

Лапшина Зоя Степановна

**АРХАИЧЕСКИЙ СТИЛЬ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ РИСУНКОВ ПЕТРОГЛИФОВ СИКАЧИ-АЛЯНА (НИЖНЕЕ ПРИАМУРЬЕ)**

Статья посвящена изучению ранней группы петроглифов Сикачи-Аляна в Нижнем Приамурье. Академиком А. П. Окладниковым она расценивалась как единое целое с общими чертами. Автором проведён стилистический анализ изображений, результаты которого позволили сформировать подгруппы, отражающие развитие изобразительных навыков мастеров. Предлагается также интерпретация содержания рисунков, соответствующая мировоззрению, мифо-ритуальной и обрядовой практике каменного века.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/10-1/30.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/10-1/30.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (36): в 2-х ч. Ч. I. С. 125-129. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/10-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/10-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7.031(571)

**Исторические науки и археология**

*Статья посвящена изучению ранней группы петроглифов Сикачи-Аляна в Нижнем Приамурье. Академиком А. П. Окладниковым она расценивалась как единое целое с общими чертами. Автором проведён стилистический анализ изображений, результаты которого позволили сформировать подгруппы, отражающие развитие изобразительных навыков мастеров. Предлагается также интерпретация содержания рисунков, соответствующая мировоззрению, мифо-ритуальной и обрядовой практике каменного века.*

*Ключевые слова и фразы:* Нижнее Приамурье; архаическое искусство; Сикачи-Алян; петроглифы; анималистическая группа; парциальная душа убитого зверя; динамика развития творческих навыков.

**Лапшина Зоя Степановна**, к.и.н., доцент

*Хабаровский государственный институт искусств и культуры*

*LapshinaZoy@gmail.com*

**АРХАИЧЕСКИЙ СТИЛЬ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ РИСУНКОВ  
ПЕТРОГЛИФОВ СИКАЧИ-АЛЯНА (НИЖНЕЕ ПРИАМУРЬЕ)<sup>©</sup>**

Изучение стилистических особенностей наскального искусства – одно из основополагающих и наиболее сложных направлений петроглифики. Стилистическое единство группы рисунков или отдельные общие элементы стиля могут отражать стадии в развитии и в то же время определять культурную принадлежность. Без стилистического анализа рисунков невозможна их периодизация. Нельзя не учитывать и такой аспект, как соотношение стилистических и тематических «законов» архаического искусства определённых эпох как в зонально-региональном, так и в общемировом масштабе. К примеру, в палеолитическом искусстве стадия анимализма предшествует сюжетным темам с антропоморфными персонажами; а стремление к обилию символических знаков более характерно для эпохи палеометаллов.

Важные наблюдения в развитии раннего искусства получены в 60-х годах XX в. советскими учёными В. Б. Миримановым и Г. А. Черновой на африканских памятниках в пустыне Сахара. Ими описаны рисунки зверей возраста около 8 тыс. лет до н.э. и определены главные признаки изображений: «Они статичны, суммарны, сделаны одной непрерывной линией. Плоскостные монохромные фигуры без малейшей разработки внутри контура не перекрывают друг друга. Непропорциональные конечности обозначены параллельными линиями. Эта параллельность линий и расположение конечностей перпендикулярно к туловищу подчёркивает статичность контурных фигур, наиболее характерную для изображений раннего стиля» [4, с. 373-396; 5, с. 15-16]. В дальнейшем многие учёные опирались на этот опыт.

