



Научная статья  
УДК 7.031.1(517.3)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.01.001  
Перевод с монгольского С.М. Белокуровой

## Основы формирования художественного образа в наскальных рисунках (на примере петроглифов Бага-Ойгур и Цагаан-Салаа)

Галмандах Амарсанаа

*Монгольский государственный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия  
amarsanaa1888@gmail.com*



**Аннотация.** Статья посвящена исследованию образцов доисторического искусства на территории Монголии, где находятся археологические памятники, свидетельствующие о том, что предки современного человека жили здесь 3,7 миллиона лет назад. Зарождение духовной культуры и художественного мышления древних людей связано с мифологией, а наскальные рисунки являются важным материалом для изучения культурных пластов того времени. Древние формы мышления, свойственные центральноазиатским кочевым сообществам, наиболее полно отражены в памятниках наскального искусства. Целью данной работы является выявление механизмов формирования художественного образа на основе анализа наскальных рисунков. Материалом исследования послужили петроглифы, зафиксированные в сомоне Улаанхус аймака Баян-Улгий в бассейнах рек Байга-Ойгур и Цагаан-Салаа в районе горного массива Алтай-Богдо-Уул. В результате применения феноменологического и герменевтического методов выявлены и интерпретированы образы, их общие и особенные черты, связанные с региональными традициями и культурной спецификой.

**Ключевые слова:** первобытное искусство, наскальные рисунки, петроглифы, интерпретация, художественный образ, древнее искусство Монголии, Монгольский Алтай, Цагаан-Салаа, Байга-Ойгур

**Для цитирования:** Амарсанаа Г. Основы формирования художественного образа в наскальных рисунках (на примере петроглифов Бага Ойгур и Цагаан Салаа) // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 1 (32). С. 14–25. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.01.001>.  
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1087>.

Original article

## Basics of artistic image in rock paintings (using the example of the petroglyphs Baga Oigur and Tsagaan Salaa)

Amarsanaa Galmandakh

*Mongolian State University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia*  
*amarsanaa1888@gmail.com*

**Abstract.** The article examines prehistoric art samples found in Mongolia, where archaeological sites suggest that the ancestors of modern humans inhabited the area 3.7 million years ago. The spiritual and artistic culture of ancient people is related to mythology, and rock paintings are important material for studying the cultural layers of that time. The rock art monuments reflect the ancient forms of thinking that were unique to Central Asian nomadic communities. The aim of this work is to identify the mechanisms of artistic image formation based on the analysis of rock paintings. The study material consists of petroglyphs recorded in Ulaankhus somon of Bayan-Ulgii Aimag in the basins of the Baiga Oigor and Tsagaan Salaa rivers in the Altai Bogdo Uul mountain range. The author identified and interpreted the images, their common and special features related to regional traditions and cultural specifics by applying phenomenological and hermeneutic methods.

**Keywords:** prehistoric art, rock paintings, petroglyphs, interpretation, artistic image, ancient art of Mongolia, Mongolian Altai, Tsagaan Salaa, Baga Oigur

**For citation:** Amarsanaa, G. (2024) 'Basics of artistic image in rock paintings (using the example of the petroglyphs Baga Oigur and Tsagaan Salaa)', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 14–25. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.01.001. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1087>. (In Russ.)

### Введение

Совместные монголо-российские и монголо-американские археологические экспедиции в районе сомона Хутаг-Ондур аймака Булган у истоков реки Тулбур обнаружили десятки образцов каменных орудий, по технологии обработки сходные с предметами, относящимися к периоду раннего и среднего палеолита (40 000–28 000 лет назад). Это показывает уровень развития земледелия, ремесел, культуры и мировоззрения древнего человека [1]. На картину мира, образ жизни и социальную организацию оказывают влияние климатические и географические условия региона. Поэтому тематика, средства художественной выразительности и способы нанесения наскальных рисунков различны. Однако они всегда отражают культуру и мышление людей, которые создали их.

Одним из важнейших доказательств того, что Монгольский Алтай был постоянно населен, являются многочисленные памятники петроглифического искусства, выполненные в единой стилистической манере и имеющие общий содержательный и символический базис. Петроглифы, нанесенные краской или выбитые на скальном загаре, из пещеры Гурван-Хойд Цэнхэрийн Агуй, памятников Ишген-Толгой, Рашаан-Хад и Чандмань-Хар-узуур имеют возраст 12–40 тысяч лет, и, как и рисунки в Западной Европе, они являются свидетельствами развития древней мировой культуры. Исследования в области наскального искусства рассматриваются нами как важная часть изучения древнего искусства в целом.

*Научно-исследовательский базис в области петроглифики Монгольского Алтая. По результатам археологических изысканий, проведенных*

в Монголии, на данный момент известно более 300 памятников наскального искусства [2; 3; 4]. Монгольский Алтай обладает богатыми историко-археологическими ресурсами и является одним из хорошо изученных с этой точки зрения регионов. Считается, что исследование наскальных рисунков в Монголии началось в конце XIX века, когда иностранные ученые путешествовали по стране и публиковали отчеты, в которых упоминаются и петроглифы. Так, Г.Н. Потанин, находясь в Монголии по поручению Императорского Русского географического общества, нашел в восточной части Монгольского Алтая в урочище Сухайт 28 выбитых на скале тамговых знаков, которые были включены ученым в соответствующий отчет в 1886 году. Это принято считать первой научной публикацией о петроглифах Монголии. Собственно монгольские исследования начинаются с 1940 года и связаны с именами таких ученых, как Х. Пэрлээ, Ц. Доржсүрэн, Н. Сэр-Оджав, О. Намнандорж, Д. Дорж, Д. Баяр, Д. Цэвээндорж, Х. Лхагвасүрэн, Ц. Торбат, Б. Омирбек, Н. Батболд. Российские ученые Н.М. Ядринцев, А.П. Окладников, Э.А. Новгородова, Э. Якобсон, Д. Кубарев открыли памятники наскального искусства, считающиеся крупнейшими по масштабу и значению в мире, и опубликовали десятки монографий и совместных академических статей на эту тему. В 1979 году археолог Д. Цэвээндорж вводит в научный оборот материалы петроглифического комплекса Бага-Ойгур [5, с. 18].

