



## Племенной мир

Problemy istorii, filologii, kul'tury  
4 (2016), 91–109  
© The Author(s) 2016

Проблемы истории, филологии, культуры  
4 (2016), 91–109  
©Автор(ы) 2016

### В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО СМЫСЛА<sup>1</sup>

Е.Г. Дэвлет\*, М.А. Дэвлет\*\*

\* *Институт археологии РАН, Москва,*  
eketek@yandex.ru

\*\* *Институт археологии РАН, Москва,*  
ia-ran@yandex.ru

*Аннотация.* В работе анализируется значительный пласт мифологических мотивов, отраженных в изображениях на скалах различных регионов Северной Евразии, прослежены некоторые универсальные мотивы, иконография которых сопоставлена с архаической устной традицией.

Космогонические мифы – мифы о творении, о происхождении вселенной – у различных народов мира составляют центральную группу. Основное содержание космогонических мифов – переход от первоначального хаоса к космосу, создание упорядоченной, организованной вселенной. Одиночные изображения на скалах и группы, которые могут иметь композиционную связь, при сопоставлении с фольклорными сюжетами гипотетически возможно интерпретировать как изложение символическим языком в зримых образах космогонического мифа, повествующего о сотворении вселенной. В этом мифе находят отражение определенные представления об окружающем пространстве – модели мира.

Для мифопоэтического сознания характерен образ мирового дерева, также представленный в наскальном искусстве и воплощающий универсальную концепцию мира.

Зооморфные образы. Серии синкретических существ – фантастический зверь-чудовище драконо- или медведеподобный, животные с лучистыми дисками на головах – в

---

*Дэвлет Екатерина Георгиевна* – доктор исторических наук, профессор, ученый секретарь ИА РАН.

*Дэвлет Марианна Арташировна* – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Отдела бронзового века ИА РАН.

\* Работа выполнена в рамках проекта программы ОИФН РАН «Евразийское наследие и его современные смыслы».

наскальном искусстве Евразии интерпретируются как связанные с соляными культурами образы, в том числе с сюжетом о преследовании, космической погоне за светилом.

Соляные изображения. Символы, обозначающие солнце, луну, реку – созвездия, указывают на существование разработанной системы соляных культов у древнего населения Евразии. Традиционная соляная символика в искусстве наскальных изображений получает наибольшее распространение в эпоху бронзы.

Транспортные средства. С представлениями о структуре вселенной можно связать изображения лодок, фантастических повозок с колесами в виде соляных символов, спиралей. Транспортные средства соотносятся с мотивами небесной погони, переправы в другой мир и пр.

Антропоморфные космогонические персонажи. В наскальном искусстве Евразии, главным образом на Енисее и в Казахстане, изображались огромные антропоморфные фигуры (великаны) гипертрофированно удлиненных пропорций. Представлены и образы женщин, интерпретируемые как значимые для понимания родовых связей. Изображался и охотник-лучник, выступающий как культурный герой; его образ может быть связан с мотивом преследования солнца.

*Ключевые слова:* наскальные изображения, петроглифы, мифология, семантика, картина мира, Евразия

### Введение

Наскальное искусство Евразии дает богатейший изобразительный материал, воссоздающий архаические мифологемы. Ответ на вопрос о том, какой смысл и содержание вкладывали древние художники в свои творения, не может быть однозначным. Этнографические параллели позволяют предполагать широкий спектр мотиваций и смыслов, заложенных в произведения первобытного творчества. Одно из направлений исследования – мифологическая интерпретация памятников наскального искусства. Раскрытие семантики застывших на каменных полотнах мифологических сюжетов ставит исключительно сложную задачу перед исследователями наскального искусства. Неизбежно возникают вопросы, которые все еще ждут своего ответа: каковы закономерности перехода одного вида искусства в элементы другого; каково соотношение изобразительного искусства и литературы, первоначально устной, затем, на более поздних этапах, зафиксированной в памятниках письменности?

Космогонические мифы – мифы о творении, о происхождении вселенной – у различных народов мира составляют центральную группу. Основное содержание космогонических мифов – переход от первоначального хаоса к космосу, создание упорядоченной, организованной вселенной. Одиночные изображения на скалах и группы, которые могут иметь композиционную связь, при сопоставлении с фольклорными сюжетами гипотетически возможно интерпретировать как изложение символическим языком в зримых образах космогонического мифа, мифа о сотворении вселенной, в котором находят отражение определенные представления об окружающем пространстве – модели мира.

Образ мирового дерева, воплощающего универсальную концепцию мира, характерен для мифопоэтического сознания. Исследователь Ю.Е. Березкин рассматривает теорию мирового дерева как центрального образа мифологии. «Договоримся, – пишет он, – что мировым деревом мы станем называть вертикальную

ось в воображаемой картине мира, которая связывает несколько ярусов мироздания и при этом мыслится твердой (т.е. это не солнечный луч и не столб дыма). Именно такое значение было для данной концепции исходным <...> Ярусы, о которых идет речь, могут быть представлены преисподней, землей и небом либо землей и несколькими небесами. Существенно, что древо проходит сквозь ярусы, служит их стержнем, а не просто касается небосвода»<sup>1</sup>. Ю.Е. Березкин находил отражение указанной теории в словесных текстах и в различных произведениях искусства древности, в том числе в наскальных изображениях. С помощью мирового дерева во всем многообразии его культурно-исторических вариантов, включая такие его трансформации, как «ось мира» «мировая гора», лестница, колонна, храм и т.п., сводятся воедино общие бинарные оппозиции, служащие для описания основных параметров мира (рис. 1). С мировым деревом, соединяющим три сферы вселенной, в эпосе отождествлялась коновязь. Столб, служащий прообразом мирового дерева, связующим звеном между небом и землей, обожествлялся. В наскальном искусстве композиция «кони у мирового дерева» бывает представлена в виде пары животных, расположенных по обе стороны столба с двойной или тройной развилкой на конце. В этих фигурах можно узнать изображения лошадей. Эти противостоящие друг другу животные показаны привязанными к столбу-коновязи. Как показал Я.А. Шер, с изобразительной мифологемой «кони у мирового дерева» связан образ «Господина коней»<sup>2</sup>.

