013. №2 (40). С. 94-95. [↑](#footnote-ref-54)
54. Семенов Вл. А. Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии. // Краткие сообщения института археологии Вып 247, 2017. С. 62. [↑](#footnote-ref-55)
55. Семенов Вл. А. Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии. // Краткие сообщения института археологии Вып 247, 2017. С. 61. [↑](#footnote-ref-56)
56. Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. М: Изд-во АН СССР, 1950. С. 187. [↑](#footnote-ref-57)
57. Семенов Вл. А. Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии. // Краткие сообщения института археологии Вып 247, 2017. С. 63. [↑](#footnote-ref-58)
58. Килуновская М.Е., Семенов Вл.А. Оленные камни Тувы (Ч. 2: Сюжеты, стиль, семантика) // Археологические вести. СПб.: Изд-во ИИМК, 1999. № 6. С. 130–144. [↑](#footnote-ref-59)
59. Волков В.В. Оленные камни Монгольского алтая // Памятники археологии и древнего искусства Евразии. М.: ИА РАН, 2004. С. 9–21. [↑](#footnote-ref-60)
60. Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов южной Сибири // Археологический сборник, 1961. Вып.3. С. 21. [↑](#footnote-ref-61)
61. Семенов Вл. А. Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии. // Краткие сообщения института археологии Вып 247, 2017. С. 68-70. Рис. 4. [↑](#footnote-ref-62)
62. Заика, А. Л. Образ медведя в наскальном искусстве Среднего Енисея и Ангары (в соавт. с Журавковым С.П.) // Историко – культурное наследие Северной Азии. Барнаул: Изд- во АГУ, 2001. С. 465. [↑](#footnote-ref-63)
63. Леонтьев Н. В. Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве). // Окуневский сборник. СПб., 1997. С. 225. [↑](#footnote-ref-64)
64. Косарев М. Ф. Человек и живая природа в свете Сибирских этнографических и археологических материалов // Некоторые проблемы Сибирской археологии. М, 1988. С. 90-91. [↑](#footnote-ref-65)
65. Окладников А. П., Мазин А. И. Писаницы бассейна р.Алдан. Новосибирск. 1979. С.59. [↑](#footnote-ref-66)
66. Заика А. Л. О развитии мировоззрений народов Нижней Ангары в эпоху неолита и палеометалла (по материалам культовых комплексов) (в соавт. с Журавковым С.П.) // Северная Азия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. Барнаул: Изд- во АГУ, 2002. С. 43. [↑](#footnote-ref-67)
67. Алексеенко Е.А. Культ медведя у кетов // ИСЭ, 1960. № 4. С. 100. [↑](#footnote-ref-68)
68. Переводчикова Е. И. Язык звериных образов. М.: Восточная литература, 1994. С. 42. [↑](#footnote-ref-69)
69. Заика А.Л. Результаты исследования памятников Нижней Ангары // Молодая археология и этнология Сибири. XXIX РАЭСК, ч.2. Ч., 1999. С. 11-16. [↑](#footnote-ref-70)
70. Заика А. Л. Образ медведя в наскальном искусстве Среднего Енисея и Ангары (в соавт. с Журавковым С.П.) // Историко – культурное наследие Северной Азии. Барнаул: Изд- во АГУ, 2001. С. 466. [↑](#footnote-ref-71)
71. Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы.Красноярск: Изд-во КГУ, 1985. С. 102. [↑](#footnote-ref-72)
72. Гачев Г. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. – 445 с. [↑](#footnote-ref-73)
73. Тресиддер Д. Словарь символов. М.: URSS, 1999. С. 16. [↑](#footnote-ref-74)
74. Коледнева Н. Н. Литературные страницы // Северные просторы. 2000. № 4. С. 6. [↑](#footnote-ref-75)
75. Хазанкович Ю.Г. Образ волка в фольклоре и литературе: к проблеме архетипа // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов, 2009. № 2(58). С .186. [↑](#footnote-ref-76)
76. Переводчикова Е. И. Язык звериных образов. М.: Восточная литература, 1994. С. 45. [↑](#footnote-ref-77)
77. Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: (сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во Инс-та археологии и этнографии СО РАН, 2005. С. 50. [↑](#footnote-ref-78)
78. Ильинская В. А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве. СА, 1971. № 2. С. 73 [↑](#footnote-ref-79)
79. Членова Н. В. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М.: Наука, 1967. С. 135. [↑](#footnote-ref-80)
80. Переводчикова Е. И. Язык звериных образов. М.: Восточная литература, 1994. С. 43. [↑](#footnote-ref-81)
81. Савинов Д. Г., Подольский М. Л. Две окуневские плиты из ограды тагарского кургана (могильник Есино IX) // Проблемы изучения окуневской культуры: Тезисы докладов конференции. СПб., 1995. С. 2-3 [↑](#footnote-ref-82)
82. Пяткин Б.Н. Происхождение окуневской культуры и истоки звериного стиля ранних кочевников // Исторические чтения памяти М.П. Грязнова: Тезисы докладов областной научной конференции. Омск, 1987. С. 79-82. [↑](#footnote-ref-83)
83. Савинов Д. Г. Образ фантастического хищника в древнем искусстве Евразии (в свете переднеазиатской теории М.И. Артамонова) // Проблемы археологии, 1998. Вып.4. С. 159. [↑](#footnote-ref-84)
84. Леонтьев Н. В., Капелько В. Ф., Есин Ю. Н. Изваяния и стелы Окуневской культуры. — Абакан: Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, 2006. – С. 65 [↑](#footnote-ref-85)
85. Там же, С. 192-194, рис. 216, 219 [↑](#footnote-ref-86)
86. Студзицкая С. В. Тема космической охоты и образ фантастического зверя в изобразительных памятниках окуневской культуры // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб: «Петро-РИФ», 1997. С. 260. [↑](#footnote-ref-87)
87. Пяткин Б. Н. Замечания по поводу интерпретации образа фантастического хищника // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб: «Петро-РИФ». 1997. С. 263. [↑](#footnote-ref-88)
88. Савинов Д. Г. Образ фантастического хищника в древнем искусстве Евразии (в свете переднеазиатской теории М.И. Артамонова) // Проблемы археологии, 1998. Вып.4. С. 155. [↑](#footnote-ref-89)
89. Семенов В. А., Килуновская М. Е., Красниенко С. В., Субботин А. В. Петроглифы Каратага и горы Кедровой. СПб.: Изд-во Инс-та истории материальной культуры РАН, 2000. С. 19. [↑](#footnote-ref-90)
90. Миклашевич Е. А. Выявление новых изображений на изученных памятниках наскального искусства, неизвестные петроглифы Суханихи / Археология Южной Сибири. К 80-летию Я. А. Шера. Вып. 25. Кемерово: РИО КемГУ, 2011. С. 100. [↑](#footnote-ref-91)
91. Дэвлет Е. Г. Памятники наскального искусства. Изучение, сохранение, использование [Текст]: автореф. дис. по истории, специальность ВАК РФ 07.00.06. / Дэвлет Ектерина Георгиевна. Москва, 2003. – 47 с. [↑](#footnote-ref-92)