А. П. Окладников, создатель первой периодизации петроглифов Нижнего Амура, выделил аналогичные черты среди ранней группы рисунков памятника Сикачи-Алян (под гор. Хабаровском): это «фигуры крупного зверя с большой массивной головой, таким же тяжёлым массивным туловищем», «ноги короткие, обрубком», есть изображения, «расположенные компактно, плотно соприкасаясь друг с другом» [6, с. 37-38]. Позднее он отмечает расположение этой группы исключительно в первом пункте памятника, уточняет их особенности и породу зверя: во-первых, «это особая манера обрисовки тела... у них широкое массивное туловище со слегка вогнутой спиной и иногда с довольно отчётливо выраженным горбом, а также непропорционально огромная голова»; во-вторых, «манера передачи ног тремя короткими вертикальными полосками», хвост в одном случае «напоминает бычий», «а в других – лошадиный», есть «и лоси с их грузным туловищем» [7, с. 79]. В контексте данной работы, важно подчеркнуть, что выделенные им признаки остаются основой для дальнейшего изучения.

Вторая периодизация предложена А. Г. Велижаниным, она продолжает и дополняет первую, но касается только рисунков зверей и птиц Сикачи-Аляна [1]. В основе её лежит палеозоологический анализ, соответствие видов фауны климатическим условиям конца плейстоцена и начала голоцена в Приамурье. Исследование представляет большую ценность в условиях недостаточной изученности палеогеографической обстановки в указанное время. Но, к сожалению, им охвачен не весь объём рисунков фауны.

В данной работе предлагаются результаты изучения динамики развития стиля внутри архаической группы рисунков. Изучение стилистических особенностей каждого рисунка даёт возможность внести дополнения и уточнения к прежним характеристикам. В статье использованы как оригинальные изображения на камне, так и опубликованные графические воспроизведения их в монографии А. П. Окладникова [7]. Вся совокупность ранних анималистических изображений разделена на три подгруппы с признаками каждой из них качествами.

*Первая подгруппа:*

(1) Крупный массивный зверь (Табл.: 1). К сожалению, он не попал в группу изученных А. Г. Велижаниным. Предположительно, самец бизона. В рисунке единой контурной линией очерчены голова, спина и хвост, внизу широкой прямой линией показан живот. Линии ног не завершены, глаз нет. Фигура непропорциональна:

слишком увеличено туловище зверя и голова, ноги короткие. Поза статична, будто зверь замер. В его спину вонзилось копьё. В рисунке прослеживается сюжет. Древний автор, очевидно, стремился показать момент обряда промысловой магии, а именно ритуальное поражение объекта охоты. Возможно, именно поэтому фигура зверя слишком увеличена в размерах. Мастер выразил желание поразить большого зверя.

(2) Рисунок самки крупного зверя в «странной» позе (Табл.: 2) также не вошёл в число изученных А. Г. Велижаниным. Возможно, это самка быка (бизона). Единой контурной линией очерчена вся фигура зверя от кисточки хвоста до ног. Линия выделяет резко выдвинутый вперёд живот, прогибающуюся спину и неестественно поднятый круп. Внизу задней части фигуры двумя чуть изогнутыми линиями показаны ноги. Передние ноги отсутствуют. Голова в верхней части снабжена выступом (рогом), в нижней её части сплошной выбивкой показан второй рог. В рисунке просматривается совмещение профильного изображения (основная часть туловища) и проекции сверху (участок головы с рогами). Этот художественный приём ещё более подчёркивает неестественность позы. Не исключается как вариант трактовки нижнего выступа (рога) в качестве передней ноги. На наш взгляд, в рисунке показана корова перед отёлом: она поднимает заднюю часть, хвост напряжённо приподнят, а живот выдвигается вперёд. Несмотря на внутренние перемещения и «странность» позы, в рисунке прослеживается лаконизм и статичность. В нём отражена тема ожидания приплода.