*Искусствоведческие исследования в области наскальных рисунков.* Заслуженный художник Монголии Н. Цултэм в своей работе «Обзор монгольского искусства» говорит об огромном историческом периоде от каменного века почти до наших дней, а галереи наскальных рисунков не только занимают ключевое место в искусстве, являясь его истоком, — это фактически самостоятельная энциклопедия, содержащая сведения о происхождении древних людей и весьма важную информацию для понимания творчества, духовного мира, взглядов и художественного мышления народов, населявших эту территорию, в том числе древних монголов [6, с. 6]. В работах таких исследователей, как С. Лувсанвандан («Монгольское искусство: традиции и современность», 1982), Л. Содомцэрэн, Л. Батчулуун («Краткая история монгольского искусства», 1989), Б. Бадрах («Монгольская графика: традиции и современность», 1985), Л. Содомцэрэн («Современное изобразительное искусство Монголии», 1976), Л. Батчулуун («Структура и виды монгольского орнамента», 1990), рассматривается комплекс теоретических вопросов, касающихся развития монгольских национальных традиций изобразительного искусства, символики и семантики традиционного орнамента, фундаментальных основ изобразительного искусства,

его композиционной структуры, типов и духовных аспектов. Б. Бадрах и С. Батчулуун в работе «Особенности художественной абстракции в традиционной живописи Монголии (с древности до XVIII века)» (1996) делают научный обзор памятников наскальной живописи, а также отмечают необходимость разработки гипотез, которые подчеркивают значимость более глубоких и основательных исследований этого вопроса с точки зрения искусствоведения. Д. Гантулга («В мире монголов», 2017) и Ч. Болдбаатар («Образы и сакральная природа наскальных рисунков», 2000) представляют результаты научно-исследовательской работы, в которых показаны истоки общих принципов смолообразования в монгольском изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и их связь с сакральными основами петроглифических образов [7].

*Цель* настоящего исследования — выявить механизмы формирования художественного образа на основе анализа наскальных рисунков. Материалом послужили петроглифы, зафиксированные в сомоне Улаанхус аймака Баян-Улгий в бассейнах рек Байга-Ойгур и Цагаан-Салаа.

Исследуемый объект расположен в сомоне Улаанхус аймака Баян-Улгий, на территории горного массива Алтай-Таван-Богд, в бассейне рек Бага-Ойгур и Цагаан-Салаа. Петроглифический памятник 500 метров шириной, 15 км длиной включает в себя более 10 000 изображений, запечатлевших диких и домашних животных и сюжеты из повседневной жизни человека от неолита до бронзового века и сосредоточенных на обширной территории. Другими словами, это художественная галерея указанной эпохи. Данный объект является не только крупнейшим в Монголии, но и одним из значимых во всем мире и внесен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. В 1994 году монгольские, американские и российские ученые совместно изучали памятник, обобщили результаты своих исследований и опубликовали их в Париже в 1999 году, сделав Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур известным в мировой науке.

### **Исследование памятников наскального искусства Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур**

*Художественные образы.* Начиная с эпохи палеолита в пещерной и наскальной живописи появляются сакральные абстрактные символы, рисунки львов, носорогов, страусов, нанесенные минеральной краской. Для некоторых изображений, найденных в пещерах, характерно наложение одного образа на другой, соединение нескольких слоев пигмента, а также комбинации красочного мазка и резьбы. Помимо волков, собак и охотников, преследующих стада оленей, лосей и козлов, древние художники переносят на камень

праобраз Великой матери, породившей людей, а также земледельческие сюжеты, сцены взаимоотношений между людьми, ритуалы и военные действия. Начиная с эпохи энеолита меняются темы, к которым обращаются древние художники. В реалистической манере они пытаются рассказать об изменениях в человеческой жизни, разделении труда и обществе. Ярким маркером искусства этой эпохи становятся сюжеты, связанные с образом быка как олицетворения мужской силы. Изысканная художественная манера изображения оленей, горных козлов и баранов в этот период получает настолько широкое распространение, что мы можем говорить о формировании некоего канона. Преобладание изображений горного козла среди прочих наскальных рисунков свидетельствует о его значимости не только для охотничьих культов, но и для различных ритуалов, связанных с плодородием [8, с. 19]. Первые абстрактные образы, появляющиеся в наскальных рисунках, представляют собой результат когнитивного развития людей, их миропонимания, диалектической связи жизни и смерти, исходящие из наблюдения за природными процессами и явлениями.