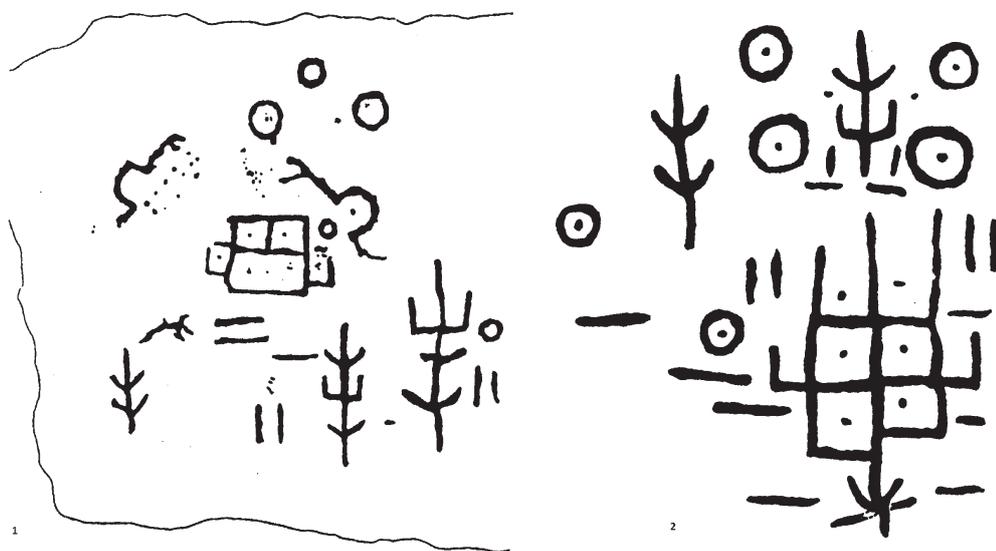


Рис. 1. Композиции на горе Сулайман-Тоо, Кыргызстан (прорисовка Е. Дэвлет)

<sup>1</sup> Березкин 2014, 243–244.

<sup>2</sup> Шер 2004, 41.

Памятники наскального искусства, на которых запечатлены древние графические символы, обозначавшие солнце, луну и звезды, свидетельствуют о существовании разработанной системы солярных культов у древнего населения Евразии. Традиционная солярная символика в искусстве наскальных изображений получает наибольшее распространение в эпоху бронзы, хотя встречается вплоть до наших дней на этнографических предметах и детских рисунках.

Символ-знак дневного светила входил в состав наскальных композиций, иллюстрирующих мифы об умирающем и воскресающем солнце, о противоборстве света и тьмы, об извечной космической погоне, когда фантастический зверь-чудовище, олицетворяющий в конкретном образе подземное царство вечного мрака, преследует и пытается поглотить сияющий диск (рис. 2). Дневное светило, в свою очередь, скрывается на западе и, превратившись в ночное подземное солнце, совершает свой путь в нижнем мире с тем, чтобы вновь возродиться на востоке. Небесные светила не только скрываются в определенное время суток, но также поглощаются грозовой тучей или затмением. Поверья, относящиеся к затмениям, единообразны в мифологии многих народов мира. Это небесное явление вызывало в людях ужас и предчувствие конца света. Миф описывает затмение в виде пожирания и освобождения чудовищем светил.

На писаницах из Западной Сибири синкретические существа-преследователи медведеподобны, из Восточной Сибири – драконоподобны. Миф о драконе универсален. Дракон – существо тьмы, но он постоянно стремится к источнику света, в качестве которого может выступать сверкающий драгоценный камень, луна или солнце.

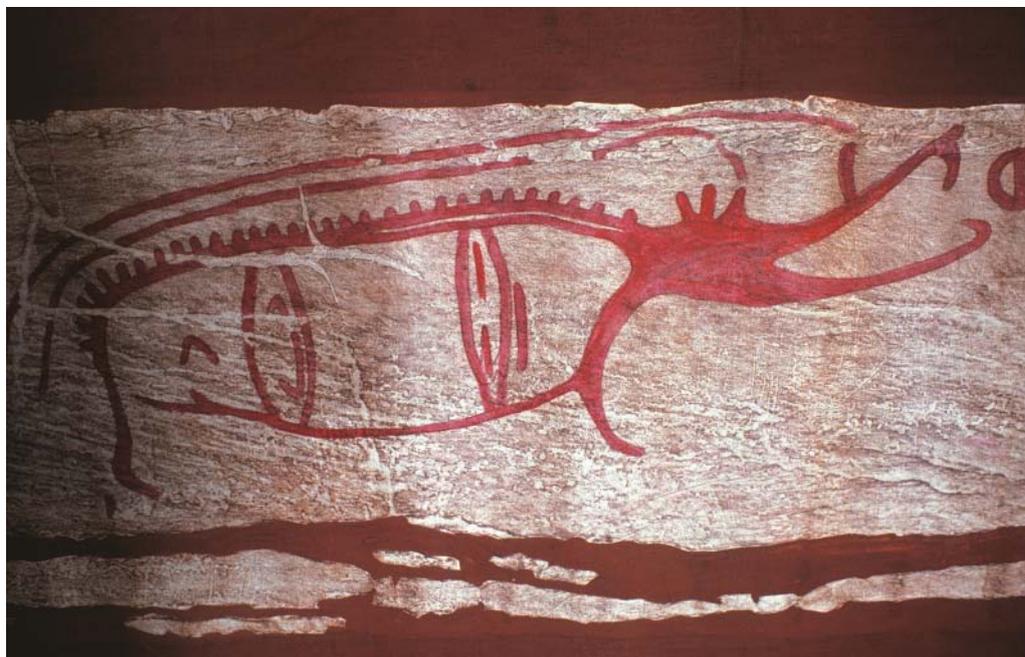


Рис. 2. Фантастический хищник и солярный символ, Шишкино, Верхняя Лена (фото Б. Дмитриева микалентной копии В. Капелько)

Первобытные философы нередко представляли солнце в виде зверя – гигантского лося. В древнейшем варианте мифа нижнеангарских эвенков в роли охотника за солнечным лосем (оленем) выступает небесный медведь Манги. В этом варианте мифа сцена космической охоты трактуется так: Манги гонится по небосклону с востока на запад за солнечным лосем (оленем), настигает и убивает его. «Млечный путь – это след лыж Манги. Созвездие Большой Медведицы – недоеденные медведем ноги лося <...> О древности образа Манги свидетельствует то, что в мифе он дается в виде существа двойной природы – полумедведя-получеловека: внешне он медведь, но гонится за солнечным лосем подобно человеку на лыжах»<sup>3</sup>.

Среди наскальных рисунков эпохи бронзы Саяно-Алтая и Центральной Азии четко выделяется небольшая, но характерная группа изображений, связанных единством сюжета. Это фигуры животных с лучистыми дисками на головах. Здесь сливаются в синкретическом образе реально существовавшие виды животных и стилизованные условные символы – знаки небесного дневного светила. Лучистый диск – символ солнца – помещался иногда на голове животного вместо рогов, иногда на концах рогов, он венчал голову даже такого безрогого животного, как кабан. Это обстоятельство дает основание предполагать, что солнечный символ не заменял рога, а нес на себе иную смысловую нагрузку.