(3) Группа пасущихся травоядных в одинаковой позе (Табл.: 3). Нижние фигуры определены А. Г. Велижаниным как лошадь с жеребёнком, верхний зверь – самец лося, сбросившего рога, с характерным выступом – «серьгой» на горле [1, с. 91]. Звери изображены с преувеличенно большими и широкими опущенными головами в одинаковой позе. Фигуры выбиты единой контурной линией с минимальными деталями. Морды обведены обобщённо, детали фигур сглажены. Исключение составляет выделенная «серьга» лося. Ноги не доведены до конца, поэтому фигуры не пропорциональны. На конце каждой морды точкой выделены ноздри. На нижней фигуре (взрослой лошади) на шее выбита полоса. Приём отделения полосой головы от туловища трактуется в наскальном искусстве как знак парциальной души убитого зверя. Эта душа находится в рисунке до момента воплощения в новую живую особь.

(4) Рисунок самки зверя (Табл.: 4). На плоскости камня 28 выбита группа животных. В первую подгруппу нами отнесён только нижний рисунок. На него были наложены более поздние изображения. На нём единой контурной линией выведены длинный хвост, поднятый круп, резко изогнутая спина, далее – шея и выступ головы под прямым углом. Две задние конечности показаны короткими полосками. Сильно отвислый живот указывает на самку. А. Г. Велижаниным трактована как кулан или тарпан (вид ископаемой лошади). Поза, на наш взгляд, сходна с позой коровы на камне 51-1: также поднят круп и выпячен живот. При этом, фигура статична. Несмотря на фрагментарность рисунка, можно предполагать сюжет с отёлом кобылы.

#### *Вторая подгруппа:*

(5) Массивный мускулистый зверь с мощной мордой (Табл.: 5). А. Г. Велижаниным определён как лось [Там же]. Рисунок контурный с прерывистыми линиями, что отличает его от первой подгруппы. Животное показано с непропорционально короткими передними конечностями и чуть более длинными задними. Единой непрерывной линией прорисована только часть тела от ушей до задней ноги. Спина крутым бугром, хвост коротким выступом. Детально прорисована морда: выделены оба уха, глаз бугорком, лосиная «серьга» и даже массивная верхняя губа. Живот округлённый, что может указывать на самку лося. Поза статичная. Рисунок бессюжетный.

(6) Зверь в статичной позе (Табл.: 6). Рисунок выполнен контурной обрисовкой, линия сплошная. Плавно обрисован бугорок холки, чётко выделены два уха, голова с характерной для лошадей линией нижней челюсти; живот немного отвислый, ноги укороченные, хвост длинный. А. Г. Велижанин видит в рисунке лося [Там же, с. 92]. Но отсутствие «лосиной серьги», длинный хвост и особенно нижняя линия морды определённо указывают на лошадь. Отвислый живот позволяет уточнить – на рисунке «жеребая» кобыла. На груди выбита одна и вокруг фигуры пять ямок разного размера. Это следы ритуальных действий вокруг изображения. Облик зверя в целом соответствует нормам первой подгруппы, но детальная прорисовка головы позволяет его включить во вторую подгруппу.

(7) Рисунок кулана или тарпана (по А. Г. Велижанину) (Табл.: 7) [Там же]. Расположен в верхней части плоскости камня. Всё тело очерчено одной линией, ноги не дорисованы и выглядят слишком укороченными. Уши выбиты двумя короткими линиями, на оригинальном рисунке они перекрещиваются, у А. П. Окладникова показаны раздельно [7, табл. 39]. На шее выбита полоска, разделяющая голову и туловище. Хвост свисает вниз. Внутри живота изображён, на наш взгляд, плод: маленькая голова, покрупнее тело, и от них сверху и снизу тянутся линии, связывая плод с материнским организмом. Голова детёныша также отделена полоской от туловища. С правой стороны короткими линиями показаны четыре ножки. На оригинальном рисунке возле задних ног самки выбиты четыре ямки, возле морды зверя пятая ямка. Поза статичная. Изображение отличается тщательными прорисовками деталей. Рисунок сюжетный, прослежены темы плодородия (ожидание приплода) и, возможно, возрождения звериной души.