Во второй половине II тысячелетия до нашей эры, или в эпоху бронзы, в искусстве Центральной Азии возникает система образов. Важными особенностями формирования художественного образа в монгольской петроглифике являются сакрализация, стилизация, аллегоризм и гиперболизация [9, с. 21]. Наскальные изображения в Монголии имеют широкий диапазон тем: от простых одиночных рисунков до художественных произведений и полноценных тематических композиций. И поскольку основной категорией в искусстве является человек, оно показывает тот уровень развития мышления, с которым древний человек подходит к любому явлению, опираясь на интуицию, инстинкты и подсознание. Конечно, большое значение в формировании художественных представлений в древности имел жизненный и творческий опыт. Именно художественное мышление, направленное на создание и восприятие произведений искусства, лежит в основе понимания и осознания результатов творческой деятельности.

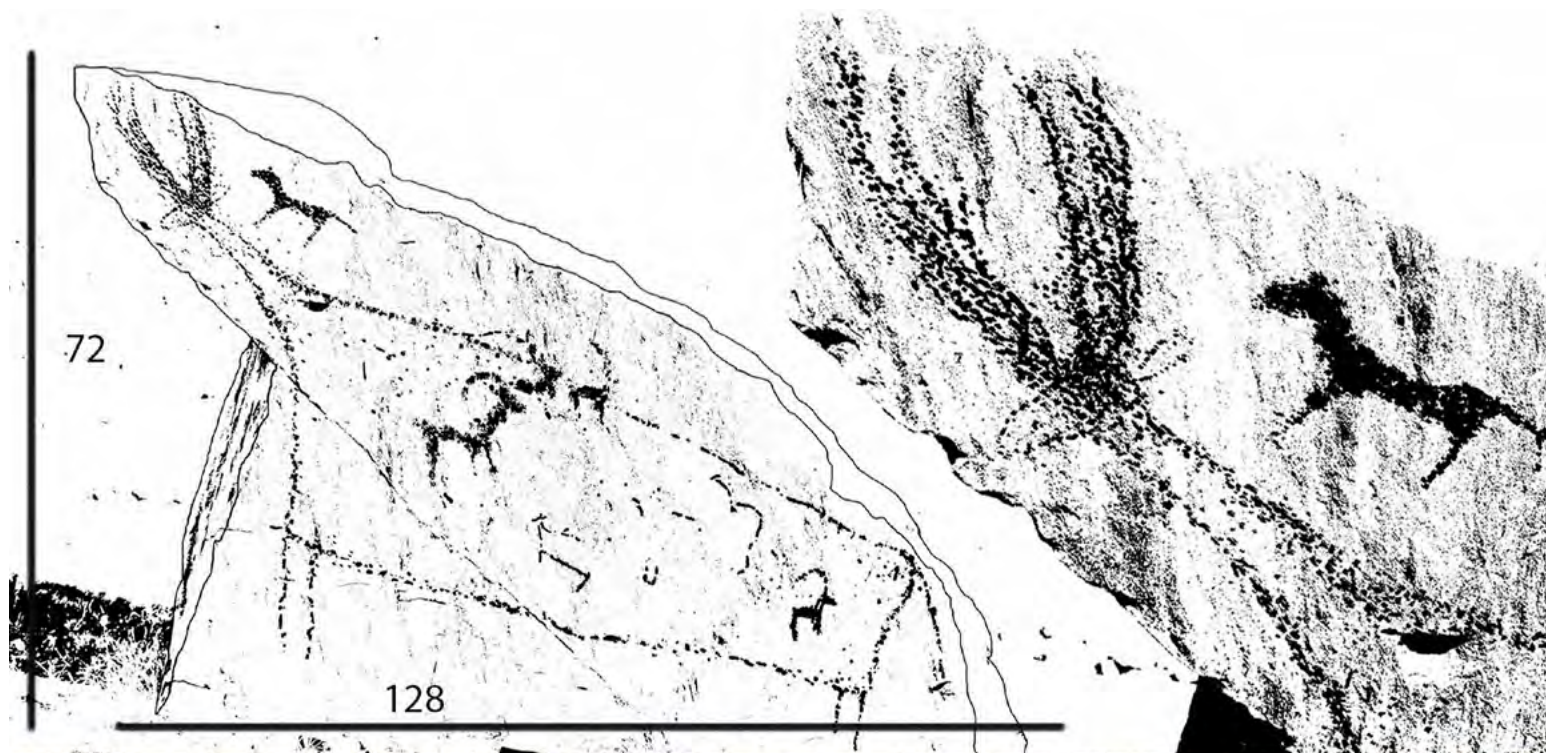
В наскальных рисунках Монгольского Алтая встречаются гиперболизированные изображения лосей, оленей и быков с рогами, похожими на ветвистые деревья или древовидные фигуры. Подобные изображения были найдены в комплексах Шивээт-Хайрхан, Хойд-Хулцуут, Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур (рис. 1).

*Древо жизни.* В то время как наскальные рисунки в основном выбиты на поверхности скал и выполнены вне зависимости от размера и формы камней, это изображение расположено в зоне с меньшим количеством камней и ниже основного

скального уровня. Внешне похоже, что камень намеренно положили для захоронения или жертвоприношения. Главный образ оленя с характерными для Монгольского Алтая древовидными ветвистыми рогами занимает всю его поверхность. Можно рассматривать это как частный пример, подтверждающий влияние образности и выразительных средств, используемых в петроглифах, на искусство оленных камней. Видно, что архетипический образ оленя из ритуалов, связанных с природой и мифологией в анималистическом искусстве эпохи поздней бронзы, является продолжением традиции изображения оленей в петроглифике и далее развивается в погребальных ритуалах и обрядах жертвоприношения. Большие ветвистые рога, напоминающие дерево, как деталь образа могут быть интерпретированы в контексте мировоззрения и мифологии древнего человека. Возможно, это символическое указание на дерево, связующее землю и мир высших богов, из культа предков [10].