С солярной символикой, вероятно, связаны изображения козлов и баранов с утрированно большими дугообразными рогами, на которых поперечные валики иногда напоминают лучи. Встречаются фигуры животных с рогами самых причудливых очертаний, не имеющими прототипов в реальной действительности. Среди воспроизведений животных, наделенных фантастическими чертами, известны такие, чьи образы формировались путем умножения отдельных частей тела. Это многогогие, многоухие и т.п. зооморфные существа. Подобные ирреальные образы известны также и в фольклоре коренных народов Азии. Это хтонические создания нижнего мира или же волшебные персонажи, олицетворяющие светлые небесные силы. Например, верхом на девятирогом черном быке ездит владыка подземного царства Эрлик. В осетинском эпосе приводится описание многорогого оленя: «Лучи солнца падали на восемнадцатирогого оленя <...> шерсть его была золотая»<sup>4</sup>. В алтайском героическом сказании «Маадай-Кара» повествуется о волшебной кобылице, которая была «четвероуха и быстра». Среди наскальных рисунков иногда встречаются изображения крылатых животных.

Наблюдение за поведением Большой Медведицы издавна использовалось для слежения за видимым перемещением Солнца в течение года, для вычисления наступления сезонов в связи с промыслово-хозяйственной деятельностью. Большая Медведица – циркумполярное созвездие, которое не заходит за горизонт. Оно вращается вокруг Северного небесного полюса. А.В. Лушникова пишет: «Идея сезонных перемен и годичный кругооборот Солнца, сопровождающийся изменением в положении ковша Большой Медведицы, отразились в мифах о небесном преследовании Лося-Большой Медведицы охотником-медведем Манги-Волопасом, который гонится за Большой Медведицей вокруг полюса и через времена года»<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Анисимов 1958, 71.

<sup>4</sup> Абаев 1979, 15.

<sup>5</sup> Лушникова 2004, 120–122.



Рис. 3. Композиция с солнцеголовыми, Тамгалы, Казахстан (фото Б. Железнякова)

Специфический сюжет петроглифов составляют «солнцеголовые» – своеобразные, причудливо трактуемые антропоморфные фигуры, получившие свое название благодаря тому, что их головы своими очертаниями напоминают знаки-символы небесного светила (рис. 3). Головы фантастических, человекоподобных существ окружают нимбы-ауры, обозначенные расходящимися от контура в разные стороны черточками-лучами, концентрическими окружностями, а также скоплением точек. Эти изобразительные элементы встречаются отдельно или в различных сочетаниях, каждый из них и все вместе они символизируют, надо полагать, сияние солнцеподобного лика<sup>6</sup>.

Представляется, что расшифровать семантику изображений «солнцеголовых» позволяют и тибето-монгольские термины сакральности. Так, термин «харизма», который встречается в «Сокровенном сказании», употребляется в XIII в. при обозначении сакральной субстанции правителя, которая по представлениям современников была связана с солнцем и проявлялась в виде сияния или нимба<sup>7</sup>. Вероятно, это понятие восходит к древнейшим наскальным мотивам, и лучистый диск антропоморфных персонажей петроглифов

связан, скорее всего, с представлениями об ауре или нимбе солнцеголовых божеств.

В мифе о космической погоне образ чудовища, преследующего солнце, с течением времени замещался образом небесного охотника или другим антропоморфным персонажем. По преданию, шестиногий лось обитал на небе и мчался так быстро, что никто не мог его догнать. Мифический герой был обеспокоен тем, что люди не смогут охотиться на шестиногого лося. Он стал преследовать его на лыжах из священного дерева, согнал с неба на землю и отрубил две лишние ноги. Осталось у лося четыре ноги, и он превратился в обычного зверя, после чего люди получили возможность на него охотиться. Небесный охотник с той поры поселился на земле, но на небе запечатлелись его следы. Миф о небесной охоте на лося или оленя, подобно мифу о космической погоне, нашел образное воплощение в наскальном искусстве. Писаница на р. Мая, правом притоке Алдана, выполнена охрой. На ней представлены лоси – самец и самка – на которых охотится лучник. Под брюхом у самки помещено изображение солнечной лучистой личины. На Быркинской писанице в Приаргунском районе Читинской области представлено животное (с утраченной головой), под брюхом которого помещена лучистая личина, рядом другая личина с расходящимися в стороны черточками-лучами. Ее касается рукой антропоморфный персонаж меньших размеров. Возможно, здесь

<sup>6</sup> Дэвлет, Дэвлет 2005; Рогожинский 2011; Швец 2014.

<sup>7</sup> Скрынникова 1989, 181–185.

древний художник изобразил охотника Мани, несущего в руках людям солнце. Миф о лучнике – спасителе человечества, стреляющем в несколько солнц, – это миф о нарушении и восстановлении гармонии в природе. Он получил распространение во множестве вариантов на территории Северной, Центральной и Восточной Азии.

Старинную легенду о космическом стрелке Кадо и деве Мамилджи уже в наши дни услышал от старика-нанайца и записал А.П. Деревянко: «Это было давно, давно. В начале света... Кадо сказал: “Есть три солнца на небе. Жить слишком горячо. Я хочу застрелить два солнца!” И он пошел к восходу. Вырыл яму, спрятался в ней. Увидел, как взошло первое солнце, и застрелили его. Выстрелил во второе солнце, но мимо. Третье – убил. Одно среднее осталось. Вода кипела – горой стала. Гора кипела – речкой стала. А пока камни не остыли, Мамилджи нарисовала на них птиц и зверей. Потом камни стали твердыми...»<sup>8</sup>. В мифологии монголов, тувинцев, алтайцев охотник-лучник выступает как культурный герой. Он сбивает из лука несколько первозданных солнц. Не попав в последнее, он превращается в сурка. В Саянском каньоне Енисея на святилище Мугур-Саргол (камень 283) имеется изображение созвездия Большой Медведицы. В верхней части огромной скальной плоскости с петроглифами, в окружении многочисленных точечных углублений, ямок-лунок, представлено изображение солнца в виде концентрических окружностей с точкой в центре и расходящимися радиально линиями-лучами<sup>9</sup>. На камне 283 Мугур-Саргола находятся еще два лучистых диска меньших размеров. В них видят изображения первозданных трех солнц, два из которых, согласно древним поверьям, убил стрелок – культурный герой, защитивший человечество от нестерпимой жары.

Миф о нескольких солнцах и космическом стрелке мог быть навеян такими необычными оптическими явлениями, как паргелии – один из видов гало, когда по обе стороны от небесного светила на небе появляются светлые пятна – ложные солнца, так называемые «солнечные собачки». Этот любопытный феномен возникает вследствие преломления и отражения лучей в ледяных кристаллах, взвешенных в тонком слое перистых облаков. Образное восприятие дневного светила и звездного неба нашло отражение не только в наскальном искусстве, но и в фольклорных произведениях.