(8) Рисунок горала (Табл.: 8) [1, с. 93]. Сплошная контурная обрисовка фигуры зверя. У него короткие ноги обрубками, рога в виде развилки, нет хвоста. Живот показан прямой линией, что определяет самца. Голова обрисована обобщённо, она отделена от тела горизонтальной полосой. Возле задней части головы выбита ямка. Стилистически рисунок соответствует первой подгруппе, во вторую включён по расположению на камне: он наложен на более раннее изображение (Табл.: 4) плоскости камня 28. Это второе изображение в подгруппе со знаком парциальной души.

*Третья подгруппа:*

(9) Животное в статичной позе (Табл.: 9). По видовым признакам А. Г. Велижаниным отнесен к бореальному времени (переходный период от ледниковья к современной фазе – голоцену), является поздним в группе архаической фауны. Зверь трактован им как изюбрь, с чем трудно согласиться [Там же, с. 92]. Стилистические признаки соответствуют архаическим: статичность, незаконченность прорисовки ног и, соответственно, непропорциональность. При этом немало новых признаков. Прорисованы такие детали, как хвост и чуть изогнутые в коленном суставе задние ноги. Верхняя конечность только намечена и осталась выступом, что А. Г. Велижаниным отмечено как новая черта стиля [Там же, с. 91]. Вытянутая голова и чуть приоткрытая пасть позволяют увидеть обрисовку верхней и нижней челюстей, задняя часть головы очерчена с характерным углом, хвост длинный и пышный – эти признаки указывают на ископаемую лошадь (тарпана), а не изюбря. Выемкой показано место для глаза, но не показаны уши. По округлости живота это, вероятнее всего, самка. Она объёмная и округлая, благодаря выпуклым линиям не только живота, но и груди. Помимо прорисовки конечностей, новой чертой является использование сплошной выбивки головы. Это единственный случай силуэтного приёма в рисунках данной группы. Выделение головы силуэтом по аналогии с сибирскими петроглифами можно связывать с темой парциальной души. Рисунок бессюжетный.

(10) Рисунок быка (бизона) бореального времени (Табл.: 10) [Там же, с. 91, 93]. Это единственное изображение на отдельной плоскости камня. Контур прорисован единой линией, без разрывов. У зверя показаны нижняя и верхняя челюсти, приоткрытая пасть, два уха, бугорком выступает холка, а хвост снабжён характерной «кисточкой» на конце. Реалистически очерчена задняя часть, при этом ноги по-прежнему в виде коротких обрубок. Линия контура начинает обрисовывать округлый живот и обрывается. Внутри контура головы – глаз и ноздря. Рисунок обнаруживает черты традиции и новации. В качестве традиционных признаков можно назвать сплошной контур, незавершённость рисунка ног, статичность. Новацией выступает движение художника в сторону детализации: реалистически подчеркнуты видовые признаки (уши, хвост, холка, круп, голова, кончик хвоста). В содержании рисунка прослеживается тема плодородия (тяжёлый живот самки). Имеется и второй вариант возможной причины нанесения рисунка. Самка быка (бизона) выбита без прорисовки передней части, несмотря на то, что других рисунков на камне нет и места достаточно. Неполная прорисовка фигуры может быть изображением вместилища парциальной души убитого зверя.

(11) Рисунок быка (бизона), помещаемый А. Г. Велижаниным в раннюю часть архаической группы к рисункам до бореального времени (Табл.: 11) [Там же, с. 92]. Изображение значительно детализировано. Здесь пропорционально показаны длинные ноги, несмотря на их незавершённость. Второй важный момент – ноги чуть изогнуты. На спине выделена холка, а задняя часть фигуры отсутствует. Морда обрисована обобщённо. В трактовке А. П. Окладникова короткими прямыми чёрточками переданы маленькие уши и один рог, а голова отделена от туловища двумя полосами. Наши исследования показали выделения на голове двух ушей, одну полосу на шее и вторую более короткую линию на морде. Но, возможно, это не полоса отделения головы, а обрисовка рога. Возле рисунка прослежены три ямки, а ниже – два знака типа «птичьих крыльев». Рисунок определённо не статичный: зверь показан в движении. В его содержании можно предполагать тему парциальной души.