В среде кочевников традиция поклонения деревьям весьма значима с доисторических времен. Мы можем предполагать, что легенда о дереве-великане, растущем в степи, является одной из версий о Мировом древе, или Древе жизни, характерной для шаманизма народов Саяно-Алтая. Основная техника нанесения изображения оленя в рассматриваемом петроглифе — это метод точечной выбивки, который зарождается еще в эпоху палеолита и получает свое развитие в попытках создания реалистичного изображения в периоды мезолита и неолита. Хотя исследователями было установлено, что процарапанных рисунков, относящихся к периодам бронзы и железа, территориально и количественно меньше, чем выбитых, метод нанесения рисунка также связан с верованиями и усложнением мировоззрением древнего человека.

*Образ быка.* Другим весьма распространенным в петроглифах Монгольского Алтая, и в комплексе Бага-Ойгур в частности, является образ быка. Такие рисунки можно встретить в композициях, относящихся к палеолиту, мезолиту, неолиту, бронзовому и железному векам. Во многом это связано с тем, что уже в эпоху бронзы коровы были одомашнены и использовались в хозяйстве. В горных районах Алтая широко распространены петроглифические композиции, изображающие волов с грузом на спине, с погонщиками и пастухами, а также особенные рисунки коров, демонстрирующие некий религиозный культ. Они являются свидетельством высокой значимости этого животного в жизни древнего человека. Также известна традиция перекочевки на территории Монгольского Алтая, когда коровы и волы использовались в качестве вьючных животных [11, с. 103].



**1. Петроглиф.**

**Комплекс**

**Байга-Ойгур III.**

Зафиксирован в августе

2023 г.

Фото: Г. Амарсанаа



Подходы к изображению коров и быков различны: точечная выбивка, процарапывание контура тонкими линиями, декорирование туловища животного окружностями, спиралевидными и сетчатыми узорами, пятнами. Древние художники смогли заложить основы абстрактной образности в искусстве, поскольку, чувствуя, как линия и цветы могут воздействовать на человека, находили такие решения, чтобы реалистические формы

приобретали фантастическую выразительность. Переход от реалистической формы к абстрактному языку и стилю, а также появление возможности его универсального прочтения можно считать достижениями развития древнего человеческого разума и своеобразной формой художественного мышления.

Лось. Изображение лося занимает значимое место в наскальных рисунках Монгольского Алтая.

**2. Петроглифы  
с изображением  
быков и коров.**

Комплекс Бага-Ойгур,  
2023.

Фото: Г. Амарсанаа



Гиперболизированный образ животного встречается преимущественно в следующих памятниках: Цагаан-Сала (сомон Улаанхус), Арал-Толгой, Шивээт-Хайрхан (сомон Цэнгэл). Специфика образа лося, который можно увидеть среди петроглифов комплексов Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур, заключается в явном художественном преувеличении. Взрослый лось-самец изображен с плоскими рогами, вытянутой изогнутой мордой, прямой вогнутой спиной, длинными тонкими ногами с крупными копытами.

Выбивка занимает всё внутреннее пространство изображения. Сглаживание внутренней области путем выбивки внешнего контура — это один из приемов, разработанных со времен бронзового века. Рассматривая способ создания, отметим, что скальный загар снимается методом точечной выбивки примерно на 5 мм, затем следы ударов и неровность зашлифовываются и сравниваются с уровнем скального загара. Эта технология — самая распространенная в петроглифике, и одним



### 3. Изображение лося.

Комплекс Бага-Ойгур,  
2023.

Детализация:  
Г. Амарсанаа

из ее видов является более четкая выбивка внешнего контура рисунка [12, с. 27]. Это требовало от художника хороших наработанных навыков руки и видения, а также знания строения и внешнего облика животного. В петроглифах встречаются разнообразные изображения лосей, особенно выделяются рисунки с животным, напоминающим маньчжурского лося, отличающегося от других более плоской формой рогов. Для древних кочевников было очевидно, что такая форма рогов напоминает солнце, поэтому образ лося был связан с солярными культами и легендами о небесных светилах. Кроме того, это отвечало традиции изображения «солнцеговиг» животных. Лось является самым крупным промысловым животным для охотников, и его внушительный облик наверняка производил на древнего человека самое глубокое впечатление. Для доисторических охотников лось стал не только источником пропитания, но и существом, связанным с шаманистскими божествами и духами-тэнгриями.