Богиня-мать в большинстве мифологий мира являлась главным женским божеством. Мифологические образы матерей-родоначальниц принято относить к общечеловеческим сюжетам, возникшим в древности на определенной ступени развития первобытного общества. Образ прародительницы находил свое конкретное воплощение в искусстве разных эпох и регионов, в многообразных вариантах трактовок. Среди наскальных изображений Алтая и Центральной Азии обращают на себя внимание серии стилизованных схематичных антропоморфных фигур, расположенных фронтально, с воздетыми к небу руками, иногда трехпальными (рис. 3). Женский пол персонажей иногда маркируют груди, обозначаемые точками или отходящими в стороны от туловища отростками. Нижняя часть фигур обычно оформлялась в виде вытянутых прямоугольников с короткими боковыми сторонами, которые представляли одежду, напоминающую широкую юбку, чаще

<sup>8</sup> Деревянко 1986, 149; Гацак, Деревянко, Соктоев 1990, 22–23.

<sup>9</sup> Дэвлет 1980, табл. 61.

всего полосатую или клетчатую. Мифологический образ женщины в ритуальных одеяниях на Древнем Востоке нашел отражение в различных памятниках искусства. По мнению Ю.Н. Есина, сводить иконографически разные рисунки окуневской культуры к образу одной богини вряд ли правильно. Скорее всего, в окуневской ритуально-мифологической системе имелись различные женские божества с разными функциями, как в древнеиндийской, греческой, переднеазиатских и других мифологиях<sup>10</sup>. Такие изображения в древневосточном искусстве приобрели характер канона.

В различных азиатских регионах открыты серии наскальных рисунков, представляющих собой рожаящих женщин, изображенных порой довольно натуралистично – на корточках, с широко раздвинутыми ногами, между которыми иногда показан плод. Фигуры рожениц, бывает, составляют целые пирамиды из нескольких поколений. В таких случаях ноги верхней фигуры одновременно являются руками нижней. В подобных композиционных построениях, где человеческие тела, последовательно соединенные, переходят одно в другое, нашли графическое отражение женское созидательное начало и идея бесконечности поколений. На многих памятниках наскального искусства обнаружены «женские» знаки. В большинстве случаев это перевернутый треугольник – знак, трактуемый как женский символ, представляющий «Великую мать»<sup>11</sup>.

Для мифологий различных народов мира было универсально представление о первоначальном разделении хаоса на две половины – мужскую (культурную, позитивную) и женскую (дикую, негативную) и, соответственно, о возникновении неба и земли, праотца и праматери. Анализ древних текстов и изобразительных формул позволяет предполагать существование древнейшего мифологического мотива единства неба и земли в качестве прародителей всего сущего, некой супружеской пары, которую можно условно назвать «Мать-Сыра Земля и Отец-Небо»<sup>12</sup>. Отца-небо нередко представляли в образе лунорогого быка. Проливаясь дождем, семя небесного быка оплодотворяет землю-мать.

В представлениях древнего человека бык ассоциировался с производящим мужским началом, с мужским божеством или его атрибутом. Как отмечал В.Д. Кубарев, бык был «своего рода символом сверхчеловеческой мощи, обычным жителем богов. Бык мог быть ездовым животным сверхъестественного существа, которое изображалось верхом на нем»<sup>13</sup>. Для ряда скотоводческих народов было характерно мифологическое и обрядовое отождествление мужчины и быка. Во многих изобразительных традициях раскинутые руки женских персонажей и рога быков передавали одну и ту же метафору лунного серпа. Исследователи неоднократно отмечали семантическую связь между изображениями быков и женских божеств. На скалах Енисея фигуры рожаящих женщин, матерей-родоначальниц бывают сопряжены с изображениями быка. В таких композициях усматривают графическое воплощение мифа о тотеме-прародителе и женщине – его брачной партнерше.

<sup>10</sup> Есин 2010, 102.

<sup>11</sup> Советова, Ладыгина 2015, 151.

<sup>12</sup> Бледнова, Вишняцкий, Гольдшмидт и др. 1998, 90.

<sup>13</sup> Кубарев 2011, 27.

В 1988 г. на скалах Бижиктиг-Хая в Туве была открыта композиция петроглифов. Там представлены три женщины в длинных одеяниях, в молитвенных позах, с воздетыми к небесам руками, к ним направляются три быка. Можно предположить, что это три потенциальные брачные пары. Представляется, что женщины совершают моления, обращенные к небесам, произносят магические заклинания, а священные быки, откликнувшись на призыв, направляются к ним. К подобным обрядам призывания причастны, надо полагать, высшие силы: в композиции присутствует изображение птицы, маркирующей верхние ярусы вселенной. Помимо птицы, в композицию включена личина-маска, подобная тем, которые в алтарной части святилища Мугур-Саргол помещались в верхнем ярусе «иконостаса», являющего собой модель вселенной. «Моление о быке» или «Заклинание быка» – так можно было бы назвать данное изображение.

В поздних мифологических традициях образ зверя постепенно вытесняется, становится характерным «священный брак» между антропоморфными персонажами. На скалах представлены сцены, в которых в эротических позах показаны женщина и мужчина. Рядом с матерями-родоначальницами изображались профильные, стилизованные, крайне условные фаллические фигурки. Среди множества вариантов сцен соития с участием двух антропоморфных персонажей выделяется зафиксированная в различных частях центральноазиатского региона композиция, включающая третьего участника. Это вооруженный мужчина, поражающий брачных партнеров, – антиподально расположенные человеческие фигуры. Мужчина агрессивен по отношению к сопернику и его избраннице, он стреляет из лука или бьет их по голове дубинкой или чеканом, всячески мешая половому акту. В.Д. Кубарев назвал подобные композиции «любовным треугольником»<sup>14</sup>. Проблеме оценки иконографии разнополых персонажей в наскальном искусстве и особенностей их иконографии посвящена статья Д.В. Черемисина, не без иронии названная «Об интерпретации одного сюжета в петроглифах Алтая эпохи бронзы (“женщина-дом” и “одноногий” у порога)»<sup>15</sup>.

Огромные антропоморфные фигуры гипертрофированно удлиненных пропорций, встречающиеся среди персонажей наскального искусства Евразии, главным образом на Енисее и в Казахстане, О.С. Советова предложила трактовать как изображения мифических великанов. Исполины обычно не одиноки, они сражаются с человечками, которые значительно уступают им в размерах. В наиболее древних пластах мифопоэтической традиции существование подобных антропоморфных персонажей приурочивается к периоду до завершения творения. Позднее, утратив черты первосуществ, гиганты выступают в роли чудовищ-вредителей, их свойствами наделяются злые персонажи архаического эпоса, действующие обычно на стороне врагов богатыря. Среди них группа существ, превосходящих прочих размерами и наделенных хтоническими качествами. Это гиганты, мангысы, шулбусы, исполины, пожиратели всего живого, олицетворяющие зло и враждебные герою силы. Иногда великаны трактуются как некий враждебный народ. Батальные сцены на скалах горы Тепсей на среднем Енисее О.С. Советова рассматривает именно с этой позиции, т.е. как сцены противоборства двух племен – «своих» и «чужих». Низкорослые противники великанов выглядят решительными и отваж-

<sup>14</sup> Кубарев 2000, 315–316.