(12) Тарпан (кулан) с личиной – маской (Табл.: 8) [Там же]. Этот рисунок по-разному воспринимался исследователями. У А. П. Окладникова в первой публикации тарпан показан с короткими ушами и без глаза [6, с. 224]. В монографии «Петроглифы Нижнего Амура» нет ушей, но обозначен глаз [4, табл. 28]. А. Г. Велижанин явно не работал с оригиналом, а использовал первое графическое изображение А. П. Окладникова [1, с. 92]. На оригинальном рисунке нет ушей, но на этом участке камня имеются трещины, которые могли ошибочно восприниматься как уши. Рисунок отличается предельно чёткой детализированной прорисовкой тела: контурной линией обрисована длинная лошадиная голова, стройная шея, плавно очерчена чуть изогнутая спина, круп и длинный пышный хвост. У А. П. Окладникова задние ноги прочерчены параллельно хвосту и как бы отведены назад. При исследовании оригинала рисунка с помощью цифровой фотокамеры и компьютерной обработки снимков, некоторые детали просматриваются иначе. Прежде всего, задние ноги расположены вертикально и одна чуть согнута; передние ноги также чуть изогнуты, а не прямые, как в рисунке А. П. Окладникова. Небольшая изогнутость ног создаёт впечатление движения. Внутри контура головы тарпана показаны маленькими ямками не только глаз, но и ноздря.

Личина на спине животного состоит из контура, внутри которого круглые глаза и нос; рот состоит из трёх круглых ямок, соединённых линией. Новейшие исследования позволяют внести некоторые добавления. На оригинале рот состоит из двух соединённых линией ямок и полоски от середины рта к носу – эти черты обрисовывают звериный облик маски. Помимо того, на снимках в верхней части головы просматриваются две изогнутые линии: они тянутся от контура личины за границу спины. И выглядят они как длинные уши. Примерно так изображены уши в рисунке зайца на керамической поделке вознесенской культуры из поселения Кольчём II в низовьях Амура [2, с. 167-168, прилож. 15]. Вторым аргументом в пользу звериной трактовки личины стало открытие аналогичной личины – маски на валуне петроглифов пос. Кедрово Вяземского района Хабаровского края (Шереметьево III, по А. П. Окладникову). Тип личины совпадает: у неё также круглый контур, круглые глаза и нос. Очертания рта с закруглёнными концами соответствуют облику зверька. И самое главное, эту маску венчают широкие заячьи уши.

А. П. Окладников трактовал личину на ископаемом звере как иллюстрацию мифа о путешествии головы на лошади. Этот сюжет известен по «Сказанию о голове» из нанайского фольклора конца XIX в. [8].



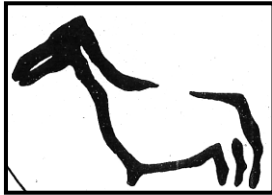
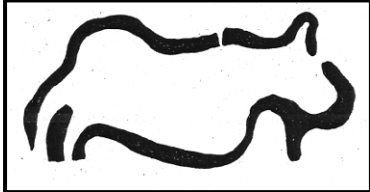
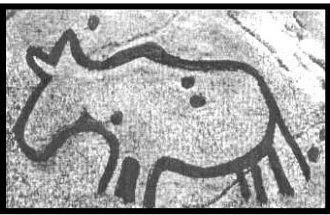
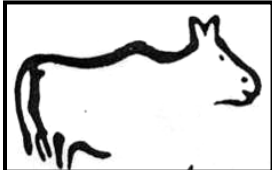
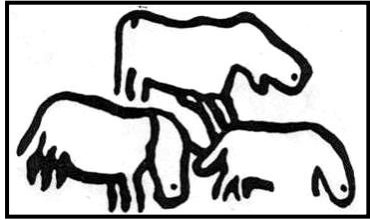