Как часть мифологической системы лось появляется в период неолита и представляется воплощением Вселенной. В мифологии народов

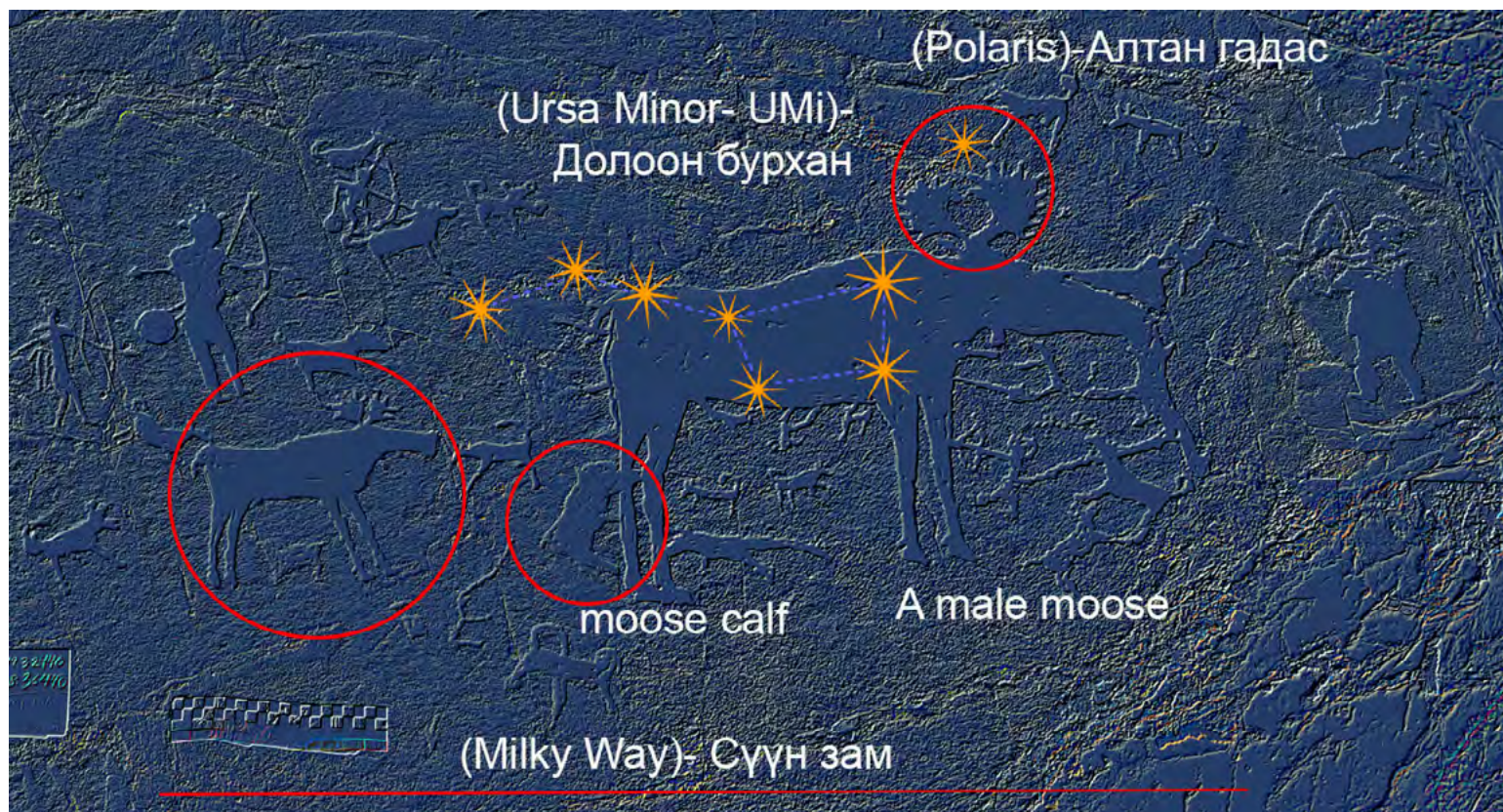
Саяно-Алтая сохранились различные верования, связанные с почитанием лосей и оленей, широкое распространение получили мифы, которые объясняют мир, космос (небо, земля, луна, солнце и т.д.) через образы животных. С развитием шаманизма появляются представления о том, что создатель мира, верховный творец способен принимать обличье медведя, лося, быка, вороного коня и других крупных животных. В период становления шаманизма вселенная представлялась состоящей из трех миров — неба, земли и подземного царства, которые помещались в теле огромного лося. В центре этой структуры — антропоморфный лось, хозяин тайги и животных. В Восточной и Западной Сибири в эпоху ранней и поздней бронзы лось занимал ведущее место в мифологии.

Различные варианты сходного мифа о солнце, космосе, дне и ночи, охоте на лося существуют у эвенков, тунгусов, солонов и алтайцев. Так, в книге А.И. Мазина записана легенда, рассказанная в 1976 г. Н.И. Антоновым: «Это было давным-давно, когда земля еще не разрослась и была совсем маленькой, но на ней уже появилась растительность, жили животные и люди.

#### 4. Петроглифы комплекса Бага-Ойгур.

Детализация:

Г. Амарсанаа



В то время не было ночи, солнце светило круглые сутки. Однажды в осенний день лось-буга (лось-самец во время гона) схватил солнце и побежал в сторону неба. Лосиха-матка (энный), ходившая с лосем, побежала за ним. На земле наступила ночь. Люди пришли в замешательство. Они не знали, что делать. В то время среди эвенков жил знаменитый охотник и силач Мани. Он единственный из эвенков не растерялся. Взял лук, позвал двух охотничьих собак и побежал вдогонку за лосями. В это время лоси удалились и бежали по небу. Собаки Мани быстро нагнали и остановили их. Лось, видя, что от собак вдвоем не уйти, передал солнце лосихе, а сам стал отвлекать собак. Самка, улучив момент, резко повернулась и побежала в сторону севера к небесной дыре, чтобы скрыться от преследователей. Подоспевший Мани застрелил лося, но солнца у него не оказалось. Догадавшись, что лось передал солнце лосихе, он стал искать ее глазами по небу и увидел, что она уже близко от небесной дыры и может скрыться. Тогда он стал стрелять в нее из своего богатырского лука. Первая стрела легла в двух промерах ее туловища спереди, вторая — в одном, третья точно угодила в цель. Как только Мани отобрал солнце и вернул его людям, все участники космической охоты превратились в звезды. С тех пор происходит смена дня и ночи и космическая охота повторяется. Каждый вечер лоси выкрадывают солнце, в свою очередь, Мани гонится за ними и к утру возвращает людям солнце» [13, с. 9].