<sup>15</sup> Черемисин 2015, 79–93.

ными, смело несущимися навстречу врагам<sup>16</sup>. Создавая наскальную композицию, первобытный художник, возможно, хотел показать, что с великанами борются божества или культурные герои.

В Семиречье на скалах Ешкиольмес, на правом берегу р. Коксу обнаружены сцены сражений людей и гигантов<sup>17</sup>. Особенно впечатляет нарочито преувеличенная фигура, огромная по сравнению с атакующими ее лучниками, мощная, неуклюжая, нелепая, с когтями на пальцах рук и ног. Гигант склонился над обступившими его маленькими воинственными человечками и как бы в недоумении, с любопытством рассматривает их. Следует согласиться с мнением исследователей петроглифов Семиречья, что «этот мотив является, несомненно, уникальной иллюстрацией к древнему мифу»<sup>18</sup>.

В горном массиве Оглахты на среднем Енисее обнаружены каменные плитки, на которых выбиты и вырезаны изображения – произведения традиционного хакасского народного творчества. На одной из них в точечной технике представлена антропоморфная фигура с семью головами<sup>19</sup>. На конце длинной шеи помещается «главная», центральная голова в виде точки. Еще шесть подобных точек-голов завершают отростки, ответвляющиеся от единой шеи. В фольклорных произведениях тюрко-монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии одним из самых известных богатырей подземного мира был семиглавый великан Делбеген (Дьельбеген, Ельбегень, Тельбегень, Чельбиген), в шаманистской мифологии выступающий в свите властителя подземного царства Эрлика. Людоед Делбеген, подобно Эрлику, перемещается не на коне, а на синем быке (конь – священное животное, на нем могли ездить только богатыри.). Великан вооружен «луноподобной секирой», питается змеями и лягушками, в поисках более крупной добычи – людей – он нападает на мирные стойбища, насылая болезни на живых. Людоед магически неуязвим. Чтобы одержать над ним верх, герой богатырским щелчком «по сrostку голов» сбивает все семь голов.

Из древних мифов образ великана перекочевал в героический эпос, основной пласт которого формировался, по мнению большинства исследователей, в раннем средневековье, однако наиболее ранние образцы сказаний существовали уже в I тысячелетии до н.э. и были запечатлены на скалах.

Широко известен в фольклорных произведениях образ лебедя, встречается он и в наскальном искусстве Северной Азии (рис. 4, 5)<sup>20</sup>. Лебедь выступает не только как символ чистоты, целомудрия, гордого одиночества, пророческих способностей, совершенства, но и смерти. На оз. Байкал, в бухте Саган-Заба, на прибрежных скалах выбиты изображения лебедей. С ними А.П. Окладников связывал легенду о прародительнице хоринских бурят, в основе которой лежит один из «странствующих», или мировых сюжетов, известный в различных вариантах. Мифопоэтическая традиция повествует о превращении лебедя в девицу и обратно в лебедя. В общих чертах она сводится к тому, что лебедь оставляет на берегу волшебную одежду из перьев и, обернувшись девицей, купается в море, озере

<sup>16</sup> Советова 1990, 173.

<sup>17</sup> Марьяшев, Горячев 2002, рис. 179–180.

<sup>18</sup> Марьяшев, Рогожинский 1991, 40.

<sup>19</sup> Кызласов, Леонтьев 1980, табл. 31, 1.

<sup>20</sup> Окладников 1971, 1974; Дэвлет, Ласкин 2015.



Рис. 4. Изображение лебедей, Шереметьево, р. Усури (фото Е. Дзвлет)



Рис. 5. Изображения лебедей (гусей-?), Шереметьево, р. Усури (фото И. Георгиевского)



Рис. 6. Изображение лошади с личиной на корпусе, Сакачи-Алян, Нижний Амур (фото И. Георгиевского)

или реке. Юноша пленен ею и похищает ее одежду. Она же, не имея возможности вернуть себе прежний облик, становится его женой, ставя при этом условие табуистического характера. В дальнейшем юноша нарушает запрет, его жена вновь обретает одежду из перьев и, превратившись в лебедя, улетает навсегда. В легенде о происхождении хоринских бурят лебедь выступает в качестве тотема. Предками хоринских бурят считается небесная дева-лебедь и мифический герой Хоридой, сын шаманки Ауйхан и быка-прародителя Буха-нойона.

Среди амурских петроглифов имеется уникальный для наскального искусства образец – лошадь с человеческим черепом на корпусе (рис. 6)<sup>21</sup>. В «Сказании о голове», записанном более ста лет назад, повествуется о том, что «в одной фанзе жила голова мужчины без туловища; она всегда лежала на нарах. Прошло много лет. Однажды к фанзе прибежал конь, вбежал в фанзу, обежал кругом несколько раз и, остановившись перед головой, заржал. Голова начала качаться, затем покатила по нарам и скатилась на спину коню; конь опять заржал и умчался с головой вниз по Амуру»<sup>22</sup>. Далее голова претерпевает различные злключения, в результате которых она, по-видимому, превращается в сказочного героя. Миф о черепе, который ведет самостоятельную жизнь без тела, известен и у других, соседних с амурскими племенами, народностей Севера, что свидетельствует о его древности и глубоких исторических корнях<sup>23</sup>. О черепах и отрубленных головах, самостоятельно живущих, рассказывается в легендах и сказках разных народов мира. Череповидные личины – важный сюжет петроглифов Сикачи-Аляна на Нижнем Амуре (рис. 7, 8).



Рис. 7. Череповидная личина, Сакачи-Алян, Нижний Амур (фото И. Георгиевского)

<sup>21</sup> Окладников 1971.

<sup>22</sup> Шимкевич 1896, 92, 93.

<sup>23</sup> Окладников 1971, 107.



Рис. 8. Череповидная личина, Сакачи-Алян, Нижний Амур (фото И. Георгиевского)

Образ быка занимал важное место в идеологических представлениях и культурах древнего населения Южной Сибири и Центральной Азии. Подтверждением тому служат археологические и этнографические материалы, а также данные тюрко-монгольского эпоса. В Туве, в местности Оваа-Даш на вершине горы Хайрыкан (бассейн р. Улатай), была найдена плоская каменная плита, на обеих сторонах которой размещались тщательно выполненные изображения быков. На одной стороне представлена фигура комолого быка, на другой изображен бык меньших размеров, но увенчанный парой рогов. Предполагается, что основной внутренней смысл изображений на двусторонней плите с горы Хайрыкан заключается в противопоставлении образов комолого и рогатого быков. На вопрос, какое отражение в древних обрядах находила подобная оппозиция, ответить в настоящее время затруднительно. Однако, основываясь на данных этнографии и эпоса, можно высказать предположение, что древнейшие обряды включали в себя ритуальное единоборство быков, олицетворяющих в конкретных образах какие-то противостоящие друг другу высшие силы. Единоборство в эпосе описывается гиперболически: от шума и грохота рушатся горы, реки выходят из берегов, на месте холмов образуются болота, на месте равнин – горы, закрываются лики солнца и месяца, ноги борющихся уходят в землю до колен.