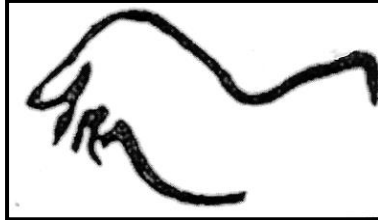


Учёный проводил параллели также и с чукотским мифом о девушке и черепае, что позволяло обосновать связь сюжета с культом черепае и шаманизма [6, с. 174-176]. Автором статьи она также, по умолчанию, воспринималась антропоморфной [3]. Но по мере детального изучения иконографии группы личин-масок появилась иная трактовка. В контуре личины нет признаков антропоморфного черепае (она круглая) и в целом обладает звериными чертами.

Изучение данного рисунка рождает много вопросов, один из трудно разрешимых – одновременность нанесения на плоскость камня основного персонажа и личины-маски. Возникает также проблема содержательного единства композиции. Нет сомнений, что это иллюстрация мифологического повествования, однако в нём не просматривается традиционных тем плодородия или возрождения зверя, характерных для архаической группы. В перспективе необходимы трасологические исследования для обоснования органической связи основного и соподчинённого персонажей в этой сложной композиции.

В целом в рисунке на плоскости камня 20 соблюдены основные признаки архаического стиля: контурность, непропорциональность (большая голова, короткие ноги), незаконченность линий ног. Наличие прогрессивных черт – отсутствие статичности, прорисовка деталей (глаз, ноздря, нижняя челюсть, хвост), сюжетность обосновывают его место в третьей подгруппе.

#### Таблица.

Сикачи-Алян. Рисунки архаического стиля (6, 7, 11-12 – прорисовка по фотоснимку с оригинала, остальные – графические изображения по Окладникову, 1971)

I подгруппа	II подгруппа	III подгруппа
 <p data-bbox="296 1111 464 1133">1. Камень 69 – 2</p>	 <p data-bbox="711 1111 879 1133">5. Камень 51 – 1</p>	 <p data-bbox="1126 1111 1294 1133">9. Камень 51 – 2</p>
 <p data-bbox="296 1391 464 1413">2. Камень 51 – 5</p>	 <p data-bbox="711 1391 879 1413">6. Камень 37 – 3</p>	 <p data-bbox="1142 1391 1278 1413">10. Камень 21</p>
 <p data-bbox="312 1706 440 1729">3. Камень 9</p>	 <p data-bbox="711 1706 879 1729">7. Камень 28 – 1</p>	 <p data-bbox="1126 1706 1294 1729">11. Камень 37 – 1</p>
 <p data-bbox="296 2013 464 2036">4. Камень 28 – 4</p>	 <p data-bbox="711 2013 879 2036">8. Камень 28 – 3</p>	 <p data-bbox="1142 2013 1278 2036">12. Камень 20</p>

*Выводы.* Творчество древних обитателей Амура изначально носило анималистический характер. В нём отразились главные ценности архаического сознания, где центральное место занимал объект охоты – дикий зверь и его жизненные циклы. Промысловое стадо из сохранившейся коллекции изображений включало ископаемых лошадей (7 рис.), быков (бизонов) (4 рис.), лосей (2 рис.), горалов (1 рис.) – травоядных животных, обитавших в условиях сухих холодных степей плейстоцена.

Ранние рисунки Сикачи-Аляна не одинаковы по характеру изображения, тем не менее, представляют единый архаический стиль, в котором шёл процесс неуклонного накопления изобразительных навыков. Творческий прогресс мастеров заключался в приближении к реалистической передаче видовых признаков зверя, к усложнённым композициям с двумя персонажами, к постепенному переходу от статичности поз к элементам движения.