Объясняется это так, что ближайшие три звезды из созвездий Малой Медведицы и Гончих Псов — это следы тех самых собак, которые преследовали лося (рис. 4). Охотник — это пять нижних звезд из созвездия Большой Медведицы. Мелкие золотистые и серебристые звезды в созвездии Малой Медведицы — это следы убегающего лося, а Полярная звезда — та самая небесная дыра, куда убежал лось. Млечный Путь является той дорогой, по которой бежали лоси и преследующий их охотник. Первая нижняя звезда Малой Медведицы — это лосенок, который отпрыгнул в сторону и упал в небесную дыру [14, с. 71]. Внешний — каноничный — облик лося формировался постепенно, становясь всё тонченнее [15, с. 71]. Таким образом, последовательно развиваясь, человек переходил от рисунка как формы поклонения животному, предмету или явлению к созданию самостоятельного художественного образа [5, с. 18].

Художественный образ и композиция. Темы и образы, рассмотренные выше, появляются в петроглифах Монгольского Алтая в составе сложных композиций. Некоторые из них, достаточно редкие, связанные с хозяйственной деятельностью людей или с войной, можно найти среди петроглифов комплексов Шивээт-Хайрхан, Билуут, что также свидетельствует о своеобразии наскальных рисунков Монгольского Алтая по сравнению с другими памятниками. Уровень духовного развития древнего художника подтверждается тем обилием



5. **Изображение сцены преследования лося охотником и собаками.**

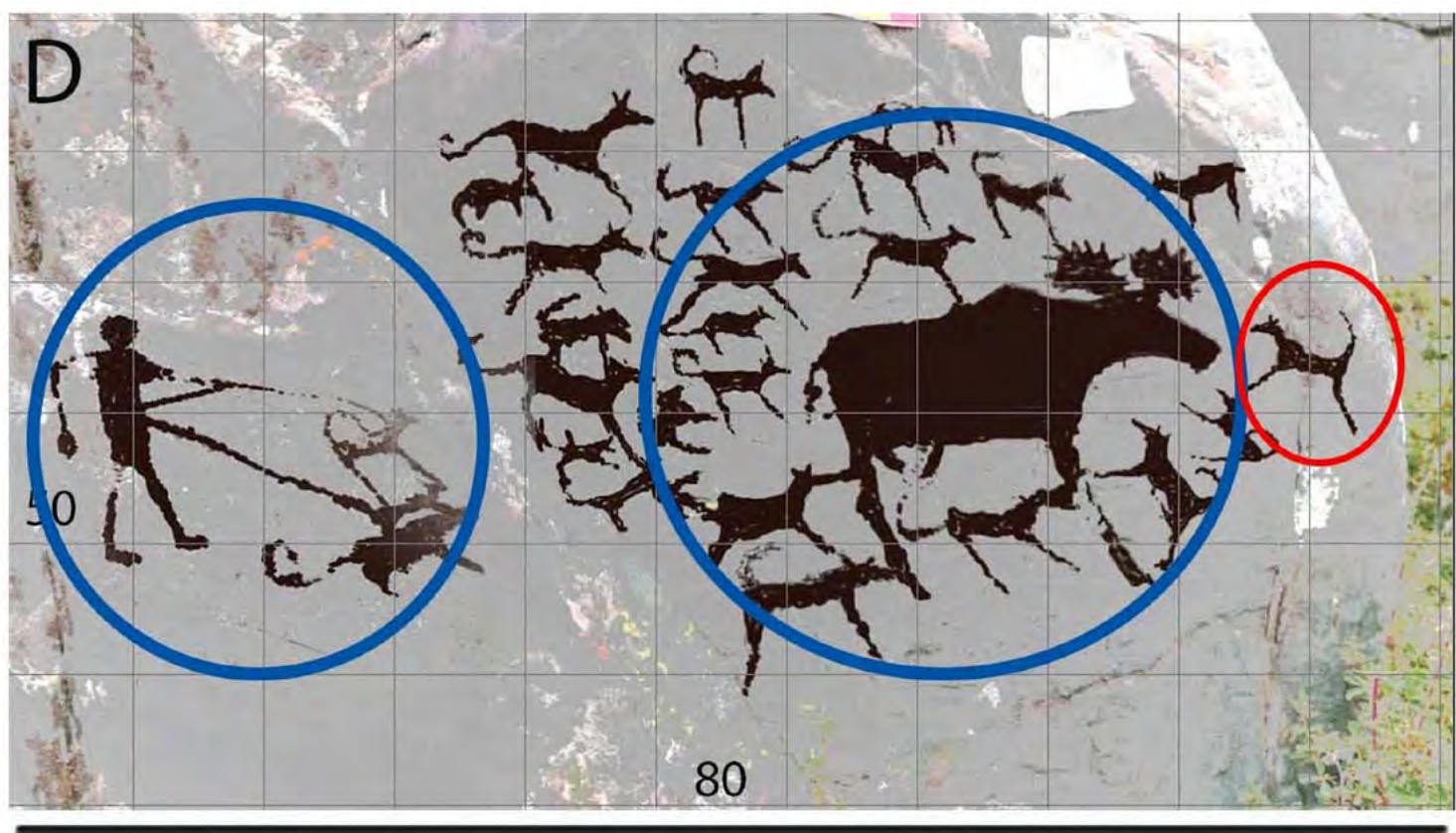
Комплекс Бага-Ойгур.  
140 x 70.