Легенды о шаманах, соперничавших друг с другом, повествуют о том, что сила шамана в борьбе за превосходство заключалась в его содружестве с духами-помощниками. Бык также участвовал в этой борьбе, причем дух-помощник сильного шамана побеждал быка слабого шамана. Для обозначения борьбы шамана с противником якутский сказитель употреблял слово *харсар*, что означает «бодаться» в отношении борьбы только рогатых животных. Подобные представления находили отражение в топонимике. К примеру, одна из речек на севере Якутии получила название, которое переводится с якутского так: «где бодался шаман». При рассмотрении семантики изображений на Хайрыканской плите особенно примечательны сюжеты эпических сказаний об окаменевших после сражения быках. В шаманских легендах, сказаниях и даже, в недавнем прошлом, в детских играх

мы находим отзвуки древних культов и обрядов, связанных с образом быка, которые уходят корнями в эпоху первобытности, в бронзовый век.

Один из аспектов культа быка – обряд жертвоприношения, заключающийся в поединке человека и жертвенного животного, – изучали М.П. Грязнов и Я.А. Шер<sup>24</sup>. Представляется, что в изображениях на плите с горы Хайрыкан отражен другой аспект культа быка – ритуальное единоборство животных, которое, подобно схватке человека с жертвенным быком, могло стать с течением времени общественным зрелищем.

Мифологический мотив переправы в иной мир является одним из наиболее универсальных. У многих народов считалось, что дух умершего отправляется на тот свет на оленьей упряжке, в колеснице или в лодке. Путь в загробное царство часто ассоциировался с преодолением водной стихии – мировой реки, океана. Известны обряды погребения в ладье в земле, сожжение трупа в ладье или в гробу ладьевидной формы, спуск в лодке по воде тела умершего, оформление надгробного сооружения в виде каменной ладьи. Согласно поверьям манси, властитель загробного мира Куль-отыр, получив от Нуми-Торума списки тех, кто должен умереть, отправляется за ними и перевозит на лодке в загробный мир.

В искусстве петроглифов Евразии лодки и другие плавсредства представлены в значительном числе. Их изображения встречаются в Карелии, на Чукотке, среди наскальных рисунков бассейнов рек Томи, Енисея, Ангары, Лены, Амура и др. Люди, сидящие в лодках, изображались вертикальными короткими черточками, которые иногда завершались утолщениями, обозначающими головы гребцов.

Ладья фигурирует в мифологическом сюжете, известном у многих народов, о переплывании вод нижнего мира и о возвращении в реальный мир. «Ночное» солнце спускается в нижний мир в ладье смерти и возвращается оттуда в ладье воскрешения. Солнце в мифологической традиции пересекает подземные воды само, а души умерших людей переправляет по реке смерти перевозчик: греческий Харон, индийская Сатья-вати, шумеро-аккадский Ур-шанаби и др. В алтайском героическом эпосе на черной лодке без весел ездит владыка подземного царства Эрлик. Культовая ладья в мифологии была необходима для загробного плавания, для вертикального проникновения в верхний и нижний миры. Недаром обские угры в могилы клали лодки, если человек умер летом, и нарты, если зимой.

В мифах бронзового века транспортная функция, подобно ладье, была у колесниц. Наскальные рисунки – своего рода «чертежи» колесниц, по ним удастся проследить различия в конструктивных особенностях образцов колесного транспорта и в элементах упряжи. Это обстоятельство существенно важно, потому что в тех регионах, где на скалах встречаются скопления изображений повозок и колесниц, как правило, остатки реальных образцов колесного транспорта из археологических раскопок отсутствуют. Больше всего изображений повозок обнаружено в Горном Алтае, Тянь-Шане и Монголии. Чаще всего бывают представлены, по данным В.А. Новоженова, колесницы и двуколки, реже – телеги<sup>25</sup>.

Ритуальное значение колесницы сохранялось не только в обычае отправлять умершего в последний путь на погребальном катафалке, но и в мифологии. Мифические упряжки или же повозки с колесами в виде спиралей известны в на-

<sup>24</sup> Грязнов 1977; Шер 1998.

<sup>25</sup> Новоженов 2012, 94; 2014.

скальном искусстве Средней Азии и на Енисее. Д.Г. Савинов условно называет «погребальными петроглифами» изображения колесниц (возможно, погребальных) на каменных плитках в карасукской культуре и различного рода «лабиринты», скорее всего, маркирующие дорогу в «потусторонний» мир, из грунтовых тесинских могил<sup>26</sup>. Встречаются изображения фантастических повозок с непарной упряжкой, где объединены животные, в действительности в качестве тягловой силы несовместимые, к примеру, такие, как баран и лошадь, бык и коза. Я.А. Шеру удалось выделить группу письменных текстов, в которых говорится о «чудесных» ирреальных упряжках. Так, в одном из хеттских текстов речь идет об упряжке, в которой справа запряжена лошадь, а слева – мул. Упоминаются различные фантастические существа. Непарные упряжки описаны в некоторых гимнах «Ригведы» и связаны с братьями-близнецами Ашвинами. Слово *ашвин* в переводе с санскрита означает «обладающий конями». Лошадь упоминается в связи с Ашвинами чаще, чем другие животные. Однако в числе животных, впряженных в колесницу Ашвинов, фигурируют быки, ослы, лебеди, соколы, орлы. В качестве непарных животных упоминаются вол и крокодил, а также осел. На древнегреческих золотых перстнях изображены колесницы, в которые впряжены лев и кабан, конь и сфинкс, олень и сфинкс. На чернофигурной вазе представлена колесница Диониса, в которую впряжены лев, пантера и два оленя. Герой индоевропейского мифа иногда перемещается в повозке, запряженной козлами.

Следует согласиться с выводом Я.А. Шера, писавшего о том, что «петроглифы, особенно относящиеся к дополнительной эпохе, являются одним из средств фиксации и передачи во времени мифологических сюжетов»<sup>27</sup>.