Первая подгруппа сохранила черты самых ранних творческих опытов, для неё характерны групповые (суммарные) и одиночные контурные рисунки, статичность позы, незавершённость линий ног, преувеличенно большая масса тела, упрощённая контурная обрисовка фигуры. Она вполне соответствует характеристике, данной В. Б. Миримановым и Г. А. Черновой для ранних африканских петроглифов. Во второй подгруппе также сохраняются прежние черты (контурная обрисовка, статичность, непропорциональность, незавершённость линий ног), при этом обнаруживаются новые элементы в виде прорисовки ушей, большей чёткости видовых признаков, элементов сюжетности. В третью подгруппу включены рисунки с признаками движения, реалистической передачи видовых признаков и сюжетности.

Развитие мифо-ритуальной сферы коллективов древних насельников Амура отражено как в самом факте изобразительного творчества на вечном каменном «полотне», так и в содержании изображений. Устойчивый интерес представляло увеличение числа промысловых зверей, поэтому изображение самок, ожидающих приплод, – самая распространённая и неизбывная тема во всех подгруппах. Она прослежена на семи рисунках. Имела значение промысловая магия и особенно путь души убитого зверя, его возрождение. Последняя тема прослежена на семи рисунках, она также проходит сквозной по всем подгруппам. Символические знаки различны – это полосы на шее, неполное изображение фигуры, силуэтное выделение головы, но значение их неизменно: рисунок есть вместилище души охотничьей добычи, где она сохраняет жизненную энергию до перерождения в новом поколении. Возле рисунков второй и третьей подгрупп видны следы ритуальных действий в виде ямок. Их могли проводить сколь угодно долго и в каменном веке, и в последующие эпохи.

Рисунки архаического стиля отнесены, предположительно, к позднему палеолиту, времени до начала распространения в низовьях Амура осиповской культуры начального неолита (XI-IX тыс. до н.э.). Предлагаемая концепция в целом и содержания древнейшего искусства в частности носит предварительный характер в силу слабой изученности ископаемой фауны и отсутствия археологических материалов по культуре охотников, передавших нам художественные образы объектов своих охотничьих устремлений.

#### *Список литературы*

1. Велижанин А. Г. Облик фауны Приамурья в наскальных рисунках // *Природа*. 1985. № 1. С. 90-93.
2. Лапшина З. С. Архаическая модель мира в наскальных рисунках Амура и Уссури. Хабаровск: ХГИИК, 2012. 212 с.
3. Лапшина З. С. Тема человека в первобытном искусстве Нижнего Приамурья // Вторые Потаповские чтения: научная конференция. Якутск, 2009.
4. Мириманов В. Б. Стилистическая эволюция наскальной живописи Сахары. Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. 480 с.
5. Мириманов В. Б., Чернова Г. А. Искусство Африки. М., 1964. 86 с.
6. Окладников А. П. Лики древнего Амура. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1968. 238 с.
7. Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971. 335 с.
8. Шимкевич П. П. Материалы для изучения шаманства у гольдов / под ред. М. Я. Сибирцева. Изд-е 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 168 с.

#### ARCHAIC STYLE OF ANIMALISTIC DRAWINGS OF SIKACHI-ALYAN PETROGLYPHS (LOWER AMUR REGION)

Lapshina Zoya Stepanovna, Ph. D. in History, Associate Professor  
Khabarovsk State Institute of Arts and Culture  
LapshinaZoy@gmail.com

The article studies the early group of Sikachi-Alyan petroglyphs in Lower Amur region. Academician A. P. Okladnikov regarded it as a single whole with common characteristics. The author carried out a stylistic analysis of drawings, the results of which allowed singling out subgroups reflecting masters' graphic skills development and suggests an interpretation of drawings content corresponding to the world outlook, myth-ritual and ceremonial practice of the Stone Age.

*Key words and phrases:* Lower Amur region; archaic art; Sikachi-Alyan; petroglyphs; animalistic group; partial soul of killed animal; dynamics of creative skills development.