Схема: Г. Амарсанаа

6. **Сцена охоты.**

Комплекс Бага-Ойгур.  
80 x 50.

Схема: Г. Амарсанаа



больших и малых рисунков, выполненных в различных стилях и формах, которое можно увидеть в комплексах Цагаан-Салаа, Шивээт-Хайрхан, Билуут, Хойд-Хулцуут, Бага-Ойгур.

Важной научной задачей представляется тематическая классификация рисунков, определение их смысла, историко-культурных коннотаций, значения для общества, генезиса и художественных особенностей, а также установление сходства и различия с другими петроглифическими комплексами. Предлагаем ряд выводов, сделанных на основе изучения двух композиций, находящихся на расстоянии 15 км друг от друга в комплексе Бага-Ойгур.

Приведенные изображения рассказывают о мировоззрении, верованиях, обрядах и хозяйстве древних людей, а также дают представление о способностях художника, художественном мышлении и развитии искусства. В этих петроглифах использована разработанная еще в бронзовом веке техника, представляющая собой выбивку по всей площади рисунка и последующую шлифовку.

Рассмотрим сцены преследования лося охотником и собаками. Первый рисунок (рис. 5) размером 140 x 70 см, здесь наряду с охотником и псами мы также видим двух лосей и лосенка. Обратим внимание, что самка лося не изображена. Примечательно, что фигурки людей местами очень реалистичны, четко отражены форма тела и мускулы. Другой рисунок (рис. 6) имеет существенные отличия в трактовке сюжета. Данная композиция меньше по размеру — около 80 x 50 см. Здесь мы тоже видим сцену, когда охотники с собаками преследуют лося. Это дает нам представление о том, каким образом развивались изобразительный канон и стили в древнем искусстве, а также возможно предположение о наличии «мастерских» на рассматриваемой территории. Интересно, что, несмотря на разницу размеров композиций, стиль исполнения, содержание, структура, даже пространство вокруг писаниц словно подчиняются определенному правилу. С другой стороны, мы понимаем, что не случайные люди создают подобные композиции — и скромные по размерам, и масштабные. Это работа человека, обладающего опытом, чувством пространства и навыками резьбы по камню.

Проблема интерпретации петроглифических композиций входит в круг задач не только исследований наскальных рисунков, но и искусствоведения в целом. Отметим, что во всех памятниках глубоко и разнообразно раскрываются темы охоты, хозяйствования. Что касается образов животных, то при всём сходстве уникальность языка, различие в нанесении рисунка обеспечивают их художественную индивидуальность. Рассматриваемые изображения лося являются примером отражения религиозных, мифологических и символических представлений в наскальном искусстве, которые раскрывают всю глубину когнитивного развития художника. Именно оно стало результатом появления широкого спектра художественных образов, от абстрактных до реалистичных. Изображения, относящиеся к ранней бронзе или раннему железу, демонстрируют изменения в хозяйстве, мировоззрении, художественном мышлении. Особенности характера животного становятся основой для создания художественного образа. На формирование этих, по сути, тотемистических образных систем большое влияние оказало мифологическое восприятие мира.

### **Заключение**

Ключ к пониманию древнего искусства, которое берет свое начало от рисунков пещерных художников, сегодня хранится в скалах. Памятники петроглифического искусства — это первые результаты мыслительной деятельности древнего человека, сформированной под влиянием исторических событий, образа жизни, природных условий. Наскальные рисунки уникальны тем, что сохраняют свои изначальные характеристики, мифологическое содержание. Благодаря природно-географическим условиям Монгольского Алтая и методам ведения сельского хозяйства, верования и мировоззрение людей, проживавших в этом регионе, в определенной степени отразились в наскальных рисунках. Интерпретация этих изображений является одной из фундаментальных задач в искусствоведении, решению которой способствует сопоставительный анализ изображений, выявление общих черт, толкование в контексте местных культурных традиций.