### Заключение

Миф мог быть рассказан, изображен графически, исполнен в виде пантомы. Его устная передача и воплощение в памятниках изобразительного искусства всегда находились в тесном взаимодействии. Однако нельзя однозначно рассматривать памятники древнего изобразительного искусства как иллюстрацию к словесному тексту. Текст фольклорный и «текст» изобразительный кодируют единый художественный образ в разных знаковых системах. Словесный образ с течением времени мог претерпевать изменения, в то время как наскальные рисунки фиксируют художественный образ, сложившийся в представлении создателя петроглифов к моменту нанесения изображения на каменную поверхность. В подобных случаях в наскальном искусстве бывает закодирован хронологический срез основных мифологических представлений. Как и другие изобразительные памятники, наскальные композиции могут представлять неизвестные или сильно отклоняющиеся от засвидетельствованных в письменных источниках версии мифа, стадияльно более ранние, более архаические, имеющие древнейшие традиции и истоки.

<sup>26</sup> Савинов 2007, 88–95.

<sup>27</sup> Шер 1980, 286.

## ЛИТЕРАТУРА

- Абаев, В.И. 1979: *Историко-этимологический словарь осетинского языка*. Т. 2. Л.
- Анисимов, А.Ф. 1958: *Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблема происхождения первобытных верований*. М.–Л.
- Березкин, Ю.Е. 2014: Об универсалиях в мифологии. В сб.: *Актуальные проблемы изучения архаики: материалы теоретического семинара «Теория и методология архаики» 1996-2012 гг.* СПб., 237–252.
- Бледнова, Н.С., Вишняцкий, Л.Б., Гольдшмидт, Е.С., Дмитриева, Т.Н., Шер, Я.А. 1998: *Первобытное искусство: проблема происхождения*. Кемерово.
- Гацак, В.М., Деревянко, А.П., Соктоев, А.Б. 1990: Фольклор народов Сибири и Дальнего Востока: истоки и традиции. В кн.: *Эвенкийские героические сказания*. Новосибирск, 10–71.
- Грязнов, М.П. 1977: Бык в обрядах и культах древних скотоводов. В кн.: *Проблемы археологии Евразии и Северной Америки*. М., 80–88.
- Деревянко, А.П. 1986: *Ожившие древности*. М.
- Дэвлет, М.А. 1980: *Петроглифы Мугур-Саргола*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2015: Петроглифы Хабаровского края: результаты мониторинга последствий паводка в 2013 году на Амуре и Уссури. *Археология, этнография и антропология Евразии* 43, 4, 94–105.
- Есин, Ю.Н. 2010: *Тайна богов древней степи*. Абакан.
- Кубарев, В.Д. 2000: Мифологический сюжет «женщина и зверь» и его эволюция в петроглифах Алтая. В кн.: *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий*. Т. VI. Новосибирск, 312–317.
- Кубарев, В.Д. 2011: *Петроглифы Калбак-Таша I*. Новосибирск.
- Кызласов, Л.Р., Леонтьев, Н.В. 1980: *Народные рисунки хакасов*. М.
- Лушникова, А.В. 2004: *Модель универсума древних календарей*. М.
- Марьяшев, А.Н., Горячев, А.А. 2002: *Наскальные изображения Семиречья*. Алма-Ата.
- Марьяшев, А.Н., Рогожинский, А.Е. 1991: *Наскальные изображения в горах Ешкиольмес*. Алма-Ата.
- Новоженков, В.А. 2012: *Чудо коммуникации и древнейшей колесный транспорт Евразии*. Москва–Таус.
- Новоженков, В.А. 2014.: *Таинство этнической истории древнейших кочевников степной Евразии*. Алматы.
- Окладников, А.П. 1971: *Петроглифы Нижнего Амура*. Л.
- Раевский, Д.С. 1985: *Модели мира скифской культуры*. М.
- Рогожинский, А.Е. 2011: *Петроглифы археологического ландшафта Тамгалы*. Алматы.
- Розвадовский, А. 2014: Наскальное искусство и шаманизм: феноменология, контекст и этика. *Теория и практика археологических исследований* 2 (10), 57–71.
- Савинов, Д.Г. 2007: Ритуальный предмет / изображение (о дифференцированном подходе к изучению). В кн.: *Миф, обряд и ритуальный предмет в древности*. Екатеринбург–Сургут, 88–95.
- Скрынникова, Т.Д. 1989: Термины сакральности: тибето-монгольские параллели. В сб.: *Двадцатая научная конференция «Общество и государство в Китае»: тез. докл. Ч. 1*. М., 181–185.
- Советова, О.С. 1990: К вопросу о семантике среднеенисейских петроглифов скифского времени. В кн.: *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*. М., 168–173.
- Советова, О.С., Ладыгина, Ю.М. 2015: Тема плодородия в наскальном искусстве Минусинской котловины. *Вестник Кемеровского ГУ* 2 (62). Т. 6, 151–156.

- Черемисин, Д.В. 2015: Об интерпретации одного сюжета в петроглифах Алтая эпохи бронзы («женщина-дом» и «одноногий» у порога). В сб.: С. Хансена, В.И. Молодина (ред.), *Искусство бронзового века. Материалы междунар. симпозиума*. Новосибирск.
- Швец, И.Н. 2014.: Об антропоморфных изображениях казахстанских петроглифов эпохи бронзы. В кн.: В.А. Новоженев, А.В. Епимахов (ред.). *Таинство этнической истории древнейших nomadov степной Евразии*. Алматы, 294–299.
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.
- Шер, Я.А. 1998: Коррида. В кн.: *Первобытное искусство*. Кемерово, 95–100.
- Шер, Я.А. 2004: Спорные вопросы изучения первобытного искусства. *Археология, этнография и антропология Евразии* 2 (18). Новосибирск, 36–52.
- Шимкевич, П.П. 1896: *Материалы для изучения шаманства у гольдов*. Хабаровск.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R. 2015: Petroglyphs of Khabarovsk territory: the impact of the 2013 Amur and Ussuri flooding. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* 43, 4, 94–105.