## Список источников

1. Болорбат Ц., Гүнчинсүрэн Б., Одсүрэн Д. Их төлбөрийн голын хөндийн чулуун зэвсгийн судалгаа: зэвсгийн цуглуулга, зүүлтүүд // Археологийн судлал. Боть 36. Дэвтэр 1–26 / редакцийн зөвөлийн дарга: Д. Цэвээндорж. Улаанбаатар: Адмон Принт, 2017. Х. 55–58.
2. Батболд Н. Монголын говийн бүсийн хадны зургийн судалгаа. Улаанбаатар: Мөнхийн үсэг, 2014. 184 х.
3. Цэвээндорж Д. Монголын археологийн судалгаа: эрдэм шинжилгээний өгүүлэл, илтгэл 2003–2007. Боть I–VI. Улаанбаатар: [нийтлэгчгүй], 2009.
4. Санжмятав Т. Монголын хадны зураг. Улаанбаатар: Монгол улсын ШУА-ийн Түүхийн Хүрээлэн, 1995. 103 х.
5. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зүй Гутгаар дэвтэр: Дүрсийн бэлгэдэл зүй, дохио зангааны бэлгэдэл зүй. Улаанбаатар: Бит пресс, 2007. 280 х.
6. Цүлтэм Н. Монголын дүрслэх урлагийн тойм (нэн эртнээс XX зуун хүртэл). Улаанбаатар: [нийтлэгчгүй], 1971.
7. Болдбаатар Ч. Монголын хадны сүг зургийн уран сэтгэмж дүрслэлийн сакраль шинж. Улаанбаатар: [нийтлэгчгүй], 2000. 136 х.
8. Цэвээндорж Д., Кубарев В.Д., Якобсон Э. Арал толгойн хадны зураг. Улаанбаатар: Монгол улсын ШУА-ийн Археологийн Хүрээлэн, 2005. 204 х.
9. Баяртөр Б. Дүрслэх урлаг судлал шинжлэл. Улаанбаатар: Бэмби сан, 2014. 414 х.
10. Төрбат Ц., Гантулга Ж., Баярхүү Н., Батсүх Д., Төрбаяр Н., Эрдэнэ-очир Н., Батболд Н., Цэлхагарав Ц. Монгол ба бүс нутгийн буган хөшөөний соёл. Улаанбаатар: Мөнхийн үсэг, 2021.
11. Цэрэндорж Я., Цэвээндорж Д. Далан түрүүний хос толгойн хадны зураг. Улаанбаатар: [нийтлэгчгүй], 2016.
12. Өмирбек Б. Монгол Алтайн нуруу Хойд Хөлцөөтийн хадны зургийн судалгааны асуудалд. Улаанбаатар: [нийтлэгчгүй], 2013.
13. Мазин А.И. Традиционные верования и обряды эвенков-орочоносов (конец XIX – начало XX в.). Новосибирск: Наука, 1984. 200 с.
14. Анисимов А.Ф. Религия эвенков в историко-генетическом изучении. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 236 с.
15. Окладников А.П. Открытие Сибири. Новосибирск: Наука, 1985. 229 с.

## References

1. Bolorbat, Ts., Gunchinsuren, B. and Odsuren, D. (2017) 'Study of stone weapons in the Great Pay River valley: collection of weapons and necklaces', in Tseveendorj, D. (ed.) *Archeological studies*, volume 36, book 1–26. Ulaanbaatar: Admon Print, pp. 55–58. (In Mong.)
2. Batbold, N. (2014) *A study of rock paintings in the Gobi region of Mongolia*. Ulaanbaatar: Monkhiin useg. (In Mong.)
3. Tseveendorj, D. (2009) *Archaeological research in Mongolia: academic papers and reports 2003–2007*, volumes 1–6. Ulaanbaatar: s.n. (In Mong.)
4. Sanjmyatav, T. (1995) *Mongolian Petroglyphs*. Ulaanbaatar: Institute of History, Mongolian Academy of Sciences. (In Mong.)
5. Dulam, S. (2007) *Mongolian symbology Gutgaar book: symbology of symbols, symbology of gestures*. Ulaanbaatar: Bit Press. (In Mong.)
6. Tsultem, N. (1971) *An overview of Mongolian visual arts (from ancient times to the 20th century)*. Ulaanbaatar: s.n. (In Mong.)
7. Boldbaatar, Ch. (2000) *Sacral features of imaginative depictions of Mongolian petroglyphs*. Ulaanbaatar: s.n. (In Mong.)
8. Tseveendorj, D., Kubarev, V.D. and Yakobson, E. (2005) *Petroglyphs of Aral Tolgoi (Mongolia)*. Ulaanbaatar: Institute of Archaeology, Mongolian Academy of Sciences. (In Mong., Russ., Eng.)
9. Bayartur, B. (2014) *Visual arts studies*. Ulaanbaatar: Bambi Sun. (In Mong.)
10. Torbat, Ts., Gantulga, J., Bayarkhuu, N., Batsukh, D., Torbayar, N., Erdene-Ochir, N., Batbold, N. and Tselhagarav, Ts. (2021) *Deer stone culture of Mongolia and neighboring regions*. Ulaanbaatar: Monkhiin useg. (In Mong.)
11. Tserendorj, Y. and Tseveendorj, D. (2016) *A pair of head rock paintings from the early seventies*. Ulaanbaatar: s.n. (In Mong.)

12. Umirbek, B. (2013) *On the issue of rock painting research in the Northern Hultsuut, Mongolian Altai Mountains*. Ulaanbaatar: s.n. (In Mong.)
13. Mazin, A.I. (1984) *Traditional beliefs and ceremonies of Evenki-Orochons (late 19th – early 20th century)*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
14. Anisimov, A.F. (1958) *Evenki religion in historical and genetic study*. Moscow, Leningrad: USSR Academy of Sciences. (In Russ.)
15. Okladnikov, A.P. (1985) *Discovery of Siberia*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)

#### **Информация об авторе**

*Галмандах Амарсанаа, старший преподаватель, Монгольский государственный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия, amarsanaa1888@gmail.com.  
Перевод с монгольского С.М. Белокуровой.*

#### **Information about the author**

*Amarsanaa Galmandakh, Senior Lecturer, Mongolian State University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia, amarsanaa1888@gmail.com.  
Translated from Mongolian by S.M. Belokurova.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 04.03.2024; одобрена после рецензирования 15.03.2024; принята к публикации 18.03.2024.*

*The article was received by the editorial board on 04 March 2024; approved after reviewing on 15 March 2024; accepted for publication on 18 March 2024.*