## REFERENCES

- Abaev, V.I. 1979: *Istoriko-jetimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka*. T. 2. Leningrad.
- Anisimov, A.F. 1958: *Religija jevenkov v istoriko-genetičeskom izučenii i problema proishozhdenija pervobytnyh verovanij*. Moscow–Leningrad.
- Berezkin, Ju.E. 2014: Ob universalijah v mifologii. In: *Aktual'nye problemy izučenie arhaiiki: Materialy teoretičeskogo seminara «Teorija i metodologija arhaiiki» 1996-2012 gg.* Saint-Peterburg, 237–252.
- Blednova, N.S., Vishnjackij, L.B., Gol'dshmidt, E.S., Dmitrieva, T.N., Sher, Ja.A. 1998: *Pervobytnoe iskusstvo: problema proishozhdenija*. Кемерово.
- Cheremisin D.V. 2015. Ob interpretacii odnogo syuzheta v petroglifah Altaya epohi bronzy («zhenshhina-dom» i «odnogoij» u poroga). In: S. Hansena, V.I. Molodina (red.), *Iskusstvo bronzovogo veka. Materialy mezhdunar. simpoziuma*. Novosibirsk.
- Derevyanko, A.P. 1986: *O zhivshie drevnosti*. Moscow.
- Devlet, M.A. 1980: *Petroglify Mugur-Sargola*. Moscow.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R. 2015: Petroglyphs of Khabarovsk territory: the impact of the 2013 Amur and Ussuri flooding. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* 43, 4, 94–105.
- Gatsak, V.M., Derevyanko, A.P., Soktoev, A.B. 1990: Fol'klor narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka: istoki i tradicii. In: *Jevenkijskie geroicheskie skazanja*. Novosibirsk, 10–71.
- Gryaznov, M.P. 1977: Byk v obrjadah i kul'tah drevnih skotovodov. In: *Problemy arheologii Evrazii i Severnoj Ameriki*. Moscow, 80–88.
- Esin, Ju.N. 2010: *Tajna bogov drevnej stepi*. Abakan.
- Kubarev, V.D. 2000: Mifologičeskij syuzhet «zhenshhina i zver'» i ego jevoljucija v petroglifah Altaja. In: *Problemy arheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nyh territorij*. T. VI. Novosibirsk, 312–317.
- Kubarev, V.D. 2011: *Petroglify Kalbak-Tasha*. Novosibirsk.
- Kyzlasov, L.R., Leont'ev, N.V. 1980: *Narodnye risunki hakasov*. Moscow.
- Lushnikova, A.V. 2004: *Model' universuma drevnih kalendarej*. Moscow.
- Mar'yashev, A.N., Goryachev, A.A. 2002: *Naskal'nye izobrazhenija Semirech'ja*. Alma-Ata.
- Mar'yashev, A.N., Rogozhinskij, A.E. 1991: *Naskal'nye izobrazhenija v gorah Eshkiol'mes*. Alma-Ata.
- Novozhenov, V.A. 2012: *Chudo kommunikacii i drevnejšej kolesnyj transport Evrazii*. Moscow–Taus.
- Novozhenov, V.A. 2014: *Tainstvo etničeskoj istorii drevnejših nomadov stepnoj Evrazii*. Almaty.

- Okladnikov, A.P. 1971: *Petroglify Nizhnego Amura*. Leningrad.
- Raevskij, D.S. 1985: *Modeli mira skifskoj kul'tury*. Moscow.
- Rogozhinskij, A.E. 2011: *Petroglify arheologicheskogo landshafta Tamgaly*. Almaty.
- Rozvadovskij, A. 2014: Naskal'noe iskusstvo i shamanizm: fenomenologiya, kontekst i etika. *Teoriya i praktika arheologicheskikh issledovanij* 2(10), 57–71.
- Savinov, D.G. 2007: Ritual'nyj predmet / izobrazhenie (o differencirovannom podhode k izucheniju). In: *Mif, obrjad i ritual'nyj predmet v drevnosti*. Ekaterinburg–Surgut, 88–95.
- Sher, Ja.A. 1980: *Petroglify Srednej i Central'noj Azii*. Moscow.
- Sher, Ja.A. 1998: Korrida. In: *Pervobytnoe iskusstvo*. Kemerovo, 95–100.
- Sher, Ja.A. 2004: Spornye voprosy izucheniya pervobytnogo iskusstva. In: *Arheologiya, jetnografiya i antropologiya Evrazii* 2 (18). Novosibirsk, 36–52.
- Shimkevich, P.P. 1896: *Materialy dlya izucheniya shamanstva u gol'dov*. Habarovsk.
- Shvets, I.N. 2014.: Ob antropomorfnyh izobrazheniyah kazhstanskikh petroglifov epohi bronzy. In: V.A. Novozhenov (red.), *Tainstvo etnicheskoy istorii drevnejshih nomadov stepnoj Evrazii*. Almaty, 294–299.
- Skrynnikova, T.D. 1989: Terminy sakral'nosti: tibeto-mongol'skie paralleli. In: *Dvadcataya nauchnaja konferencija «Obshhestvo i gosudarstvo v Kitae»: Tez. dokl.* Moscow, 181–185.
- Sovetova, O.S. 1990: K voprosu o semantike sredneenisejskikh petroglifov skifskogo vremeni. In: *Problemy izucheniya naskal'nyh izobrazhenij v SSSR*. Moscow, 168–173.
- Sovetova, O.S., Ladygina, Ju.M. 2015: Tema plodorodiya v naskal'nom iskusstve Minusinskoj kotloviny. *Vestnik Kemerovskogo GU* 2 (62). T. 6, 151–156.

## SEARCHING FOR LOST MEANING

Ekaterina G. Devlet\*, Marianna A. Devlet\*\*

\* *Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Russia,*  
eketek@yandex.ru

\*\* *Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Russia,*  
ia-ran@yandex.ru

*Abstract.* The paper comprises rock art motifs from the Northern Eurasian sites which are related to mythological plots of the ancient people. Universal mythological plots are retained by rock art that gives the ground to compare iconographic peculiarities of ancient petroglyphs with folklore.

Cosmogonic myths make up the core group of myths for the various peoples of the world. The main content of these cosmogonic myths is dedicated to the transition from initial chaos to cosmos, the creation of an orderly, organized universe. Single images on rocks as well as groups of images may have a composite connection. Being compared with folk stories they can hypothetically be interpreted as a statement of the symbolic language of visual images of the cosmogonic myth, a story about the creation of the universe, which reflects to a certain idea of the surrounding area – a model of the world.

For poetic myth consciousness the image of the world tree, embodying the universal concept of the world is characteristic as it is represented in rock art.

The zoomorphic images. Series of syncretic beings – fantastic beast-monster dragon- or bear-like or animals with luminous discs on their heads – in the rock art of Eurasia are interpreted as images associated with solar cults, including the story of the persecution, the pursuit of cosmic luminary.

Solar images. Symbols indicating the sun, the moon, rarely but existent – the constellations

---

point to the existence of a developed system of solar cults of the ancient population of Eurasia. Traditional Solar symbolism in rock art becomes most widespread in the Bronze Age.

Vehicles. The images of boats, fantastic carts with wheels in the form of solar symbols and spirals become an allegory to the structure of the universe. Vehicles are correlated with the motif of crossing into another world, the heavenly pursuits and so on.

Anthropomorphic cosmogonical characters. The rock art of Eurasia, mainly on the Yenisei River in Kazakhstan portrayed huge anthropomorphic figures (giants) with hypertrophied elongated proportions. They present images of women that are interpreted as significant for understanding ancestral links. A hunter-archer, acting as a cultural hero was depicted, his image can be associated with the motif of the sun of persecution.

*Key words:* Rock art, petroglyphs, mythology, semantics, world view, Eurasia

---

---